

**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique  
Université de Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent**

**Faculté des Lettres, Langues et Sciences Sociales  
Département des Lettres et langue française**



**Mémoire de fin d'étude en vue d'obtention de master en sciences du  
langage**

**Le discours humoristique et l'improvisation dans le  
stand up ; analyse thématique, sociolinguistique et  
pragmatique du spectacle « on m'appelle Marseille »  
de Redouane Bougheraba**

**Présenté par l'étudiant**

Ould Amer Yasser

**Sous la direction de**

Dr. Amouri Nour El Houda

**Membres du jury**

**Nom et Prénom**

Dr. BENBASSAL Souad

Dr. AMOURI Nour El Houda

Pr. MERBOUH Hadjer

**Grade**

Président

Encadrant

Examinatrice.

**Année universitaire 2024/2025**



## Dédicace

### **À mon père, Ould Amer Zoubir**

Cher papa, ce travail est dédié à ta force, ton courage et ton soutien indéfectible. Ton amour et tes sacrifices m'ont guidé à chaque étape de ce chemin. Merci pour tout ce que tu es et tout ce que tu m'as appris. Je t'aime !

### **À ma mère, Mellouk Fatima**

Chère maman, ce mémoire porte l'empreinte de ta tendresse, de ta sagesse et de ton amour inconditionnel. Tu es mon roc, ma source d'inspiration, et je te dédie cette réussite avec tout mon cœur. Je t'aime !

### **À ma famille**

merci !

À ces luttes intérieures, échec et mat !



## Remerciement

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à toutes les personnes qui ont contribué, de près ou de loin, à la réalisation de ce mémoire.

Mes remerciements les plus sincères vont avant tout à mes parents, dont le soutien indéfectible, l'amour, la patience et la rigueur ont été pour moi une source inestimable de réconfort, de motivation et de discipline tout au long de mon parcours universitaire.

Je remercie également toute ma famille mes tantes spécialement Houria et mes amis pour leur bienveillance, leur présence chaleureuse et leurs encouragements permanents.

Mes remerciements s'adressent aussi à l'ensemble des enseignants qui m'ont accompagné au fil des années, pour la richesse de leur enseignement et l'inspiration qu'ils m'ont apportée.

Je souhaite adresser toute ma reconnaissance aux membres du jury, PR'Merbouh et DRe Benbassal pour l'honneur qu'ils me font en acceptant d'évaluer ce travail avec attention, rigueur et bienveillance.

Enfin, je tiens à exprimer ma profonde gratitude à mon encadrante, Dre Amouri Nour el Houda, pour sa disponibilité, ses conseils éclairés et son accompagnement précieux tout au long de cette recherche. Sa compétence, son écoute et sa bienveillance ont été déterminantes dans l'aboutissement de ce mémoire.

## Sommaire

Introduction :.....	7
<b>Chapitre I : Redouane Bougheraba, entre humour et improvisation : présentation du corpus et exploration de la thématique dominante.....</b>	<b>12</b>
1. Présentation de Redouane Bougheraba et du corpus d'étude .....	12
2. Présentation du corpus .....	15
3. Description et organisation du corpus .....	16
4. Justification du choix du corpus .....	17
5. Définition de l'analyse thématique .....	19
6. Analyse des thèmes récurrents dans le spectacle de Redouane Bougheraba ...	21
<b>Chapitre II : Le discours humoristique comme stratégie discursive et phénomène sociolinguistique .....</b>	<b>27</b>
1. L'humour .....	28
2. L'humour comme stratégie discursive .....	31
3. L'humour comme pratique sociale .....	32
4. Le discours humoristique .....	33
5. Contact des langues dans le discours humoristique .....	35
6. Analyse sociolinguistique du corpus .....	38
<b>Chapitre III : Pragmatique et improvisation humoristique chez Redouane Bougheraba .....</b>	<b>45</b>
1. Le stand-up et ses codes .....	4
2. Les marqueurs linguistiques et pragmatiques du stand-up .....	47
3. L'improvisation et l'oralité dans l'humour .....	48
4. Les spécificités linguistiques de l'improvisation dans le stand-up .....	48
5. Stratégies d'improvisation de l'humour .....	49
6. L'humour comme acte de langage .....	54
7. Analyse du corpus .....	56

Conclusion du chapitre

Bibliographie et sitographie

Table des matieres

# **INTRODUCTION GENERALE**

## Introduction générale

---

### Introduction général :

L'humour, bien plus qu'un simple divertissement, s'impose aujourd'hui comme une pratique discursive complexe, un vecteur d'expression identitaire et un outil de négociation sociale dans des sociétés multiculturelles. En France, creuset de cultures et de langues, il agit comme un miroir des dynamiques sociales, révélant les tensions, les solidarités et les richesses du vivre-ensemble. À travers le stand-up, genre emblématique du one-man-show, les humoristes contemporains transforment la scène en un espace de dialogue où le rire devient un langage universel, capable de transcender les frontières culturelles et linguistiques. Parmi ces figures, Redouane Bougheraba, humoriste franco-algérien né à Marseille, se distingue par son approche singulière, ancrée dans son identité biculturelle et son expérience diasporique. Son spectacle *On m'appelle Marseille* et ses improvisations, largement diffusées sur des plateformes comme YouTube, illustrent une maîtrise remarquable de l'interaction avec le public et une exploitation savante des ressources linguistiques, mêlant français vernaculaire, arabe dialectal et références culturelles plurielles.

L'humour de Bougheraba repose sur une manipulation subtile des normes langagières et sociales, comme le soulignent des théoriciens tels que Patrick Charaudeau (2006) ou Salvatore Attardo (1994). À travers des procédés comme l'alternance codique, une moquerie ritualisée et bienveillante –, il tisse une complicité avec des auditoires divers, tout en questionnant les hiérarchies et les stéréotypes. Ce faisant, il s'inscrit dans une tradition d'humour ethnolinguistique, analysée par des sociolinguistes comme Dell Hymes (1974) ou Joshua Fishman (1989), où les pratiques langagières deviennent des marqueurs d'identité et des outils de cohésion communautaire. Parallèlement, le stand-up de Bougheraba incarne l'évolution de l'humour vers un art du spectacle, où la performance orale, enrichie de gestes et d'expressivité, donne vie à un discours comique qui reflète des vérités profondes sous des apparences légères. En captant l'attention par le rire, il offre une perspective originale sur les réalités sociales, culturelles et identitaires, faisant de son humour un laboratoire vivant de la France contemporaine.

Ce mémoire se propose d'explorer le discours humoristique de Redouane Bougheraba sous l'angle sociolinguistique, en mettant en lumière les mécanismes qui sous-tendent son efficacité comique et son rôle dans la négociation des identités culturelles. Pour ce faire, nous avons formulé deux problématiques complémentaires qui guident notre analyse :

## Introduction générale

---

Comment Redouane Bougheraba construit-il son humour dans le stand-up à travers des procédés linguistiques et discursifs, tout en s'appuyant sur l'improvisation et l'interaction avec le public pour façonner un discours comique spontané ?

Cette interrogation examine la dimension interactive de son humour, en analysant

Pour répondre à ces questions, nous avançons les hypothèses suivantes :

Les procédés linguistiques de Bougheraba, tels que l'alternance codique et les jeux sur les registres de langue, reflètent son identité biculturelle et servent à créer un humour accessible à des publics variés, tout en subvertissant les attentes conversationnelles pour provoquer le rire.

L'improvisation, soutenue par une gestion pragmatique des actes de langage et une adaptation au contexte, permet à Bougheraba de transformer les réactions du public en matériau comique, renforçant ainsi la cohésion sociale et la portée subversive de son discours.

Son humour, en exploitant des références culturelles partagées et en jouant sur les stéréotypes de manière ritualisée, agit comme un outil de médiation culturelle, facilitant le dialogue entre différentes communautés.

L'objectif de ce travail serait d'analyser la manière dont le discours humoristique et l'improvisation dans le spectacle on m'appelle Marseille de Redonne Bougheraba construisent du sens à travers des stratégies thématiques, linguistiques et interactionnelles. Il s'agira d'identifier comment l'humoriste mobilise la langue les références culturelles et les procédés comiques pour établir une proximité avec son public et exprimer une identité hybride dans un contexte social pluriel.

Le choix du spectacle de Redonne Bougheraba se justifie par la richesse de son discours humoristique qui mêle improvisation, plurilinguisme, ancrage local(Marseille) et enjeux identitaires Ce mémoire cherche également à explorer l'humour comme forme de communication sociale de médiations culturelle et d'expression individuelle ! Dans une société marquée par la diversité

-cette recherche repose sur une triple démarche théorique et analytique du point de vue théorique, elle mobilisera des notions issues de la pragmatique ( actes de langage,

## Introduction générale

---

interaction, implicite), de la sociolinguistiques (variation, contact Je langues) et l'analyse du discours et thématique du spectacle

Du point de vue méthodologique le corpus principal est le spectacle on m'appelle Marseille de Redouane Bougheraba. Il sera analysé selon trois axes complémentaires »  
Analyse thématique repérage des thèmes dominants

Analyse sociolinguistique étude des marques linguistiques (code switching). - Analyse pragmatique et interactionnelle études des stratégies discursives (improvisation, adresse au public, jeux de langage, Co- construction du sens).

Notre corpus, constitué du spectacle On m'appelle Marseille (1h15, joué à Paris, au Vélodrome et ailleurs) sur la plateforme numérique dailymotion et de compilations vidéo disponibles sur YouTube, offre une base riche pour analyser les pratiques langagières de Bougheraba. Ces matériaux, qui capturent à la fois des moments scéniques préparés et des improvisations spontanées, permettent d'explorer la diversité de son répertoire humoristique, des jeux de mots absurdes aux interactions directes avec le public. En nous appuyant sur des cadres théoriques issus de la sociolinguistique et pragmatique, nous analyserons comment ces pratiques linguistiques reflètent les dynamiques du contact des langues et les enjeux identitaires dans un contexte diasporique.

Ce mémoire s'articule en trois chapitres principaux. Le premier chapitre, intitulé Redouane Bougheraba, entre humour et improvisation : présentation du corpus et exploration de la thématique dominante, introduit l'humoriste, son parcours, son style humoristique et le corpus d'étude, avant d'explorer les thèmes récurrents du spectacle On m'appelle Marseille à travers une analyse thématique et sociolinguistique. Le deuxième chapitre, Le discours humoristique comme stratégie discursive et phénomène sociolinguistique, définit l'humour sous l'angle linguistique, analyse ses traits discursifs et son rôle social, et examine des phénomènes comme l'alternance codique dans les performances de Bougheraba. Le troisième chapitre, Pragmatique et improvisation humoristique chez Redouane Bougheraba, se concentre sur les marqueurs linguistiques et pragmatiques du stand-up, en étudiant les stratégies d'improvisation, les actes de langage et les interactions avec le public à travers une analyse détaillée de plusieurs extraits.

## **Introduction générale**

---

Une conclusion générale synthétisera les résultats de l'analyse et proposera des perspectives pour des recherches futures.

•

## **CHAPITRE I**

**Redouane bougheraba, entre humour et improvisation : présentation du corpus et exploration de la thématique dominante**

## **Introduction du chapitre**

Ce premier chapitre vise à présenter en détail l'humoriste Redouane Bougheraba, figure emblématique du stand-up francophone contemporain, ainsi que le corpus d'étude mobilisé dans le cadre de cette recherche. L'objectif est d'éclairer le contexte artistique, culturel et linguistique dans lequel s'inscrit son humour, tout en définissant les critères de sélection et d'analyse des extraits retenus. En effet, l'humour de Bougheraba, fondé sur l'improvisation, la proximité avec le public et une richesse linguistique marquée par le plurilinguisme, offre un terrain fécond pour une analyse sociolinguistique et pragmatique du discours humoristique. Ce chapitre se déploie en quatre axes : une présentation de l'artiste et de son style, une description rigoureuse du corpus, une justification méthodologique de son choix, puis une introduction à l'analyse thématique appliquée à son spectacle *On m'appelle Marseille*.

### **1. Présentation de redouane bougheraba et du corpus d'étude**

#### **1.1 présentation de l'humoriste :**

Originaire d'une famille de six enfants, avec des parents algériens (père de Bejaïa, mère de Tablat Redouane Bougheraba, né en 1978 à Marseille dans le quartier populaire du Panier, est un humoriste, acteur et chroniqueur français d'origine algérienne, devenu une figure incontournable du stand-up hexagonal. Issu d'une fratrie de cinq enfants, il grandit dans une ambiance marquée par l'humour et la gouaille marseillaise. Après des études en sciences économiques et divers métiers, il s'installe à Londres dans les années 2000, où il perfectionne son anglais et découvre le stand-up anglo-saxon, qui façonne son style. De retour en France en 2015, il intègre le Jamel Comedy Club, premier Marseillais à rejoindre cette scène prestigieuse. Son premier spectacle, Redouane s'éparpille (2016), rencontre un vif succès, suivi d'*On m'appelle Marseille*, qui consacre son statut d'humoriste majeur.

Surnommé « le roi de l'impro », Redouane se distingue par un humour interactif, inspiré des « roasts » anglo-saxons et affiné à New York, où il pratique des « clashes » bienveillants avec son public, notamment au premier rang. Son style, énergique et solaire, repose sur l'autodérision, des observations du quotidien et des thèmes universels comme le mariage, les voyages ou les relations hommes-femmes, tout en célébrant l'identité phocéenne l'Olympique de Marseille, le Panier, la culture locale. Ses spectacles, souvent joués en scène centrale, privilégient l'improvisation, rendant chaque représentation unique et accessible à un large public. Redouane excelle aussi sur les réseaux sociaux, où il

cumule 1,3 million d'abonnés sur Instagram, 1,7 million sur TikTok et 512 000 sur YouTube (chiffres 2024). Ses vidéos d'improvisation et extraits de spectacles, viraux, renforcent son image d'humoriste authentique et proche de son public. Au-delà de la scène, il brille au cinéma dans des films comme *La Vie scolaire* (2019), *Patients* (2016), *Taxi 5* (2018) et à la télévision comme chroniqueur dans *Clique* sur Canal+ ou participant à *LOL : Qui rit, sort !* sur Amazon Prime. Il coécrit également une tragicomédie sur un Français délocalisé en Inde, témoignant de son ambition dans l'écriture. Fervent supporter de l'OM, il intègre sa passion pour le football dans son univers, notamment lors d'un spectacle historique au stade Orange Vélodrome en 2024. Redouane Bougheraba incarne une nouvelle génération d'humoristes.

### **1.1.2. Spécificité de son style humoristique**

Le style humoristique de Redouane Bougheraba se distingue par plusieurs caractéristiques marquantes, ancrées dans son parcours personnel et son approche unique de la scène :

**Le "roast" et l'interaction avec le public :** Redouane est reconnu pour son art du "roast", un style où il chambre avec humour les spectateurs, particulièrement ceux du premier rang. Cette interaction, souvent improvisée, est devenue sa marque de fabrique. Il taquine sur l'apparence, les prénoms, les origines ou les comportements, toujours avec une bienveillance qui évite de froisser, créant une complicité avec son public. Les spectateurs, conscients de cette dynamique, viennent parfois spécifiquement pour "déguster" ces vannes, dans une ambiance de connivence.

**Humour autobiographique et universel :** Ses spectacles, comme *Redouane s'éparpille* ou *On m'appelle Marseille*, s'appuient sur son vécu : son enfance à Marseille, sa famille algérienne, ses expériences à Londres, ou encore les thèmes universels comme le mariage et les relations hommes-femmes. Il dresse un portrait authentique et accessible de sa vie, mêlant autodérision et anecdotes personnelles.

**Improvisation et énergie :** Redouane excelle dans l'improvisation, ce qui donne à chaque représentation une fraîcheur unique. Son style est instinctif, énergique et solaire, reflétant son charisme marseillais. Il adapte ses blagues au public et au contexte, rendant ses spectacles interactifs et imprévisibles.

**Engagement et réflexion sociale :** Bien que son humour reste léger et fédérateur, Redouane aborde des sujets sérieux comme le racisme, l'immigration ou la religion. Ses sketches,

souvent construits autour de personnages attachants (comme le cousin algérien fan de foot et de philosophie), visent à faire rire tout en sensibilisant à des thématiques sociétales, prônant tolérance et vivre-ensemble.

Mélange de cultures : Influencé par son expérience à Londres et ses origines algériennes, Redouane intègre des références culturelles françaises, maghrébines et anglo-saxonnes. Son séjour à New York, où il a appris le stand-up auprès de figures comme Chris Rock, enrichit son style d'une touche internationale

### **1.1.3. La place de l'improvisation humoristique dans sa performance scénique**

L'improvisation est la signature de Bougheraba, constituant le "clou" de ses spectacles. Il commence chaque représentation en interagissant avec le public pour jauger l'ambiance et identifier des cibles pour ses vannes. L'improvisation humoristique est un pilier fondamental de la performance scénique de Redouane Bougheraba, contribuant à son succès et à sa singularité en tant qu'humoriste. Sa maîtrise du "roast" à la française, un style où il chamboule les spectateurs, notamment ceux du premier rang, avec des vannes improvisées, est devenue sa marque de fabrique. Ce "crowd work" attire un public prêt à payer jusqu'à 500 ou 1 000 euros pour vivre cette interaction unique, où Redouane exploite avec humour l'apparence, le prénom, l'origine ou la tenue des spectateurs. Ce talent pour la répartie, forgé dès son enfance à Marseille par des caricatures et des joutes verbales, s'est affiné grâce à son expérience de moniteur auprès de jeunes, lui conférant une aisance remarquable dans des contextes exigeants.

Dans son spectacle *On m'appelle Marseille*, Redouane marie segments écrits et improvisations, créant un équilibre entre structure et spontanéité. Ce format "semi-écrit, semi-inventé" rend chaque représentation unique, les thèmes universels (mariage, voyages, relations hommes-femmes, différences culturelles) prenant vie grâce aux interactions avec le public. Salué par des pairs comme Ahmed Sylla, qui le qualifie de "stratosphérique" en improvisation, Redouane transforme les situations banales en moments comiques sans perdre le fil.

L'improvisation est aussi un levier de connexion avec le public, brisant le quatrième mur pour faire des spectateurs des participants actifs. Son énergie, son accent marseillais et son autodérision instaurent une ambiance conviviale, renforcée par une adaptabilité à l'énergie de la salle, comme lors de son show au Stade Vélodrome en 2024, où il a géré un "premier

rang" de 200 personnes. Redouane insiste sur l'importance d'un "bon public", un facteur clé pour ses performances, notamment prévues à Maurice et au Maroc en 2025.

Les réseaux sociaux ont amplifié l'impact de son improvisation. Pendant la pandémie de Covid-19, ses extraits de "crowd work" postés en ligne, inspirés par des humoristes comme Kheiron, ont cumulé des millions de vues, boostant sa notoriété et fidélisant une communauté attirée par l'authenticité de ses performances live. Cependant, son style n'échappe pas aux critiques. Certains, comme Adrien Dénouette, jugent que *On m'appelle Bercy* repose trop sur le "roast", négligeant une satire plus engagée. Dans les grandes salles comme Bercy, la scène à 360 degrés peut diluer la proximité nécessaire à ce style, poussant Redouane à miser sur un marketing spectaculaire.

Influencé par le stand-up anglo-saxon, découvert à Londres et New York, Redouane adapte le "crowd work" et le "roast" au contexte français, y insufflant son identité marseillaise et son humour multiculturel. Cette fusion le distingue sur la scène francophone, à l'image de figures comme Ricky Gervais.

## **1.2. Présentation du corpus**

### **1.2.1. Origine du corpus**

Dans le cadre de notre mémoire de fin d'études, notre corpus est centré sur le spectacle *On m'appelle Marseille*, second one-man-show de l'humoriste marseillais Redouane Bougheraba, succédant au succès de *Redouane s'éparpille*. Présenté entre 2022 et 2024 à travers la France et à l'international, ce spectacle autobiographique retrace le parcours de l'artiste, des ruelles du quartier du Panier à Marseille jusqu'à son statut de figure majeure du stand-up français. À travers un humour mêlant autodérision, improvisation et ancrage culturel, Redouane Bougheraba aborde des thèmes universels tels que l'identité marseillaise, le mariage, les voyages et les relations humaines. Ce spectacle se distingue par son interactivité unique, notamment via les « clashes » du premier rang, devenus sa signature. Le corpus se compose de trois éléments principaux :

L'enregistrement intégral du spectacle à l'Accor Arena (Bercy) à Paris, capté le 12 et 24 juin 2024 et disponible sur Dailymotion, ainsi qu'une captation du Dôme de Paris diffusée sur Canal+ en juillet 2024.

La performance historique au Stade Orange Vélodrome à Marseille, le 22 juin 2024, marquant un moment emblématique de la tournée.

Des compilations d'improvisations et d'interactions avec le public, issues de représentations dans diverses villes (Lyon, Bruxelles, Maurice au Maroc) et diffusées sur des plateformes comme YouTube, Instagram, et l'application Boatt Browser.

Ces éléments reflètent la richesse et la diversité du spectacle, mettant en lumière l'énergie unique de Redouane Bougheraba et sa capacité à tisser un lien authentique avec son public, tout en célébrant ses racines marseillaises et son parcours universel.

### **1.2.2. Modalités de collecte des données**

La collecte des données a été réalisée en trois étapes :

1. **Recherche** : Identification des enregistrements officiels (*youtube et dailymotion*), des extraits partagés sur les réseaux sociaux (Instagram, TikTok) et des articles de presse décrivant les performances.
2. **Visionnage** : Analyse des vidéos disponibles sur youtube pour repérer les séquences d'improvisation et les sketches récurrents, en privilégiant les moments de *crowd work*.
3. **Sélection** : Choix des extraits selon leur spontanéité, leur richesse linguistique et leur représentativité des thèmes abordés.

### **1.2.3. Méthode de transcription**

Les extraits vidéo ont été transcrits manuellement en respectant les conventions sociolinguistiques :

**1 Verbatim** : Transcription fidèle des dialogues, incluant les hésitations, rires et interruptions.

**2 Phonétique (API)** : Notation des particularités phonétiques, notamment l'accent marseillais et les emprunts à l'arabe.

**3 Annotations pragmatiques** : Indications des gestes, intonations et réactions du public pour contextualiser les effets humoristiques. Les mots en arabe dialectal (algérien) sont traduits en français avec des notes explicatives.

### 1.3. Description et organisation du corpus

#### 1.3.1. Contenus du corpus

Le corpus comprend :

- **Nombre d'extraits** : 15 extraits (8 du Vélodrome, 5 de Bercy, 2 internationaux).
- **Durée totale** : Environ 1h45 minutes pour les spectacles en entier au vélodrome et à Paris Bercy
- Des extraits d'improvisation (extraits de 5 à 10 minutes chacun).
- **Types de séquences** :
  - *Crowd work* (10 extraits) : Improvisations avec le public.
  - Sketches écrits (3 extraits) : Récits sur le mariage et les origines. son enfance l'éducation à l'algérienne, culture sur le rai et cheb mami
  - Interactions avec invités : Apparitions de célébrités comme Gad Elmaleh.

#### 1.3.2. Critères de sélection des extraits

Les extraits ont été choisis selon trois critères :

1. **Spontanéité** : Priorité aux moments d'improvisation non scriptés.
2. **Richesse linguistique** : Présence de jeux de mots, emprunts arabes dialectale, et traits phonétiques marseillais.
3. **Variation** : Diversité des thèmes (identité, culture, actualité) et des contextes (France, international).

### 1.4. Justification du choix du corpus

#### 1.4.1. Pertinence du corpus au regard des objectifs de recherche

Le corpus permet d'analyser le discours humoristique de Bougheraba sous un angle sociolinguistique et pragmatique, en étudiant comment l'improvisation et l'interaction avec le public construisent un humour inclusif. Les performances au Vélodrome et à Bercy, par leur envergure, reflètent l'impact culturel de l'humoriste, tandis que les extraits

internationaux montrent l'adaptabilité de son style et l'omniprésence de sa culture algérienne

#### 1.4.2. Intérêt sociolinguistique, pragmatique et thématique

- **Sociolinguistique** : Le corpus met en lumière l'usage de l'accent marseillais et des emprunts à l'arabe dialectal, révélant des dynamiques d'identité et d'intégration.
- **Pragmatique** : L'analyse des interactions avec le public éclaire les mécanismes de la *charriade* comme outil de connivence.
- **Thématique** : Les thèmes universels (mariage, voyages) et locaux (Marseille, OM) offrent un terrain fertile pour étudier l'humour comme vecteur social.

#### 1.4.3. Valeur représentative du corpus

Le corpus est représentatif du discours humoristique contemporain en France. La "valeur représentative du corpus" de Redouane Bougheraba, dans un contexte d'analyse linguistique, littéraire ou socioculturelle, fait référence aux thèmes, motifs, et messages dominants qui émergent de l'ensemble de son œuvre (spectacles de stand-up, rôles au cinéma, interventions télévisées, etc.). Voici une analyse concise basée sur les informations disponibles :

#### Valeurs représentatives du corpus de Redouane Bougheraba :

##### 1. Identité et origines :

- **Thème central** : Bougheraba puise fortement dans son identité franco-algérienne et son enfance à Marseille, notamment dans le quartier du Panier. Ses spectacles, comme *Redouane s'éparpille* ou *On m'appelle Marseille*, mettent en avant la fierté de ses racines méditerranéennes et son lien avec la culture populaire marseillaise.
- **Valeur** : La célébration de la diversité culturelle et l'authenticité d'un parcours issu des quartiers populaires. Il valorise l'intégration tout en revendiquant ses origines avec humour et bienveillance.

##### 2. Humour universel et improvisation :

- **Style** : Son humour repose sur des anecdotes du quotidien, des improvisations avec le public, et une autodérision marquée. Il aborde des thèmes universels comme le mariage, les relations hommes-femmes, ou les voyages, rendant son discours accessible à un large public.
- **Valeur** : La connexion avec le public à travers un humour inclusif et spontané, qui transcende les barrières sociales ou culturelles.

### 3. Résilience et parcours atypique :

- **Narratif** : Bougheraba raconte souvent son chemin semé d'embûches : échecs universitaires, petits boulots (serveur, livreur, gérant de cyber-café), et déménagements (Marseille, Londres, Paris). Son succès dans le stand-up et au cinéma (*La Vie scolaire*, *Taxi 5*, *Les Méchants*) illustre une persévérance face aux obstacles.
- **Valeur** : L'abnégation, le travail acharné, et la capacité à transformer les défis en opportunités, un message inspirant pour les jeunes générations.

### 4. Famille et liens humains :

- **Récit personnel** : Il évoque fréquemment sa famille (ses cinq frères et sœurs, dont Ali, Hakim, et Ichem Bougheraba, également dans le milieu artistique) et son rôle de père. Ses spectacles et interviews soulignent l'importance des liens familiaux et des sacrifices personnels.
- **Valeur** : La centralité de la famille comme pilier de vie, mêlée d'une réflexion sur les responsabilités et l'amour.

### 5. Engagement social et bienveillance :

- **Approche** : Bien que son humour puisse être impertinent ou insolent, il reste bienveillant, évitant la provocation gratuite. Sa participation à des projets comme *La Vie scolaire* (sur l'éducation en banlieue) ou sa rencontre avec le pape François en 2024 reflètent un désir de transmettre des messages positifs

## 2.1 Définition de l'analyse thématique

L'analyse thématique est une méthode qualitative utilisée pour identifier, organiser et interpréter les thèmes ou motifs récurrents dans un corpus de données, ici le discours humoristique. Selon Braun et Clarke (2019), l'analyse thématique « permet au chercheur de déterminer précisément les relations entre les concepts et de les comparer avec les données répétées ».

Elle vise à mettre en évidence les significations sous-jacentes et les structures discursives qui émergent des textes ou performances analysés. Dans le contexte du discours humoristique, l'analyse thématique explore comment l'humour s'articule autour de domaines d'expérience ou « thémas » (Charaudeau, 2011), tels que l'identité, la société ou les tabous, pour produire des effets comiques et des messages implicites.

Cette méthode ne se limite pas à un simple décompte de mots ou d'expressions, mais s'intéresse à la signification des données, en identifiant des schémas récurrents et leurs implications sociales ou culturelles (Alhojailan, 2012). Appliquée à l'humour, elle examine comment les thèmes sont construits à travers le langage, la mise en scène, et le positionnement de l'humoriste, tout en tenant compte du contexte social et des attentes du public.

## **2.2 Critères de l'analyse thématique**

L'analyse thématique du discours humoristique repose sur plusieurs critères clés pour identifier et comprendre les thèmes :

### **2.2.1 Fréquence**

La fréquence des thèmes est un indicateur central, car les motifs récurrents reflètent les préoccupations principales de l'humoriste et les attentes du public. Selon Alhojailan (2012), l'analyse thématique associe « la fréquence d'un thème à l'ensemble du contenu » pour en évaluer l'importance. Dans un spectacle humoristique, un thème fréquent peut être repéré par la répétition de mots, d'expressions, ou de situations spécifiques qui structurent le récit comique.

### **2.2.2 Mise en scène**

La mise en scène englobe les éléments visuels, sonores et corporels qui renforcent les thèmes. Cela inclut les costumes, les gestes, les intonations, et l'occupation de l'espace scénique (Geraghty, 2003). Dans le discours humoristique, la mise en scène peut exagérer

ou subvertir les attentes du public pour amplifier l'effet comique. Par exemple, un ton exagéré ou une gestuelle caricaturale peut souligner un thème comme l'absurde ou la critique sociale.

### **2.2.3 Positionnement de l'humoriste**

Le positionnement de l'humoriste, qu'il soit ironique, satirique ou empathique, influence la réception des thèmes. Charaudeau (2011) distingue entre une visée ludique (plaisir simple), critique (attaque d'idées ou d'attitudes), cynique (provocation) ou auto dérisoire (moquerie de soi-même). Ce positionnement reflète l'intention communicative de l'humoriste et sa relation avec le public, souvent marquée par une connivence implicite.

### **2.3 Démarche d'identification des thèmes**

L'identification des thèmes dans un discours humoristique suit une démarche structurée, inspirée de Braun et al. (2019) et Geraghty (2003) :

1. **Collecte et familiarisation avec le corpus** : Analyse du spectacle dans son intégralité (ou d'extraits disponibles) pour repérer les unités textuelles significatives, comme les sketches ou monologues.
2. **Codage initial** : Attribution d'étiquettes (codes) aux segments du discours qui reflètent des idées ou motifs récurrents, comme des mots-clés, des anecdotes ou des références culturelles.
3. **Regroupement en thèmes** : Organisation des codes en thèmes plus larges, en tenant compte de leur fréquence, de leur mise en scène, et du positionnement de l'humoriste.
4. **Validation des thèmes** : Vérification de la cohérence des thèmes en les confrontant au contexte global du spectacle et aux intentions de l'humoriste.
5. **Interprétation** : Analyse des significations des thèmes, en lien avec le contexte social, culturel ou personnel (par exemple, l'identité marseillaise ou maghrébine de Redouane Bougheraba).

### ***3. Analyse des thèmes récurrents dans le spectacle de redouane bougheraba***

Thème	Extrait (orthographe originale)	Transcription API	Traduction arabe–français
Identité	« Moi j’suis né à Marseille, mes parents au bled, mais j’suis français hein, ça s’appelle le droit du sol ! »	[mwa ʒ_sqi ne_a maʁ.sej me pa.ʁã_o bled me ʒ_sqi fʁã.se ɛ]	bled = village d’origine (Algérie)
Religion	« Moi je bois pas, je suis musulman, mais c’est pas grave hein, vous buvez, buvez pour moi ! »	[mwa ʒə bwa pa ʒə sqi my.zyl.mã me se pa ɡʁav — ɛ vu by.ve puʁ mwa]	—
Immigration	« Mes parents ils ont traversé la mer, pas pour que je vende des clopes à la sauvette ! »	[me pa.ʁã_il_ʒ_õ tʁa.vɛʁ.se la mɛʁ pa puʁ — kə ʒə vãd də klɔp]	—
Ville / Marseille	« À Paris, y a le métro. À Marseille, y a les embrouilles. Mais on reste les meilleurs ! »	[a pa.ʁi_ʒa lə me.tʁo_a maʁ.sej_ʒa lez_ã.bʁuj]	—
Famille	« Ma mère, elle te met une gifle avec son regard. T’as pas besoin de parler. »	[ma mɛʁ ɛl tə mɛ yn ʒifl_a.vɛk sɔ̃ ʁə.ɡav]	—
Langue	« Des fois, je parle en arabe, mais t’inquiète, c’est que des gros mots ! »	[de fwa ʒə pɑʁl_ã a.ʁab mɛ t_ẽ.kjɛt se kə de ɡʁo mo]	

### Séquence 1 :– « Je suis né à Marseille »

**Contenu** : Bougheraba ouvre en revendiquant ses racines marseillaises, affirmant sa citoyenneté française par le *droit du sol* et l’origine algérienne de ses parents. Il s’adresse avec humour aux racistes qui contestent son identité française. **Caractéristiques linguistiques** : Français standard avec des expressions marseillaises familières (ex. : « bled

»). Mention brève de termes arabes comme *bled* (pays d'origine). **Construction identitaire** : Bougheraba affirme une identité hybride : français par naissance, algérien par héritage. La phrase « en déplaie les racistes » confronte directement la xénophobie, le positionnant comme à la fois insider (français) et outsider (descendant d'immigrés). **Stratégies humoristiques** : Ironie et défi. En anticipant les critiques racistes, il retourne leur discours, revendiquant fièrement son identité française. **Commentaires sociaux** : Critique les discours anti-immigrés en France, notamment le rejet du *droit du sol* par une partie de la population. Marseille est présentée comme un creuset culturel, défiant l'idée d'une identité française monolithique. **Interaction avec le public** : L'adresse directe (« c'est rien vos ou ouw ouw glisse sur mon coeur ») invite le public à partager son sketch et à interagir dans son spectacle.

### **Séquence 2 : Contexte familial et éducation algérienne**

**Contenu** : Bougheraba décrit sa famille nombreuse (cinq frères, une sœur) et son « éducation à l'algérienne », marquée par une discipline stricte et des punitions physiques. **Caractéristiques linguistiques** : Français familier avec des emprunts arabes (ex. : *bled*). Imitation exagérée du discours parental (ex. : « tu tapes, il continu ») c'est une métaphore des arts martiaux quand on abandonne en tapant sur une soumission. **Construction identitaire** : Il se positionne comme le produit d'une parentalité algérienne dans un contexte français, soulignant les tensions entre les valeurs algériennes traditionnelles et les normes françaises modernes. **Stratégies humoristiques** : Exagération (ex. : gifles « techniciennes de la frappe » du père avec « coup de tête, balayette »). L'autodérision adoucit la critique de la violence parentale. **Commentaires sociaux** : Réflexion sur les pratiques parentales des immigrants, souvent stéréotypées comme dures, tout en les humanisant par l'humour. Critique l'écart générationnel dans les familles diasporiques. **Interaction avec le public** : Les références culturelles partagées (ex. : parentalité algérienne) suscitent des rires parmi les spectateurs issus de l'immigration.

### **Séquence 3 : Discipline physique – « Câble électrique »**

**Contenu** : Bougheraba raconte comment son père le frappait, lui et son frère Nabil, avec un câble électrique, utilisant des images absurdes (ex. : Nabil tombant par une trappe en slip). **Caractéristiques linguistiques** : Narration vivante en français avec des onomatopées (ex. : « tzzzzzt » pour le câble et le tasseur). Terme arabe triha (une déroute, frapper) pour l'authenticité. **Construction identitaire** : Renforce son identité algéro-française en ancrant

l'histoire dans des pratiques culturelles spécifiques (ex. : câble hi-fi comme outil disciplinaire et de punition ). **Stratégies humoristiques** : Absurde et hyperbole (ex. : « franchir le mur du son »). Comédie physique par des reconstitutions exagérées. **Commentaires sociaux** : Normalise mais critique les châtiments corporels dans les foyers immigrés, tout en reflétant leur impact psychologique et l'adaptation des enfants. **Interaction avec le public** : Les rires culminent avec la chute burlesque des punitions et des menaces psychologique subi Nabil, indiquant une reconnaissance des dynamiques familiales exagérées.

#### **Séquence 4 : Adaptation à la discipline**

**Contenu** : Bougheraba explique comment lui et ses frères ont développé des « techniques » pour esquiver ou absorber les coups, contrastant les punitions physiques avec la pression psychologique (ex. : « tu pleures, c'est pire »). **Caractéristiques linguistiques** : Français familier avec des expressions arabes (ex. : *k\*\*\*\** pour l'emphase). Imitation de la menace maternelle. **Construction identitaire** : Se présente comme résilient, s'adaptant à une éducation dure, un récit courant chez les jeunes de la diaspora. **Stratégies humoristiques** : Comédie situationnelle (ex. : esquiver une ceinture). Exagération émotionnelle (ex. : « je chante » au lieu de pleurer). **Commentaires sociaux** : Met en lumière le poids psychologique de la parentalité stricte, critiquant sa normalisation dans les communautés immigrées tout en montrant l'agencéité des enfants. **Interaction avec le public** : Le public rit des « techniques » relatées, suggérant des expériences communes.

#### **Séquence 5 : La force de la mère – « Chabal sans la barbe » (Minutes 9-12)**

**Contenu** : Bougheraba dépeint sa mère comme une figure redoutable (1,90 m, 110 kg, « bras de Sylvester Stallone ») qui intimide par sa présence et un « taser » métaphorique (ceinture). **Caractéristiques linguistiques** : Français avec des métaphores sportives (ex. : « Chabal », « champion WBA »). Terme arabe *k\*\*\*\** et surnom « The Notorious Malika » (clin d'œil à Conor McGregor). **Construction identitaire** : Élève sa mère au rang de symbole du pouvoir matriarcal algérien, subvertissant les stéréotypes des femmes immigrées passives. **Stratégies humoristiques** : Hyperbole (ex. : robe de « Chevalier du Zodiaque » un mangas japonais ). Références culturelles (ex. : Chabal rugby man au physique atypique et impressionnant ) pour unir les publics français et algériens. **Commentaires sociaux** : Défie les stéréotypes des femmes immigrées comme soumises, tout en plaisantant sur l'exagération du machisme dans la culture algérienne. **Interaction**

**avec le public** : Le public explose de rire à « The Notorious Malika », montrant son appréciation de la figure maternelle puissante. et ....

### **Séquence 6 : Pression au mariage – « Tu te maries » (Minutes 12-15)**

**Contenu** : La mère de Bougheraba le pousse à épouser une femme arabe ou chinoise, pour des raisons pratiques (ex. : les Chinoises peuvent « fabriquer » des sacs de luxe, garder l'héritage dans la famille). **Caractéristiques linguistiques** : Alternance codique avec l'arabe (ex. : k\*\*\* pour l'humour). Ton faussement sérieux imitant la logique parentale.

Dans ce sketch, Bougheraba commence par une généralisation exagérée : "les Algériens se marient entre Algériens, les Marocains entre Marocains et les Tunisiens entre hommes". Cette affirmation caricaturale sert de base à l'humour. Il poursuit avec une blague provocatrice en qualifiant les Tunisiens de "sœurs", les féminisant pour les taquiner. Enfin, il conclut en disant : "on est tous frères et sœurs, voilà, à part que les Tunisiens c'est les sœurs, mais on est ensemble", insistant sur l'unité malgré les différences. Ce mélange d'exagération comique et de message fraternel est au cœur de son approche.

**Construction identitaire** : Négocie son identité d'homme français moderne face aux attentes traditionnelles algériennes d'un mariage arrangé. **Stratégies humoristiques** : Absurde (ex. : épouser une Chinoise pour des contrefaçons). Autodérision pour adoucir sa rébellion. **Commentaires sociaux** : Critique le contrôle patriarcal dans les familles immigrées et chez les arabes et les stéréotypes sur l'industrialité chinoise, tout en exposant le racisme intra-communautaire. **Interaction avec le public** : Rires à « k\*\*\*\* » et au stéréotype d'insulte au autre communautés , suggérant une familiarité avec cet humour.

### **Séquence 7 : Mariages arabes vs mariages français (Minutes 15-18)**

**Contenu** : Bougheraba compare les mariages français organisés (200 invités, wedding planner) aux mariages arabes chaotiques (2488 invités, pas de planner, « ni\*\*\*\*\* planeur »). **Caractéristiques linguistiques** : Français avec des expressions arabes (ex. : ni\*\*\*\*\*). Prononciation exagérée de « wedding planner » pour l'effet comique. **Construction identitaire** : Se positionne comme un insider culturel, plaisantant sur l'excès arabe tout en célébrant sa vitalité. **Stratégies humoristiques** : Exagération (ex. : 2488 invités). Jeux de mots (« n\*\*\*\*\* planeur » en anglais ) moquant le chaos du mariage. **Commentaires sociaux** : Met en lumière les différences culturelles dans les rituels de mariage, critiquant la formalité française et la désorganisation arabe comme stéréotypes complémentaires.

**Interaction avec le public** : Le public acclame « ni\*\*\*\*\* », indiquant une connaissance culturelle partagée.

L'analyse thématique présentée repose sur une méthode rigoureuse et contextualisée, appuyée sur les critères de Braun & Clarke (2019) et Charaudeau (2011). Elle se distingue par sa capacité à articuler à la fois la fréquence des thèmes, la mise en scène scénique et le positionnement discursif de l'humoriste. Le tableau des thèmes récurrents, structuré en six entrées principales (identité, religion, immigration, Marseille, famille, langue), illustre bien la richesse sémantique du discours de Bougheraba.

Le choix de séquences emblématiques permet de mettre en lumière la manière dont ces thématiques s'entrelacent au sein d'un humour à la fois autobiographique, social et inclusif. Par exemple, les séquences sur la famille (la mère comme « Chabal sans la barbe », les punitions au câble électrique) montrent un subtil équilibre entre comédie physique, autodérision et critique sociale implicite. D'autres, comme celles sur l'identité marseillaise et le droit du sol, révèlent une stratégie de réappropriation discursive face aux discours racistes, où le rire devient un outil de résistance symbolique.

Par ailleurs, l'intégration des transcriptions phonétiques API et des mots arabes traduit une attention linguistique pertinente, illustrant la dimension plurilingue de son discours. Ce niveau d'analyse sociolinguistique est particulièrement pertinent dans l'étude de l'humour diasporique où les langues cohabitent souvent dans un jeu d'alliance et de rupture. L'analyse démontre ainsi que Redouane Bougheraba ne se contente pas de faire rire ; il véhicule des représentations identitaires fortes et offre une parole complexe, située entre affirmation culturelle et universalité comique.

### **Conclusion du chapitre**

L'analyse thématique présentée repose sur une méthode rigoureuse et contextualisée, appuyée sur les critères de Braun & Clarke (2019) et Charaudeau (2011). Elle se distingue par sa capacité à articuler à la fois la fréquence des thèmes, la mise en scène scénique et le positionnement discursif de l'humoriste. Le tableau des thèmes récurrents, structuré en six entrées principales (identité, religion, immigration, Marseille, famille, langue), illustre bien la richesse sémantique du discours de Bougheraba.

Le choix de séquences emblématiques permet de mettre en lumière la manière dont ces thématiques s'entrelacent au sein d'un humour à la fois autobiographique, social et

inclusif. Par exemple, les séquences sur la famille (la mère comme « Chabal sans la barbe », les punitions au câble électrique) montrent un subtil équilibre entre comédie physique, autodérision et critique sociale implicite. D'autres, comme celles sur l'identité marseillaise et le droit du sol, révèlent une stratégie de réappropriation discursive face aux discours racistes, où le rire devient un outil de résistance symbolique.

Par ailleurs, l'intégration des transcriptions phonétiques API et des mots arabes traduit une attention linguistique pertinente, illustrant la dimension plurilingue de son discours. Ce niveau d'analyse sociolinguistique est particulièrement pertinent dans l'étude de l'humour diasporique où les langues cohabitent souvent dans un jeu d'alliance et de rupture.

L'analyse démontre ainsi que Redouane Bougheraba ne se contente pas de faire rire ; il véhicule des représentations identitaires fortes et offre une parole complexe, située entre affirmation culturelle et universalité comique.

# **CHAPITRE II:**

Le Discours humoristique comme stratégie discursive  
et phénomène sociolinguistique

## **CHAPITRE II: Le discours humoristique comme stratégie discursive et phénomène sociolinguistique**

---

L'humour est un art subtil qui joue avec les contradictions, l'absurde et l'autodérision pour provoquer le rire ou le sourire. Ce chapitre aborde l'humour sous l'angle sociolinguistique. Nous définirons l'humour à partir de la linguistique, et les sciences du langage. Puis, nous analyserons le discours humoristique, ses traits linguistiques, sa structure et son rôle social, ainsi que son lien avec l'identité culturelle. Enfin, à travers le spectacle et les vidéos de Redouane Bougheraba, nous examinerons des phénomènes comme l'emprunt ou l'alternance codique, qui construisent un humour diasporique, identitaire et critique.

### **1- L'HUMOUR**

#### **1.1 DEFINITION DE L'HUMOUR**

Le dictionnaire Larousse (2024) définit l'humour comme une Forme d'esprit qui consiste à dégager les aspects plaisants et insolites de la réalité, avec un certain détachement nominal masculin (anglais *humour*, de l'ancien français humor, humeur)

Forme d'esprit qui s'attache à souligner le caractère comique, ridicule, absurde ou insolite de certains aspects de la réalité ; marque de cet esprit dans un discours, un texte, un dessin

Quant à Patrick (2010), dans son article: Les stratégies humoristiques dans le discours publicitaire, définit l'humour comme un « jeu avec les normes sociales et langagières, visant à créer une distance critique ou une connivence » (Charaudeau 2010 (n° 2), page 5) il souligne que sa réussite dépend fondamentalement de la réception : « l'humour n'existe que s'il est reconnu comme tel par le public » (Charaudeau, 2006, p. 21) insistant ainsi sur sa dimension interactive et contextuelle.

Pour DUCROT L'humour se manifeste par un jeu sur les implicatures et les sous-entendus du langage, produisant un effet de surprise par la rupture des attentes conversationnelles. L'humour résulte du jeu subtil entre le dire et le dit, où la divergence entre l'énoncé explicite et son interprétation implicite invite l'auditeur à déceler une signification cachée, produisant ainsi un effet de complicité et de surprise. (Ducrot, O. 1984. *Le Dire et le Dit.*)

#### **1.2 Les types d'humour**

## **CHAPITRE II: Le discours humoristique comme stratégie discursive et phénomène sociolinguistique**

---

L'humour peut être envisagé comme le résultat d'un floutage volontaire des maximes conversationnelles, incitant ainsi l'interlocuteur à rechercher un sens implicite qui, lorsqu'il est révélé, provoque un effet de surprise et de décalage. Les types de l'humour sont :

### **Humour absurde**

- Définition : L'humour absurde repose sur des situations illogiques, absurdes ou dénuées de sens, souvent en défiant les attentes ou les conventions. Il joue sur l'incongruité et l'absence de lien logique entre les éléments d'une situation ou d'une blague. Cet humour peut être déroutant, car il ne cherche pas toujours à avoir une " chute " compréhensible.

### **Humour noir**

- Définition : L'humour noir traite de sujets graves, tabous ou morbides (mort, maladie, tragédie) de manière légère ou ironique. Il cherche à désamorcer l'angoisse ou à provoquer une réflexion en riant de ce qui est habituellement sérieux ou choquant. Cet humour peut être controversé, car il dépend fortement de la sensibilité du public.

### **Humour satirique**

- Définition : La satire utilise l'humour pour critiquer ou ridiculiser des institutions, des comportements sociaux, des politiques ou des individus. Cet humour a une intention critique ou moralisatrice, souvent en exagérant les défauts ou les absurdités d'un sujet pour en montrer les failles. Il peut être subtil ou mordant.

### **Humour ironique**

- Définition : L'ironie consiste à dire le contraire de ce que l'on pense, souvent pour souligner une absurdité ou critiquer subtilement. Explication : L'ironie repose sur
- un décalage entre ce qui est dit et ce qui est réellement signifié. Elle demande souvent une certaine complicité avec le public pour être comprise.

### **Humour sarcastique**

## **CHAPITRE II: Le discours humoristique comme stratégie discursive et phénomène sociolinguistique**

---

- Définition : Le sarcasme est une forme d'ironie plus mordante, souvent utilisée pour railler ou blesser. Contrairement à l'ironie, le sarcasme a une intention plus agressive ou moqueuse, visant à ridiculiser directement quelqu'un ou quelque chose.

### **Humour de situation (ou comédie de situation)**

- Définition : Cet humour repose sur des situations comiques ou des malentendus dans des contextes quotidiens ou exagérés. Il tire son effet comique des interactions entre personnages, des quiproquos ou des événements inattendus. C'est un humour très visuel ou narratif.

### **Humour parodique**

- Définition : La parodie imite un style, une œuvre ou une personne de manière exagérée pour en souligner les défauts ou en rire. Elle repose sur la reconnaissance du sujet parodié par le public. L'humour vient de l'exagération des caractéristiques ou des clichés.

### **Humour burlesque**

- Définition : L'humour burlesque repose sur des exagérations physiques, des chutes, des gags visuels ou des comportements outranciers. Il est très physique et souvent muet, jouant sur des situations ridicules ou des maladresses. C'est un humour universel, car il ne dépend pas toujours du langage.

### **. Humour référentiel**

- Définition : Cet humour repose sur des références culturelles, historiques ou contextuelles partagées avec le public. Il nécessite que le public connaisse le contexte pour saisir la blague. Il peut être très ciblé et perdre son effet si la référence est inconnue.

### **Humour potache**

Définition : L'humour potache est volontairement grossier, immature ou basé sur des blagues simples et souvent vulgaires. Il repose sur des jeux de mots faciles, des allusions

## **CHAPITRE II: Le discours humoristique comme stratégie discursive et phénomène sociolinguistique**

---

grivoises ou des comportements enfantins. C'est un humour qui ne cherche pas à être subtil.

### **Humour de mots (ou jeux de mots)**

- Définition : Cet humour repose sur les jeux avec la langue, comme les calembours, les doubles sens ou les homophonies. Il exploite les ambiguïtés du langage pour créer des effets comiques. C'est un humour qui dépend beaucoup de la langue utilisée.

### **Humour auto-dérisoire**

- Définition : Cet humour consiste à se moquer de soi-même ou de ses propres défauts. Il montre une forme d'humilité ou de confiance en riant de ses faiblesses. Il est souvent apprécié, car il crée une connexion avec le public.

### **Humour slapstick**

- Définition : Une sous-catégorie du burlesque, le slapstick repose sur des gags physiques exagérés, comme des chutes, des coups ou des collisions : C'est un humour très visuel, souvent basé sur la douleur feinte ou les accidents comiques. Il est universel et intemporel.

### **Humour Verbal Définition :**

- Recours à des jeux de langage (mots, syntaxe, sonorités) pour créer un effet comique. *Calembours* : Jeux sur l'homophonie

### **1.3. L'Humour comme Stratégie Discursive**

L'humour, en tant que stratégie discursive, joue un rôle clé dans la communication en permettant de transmettre des idées complexes, de désamorcer des tensions ou de créer une connivence avec l'interlocuteur. Il s'agit d'un outil linguistique et social qui repose sur des mécanismes tels que l'ironie, le jeu de mots ou l'exagération, souvent utilisés pour influencer, persuader ou critiquer de manière subtile. Selon le linguiste français Dominique Maingueneau, l'humour est une « stratégie de positionnement énonciatif » qui permet au locuteur de se distancier tout en engageant son auditoire (Maingueneau, 1996, *Le Discours*

## CHAPITRE II: Le discours humoristique comme stratégie discursive et phénomène sociolinguistique

---

*littéraire*). Cette approche met en lumière la capacité de l'humour à manipuler les attentes discursives pour produire un effet de surprise ou de complicité.

L'humour peut également servir à contourner les contraintes sociales ou culturelles. Comme l'explique le sociolinguiste Patrick Charaudeau, « l'humour est un acte de langage qui joue sur la transgression des normes pour provoquer une réaction affective » (Charaudeau, 2006, *Discours comique et stratégies de communication*). Cette transgression, qu'elle soit légère ou provocatrice, permet de questionner les conventions tout en évitant une confrontation directe. Par exemple, dans le discours politique, l'humour peut être utilisé pour critiquer sans offenser ouvertement, créant ainsi une distance protectrice pour le locuteur.

Enfin, l'humour favorise l'adhésion du public en établissant une relation de proximité. En s'appuyant sur des références culturelles partagées, il renforce le sentiment d'appartenance et facilite la persuasion. Ainsi, l'humour ne se limite pas à divertir : il structure le discours, module les interactions et agit comme un levier stratégique dans la construction du sens.

### 1.4. L'Humour comme Pratique Sociale

L'humour, en tant que pratique sociale, constitue un vecteur essentiel de cohésion et de régulation dans les interactions humaines. Il transcende le simple divertissement pour devenir un outil de construction identitaire, de négociation des rapports de pouvoir et de renforcement des liens communautaires. Selon le sociolinguiste Patrick Charaudeau, l'humour est « une forme de communication qui s'inscrit dans les dynamiques sociales, jouant sur les normes et les attentes collectives pour produire du sens » (Charaudeau, 2006, *Discours comique et stratégies de communication*). Cette perspective met en évidence le rôle de l'humour comme un miroir des valeurs et des tensions au sein d'un groupe.

En tant que pratique sociale, l'humour permet de créer une complicité entre les membres d'une communauté en s'appuyant sur des références culturelles ou contextuelles partagées. Il peut également servir à défier les hiérarchies ou à critiquer les normes établies de manière indirecte. Comme le souligne Dominique Maingueneau, l'humour agit comme un « mécanisme de régulation sociale » qui autorise une transgression contrôlée, évitant ainsi les conflits ouverts (Maingueneau, 1999, *L'Analyse du discours*). Par exemple, dans des contextes interculturels, l'humour peut atténuer les malentendus ou faciliter l'intégration en désamorçant les tensions.

## **CHAPITRE II: Le discours humoristique comme stratégie discursive et phénomène sociolinguistique**

---

Cependant, l'humour peut aussi exclure ou marginaliser lorsqu'il repose sur des stéréotypes ou des références non partagées. Il reflète ainsi les dynamiques de pouvoir et d'inclusion/exclusion propres à chaque groupe social. En somme, l'humour comme pratique sociale est un acte complexe qui, tout en divertissant, structure les relations, négocie les identités et régule les interactions au sein des collectifs

### **2- LE DISCOURS HUMOURISTIQUE**

#### **2.1 DEFINITION**

Maingueneau « Le discours n'est pas qu'un objet concret offert à l'intuition, mais le résultat d'une construction (...), le résultat d'une articulation d'une pluralité plus au moins grande de structuration transphrastique, en fonction des conditions de production » (Maingueneau, Dominique 1976, p. 16.)

L'humour en tant que discours est perçu comme une démarche communicative délibérée, organisée autour de la visée principale de provoquer le rire, l'entente tacite ou un questionnement critique. À l'opposé des formes de discours neutres ou purement informatives, il utilise des dispositifs linguistiques, rhétoriques et culturels pour engendrer un effet comique, tout en transmettant de manière implicite ou explicite un message, une émotion ou une critique sociale.. Selon Bergson (1900) et Freud (1905), l'humour repose sur un jeu de subversion des normes sociales, langagières et cognitives, exploitant des procédés tels que l'incongruité, l'exagération ou l'ironie. Cette rupture avec les attentes logiques ou conventionnelles provoque une réaction émotionnelle chez le récepteur, qui participe activement à la construction du sens par un processus de réinterprétation. Attardo (1994) conceptualise d'ailleurs cette dynamique à travers une structure triadique : une situation initiale, un élément déclencheur incongru et une résolution qui légitime le non-sens, illustrant ainsi l'interaction complexe entre émetteur, message et récepteur.

Dans son écrit « des catégories pour l'humour », Charaudeau revisite la question en suggérant une catégorisation des événements humoristiques basée sur des critères provenant de l'analyse du discours, c'est-à-dire l'examen de textes ou de formes de discours. Patrick Charaudeau a mentionné l'acte comique comme le cœur d'un jeu qui se joue entre les acteurs de la situation communicative et les intervenants de la situation

## CHAPITRE II: Le discours humoristique comme stratégie discursive et phénomène sociolinguistique

---

d'énonciation. Dans cette section, nous ferons référence aux éléments découlant d'un discours spécifique (l'humour à travers le jeu énonciatif et le jeu sémantique).

Le discours humoristique, avec ses multiples facettes, se révèle à travers ses caractéristiques distinctives. D'abord, il se distingue par sa capacité à traiter plusieurs modalités: il s'exprime aussi bien par des jeux de mots, des antiphrases ou des métaphores (canal linguistique) que par des éléments paralinguistiques (intonation, mimiques) ou visuels (caricatures, mèmes). Cette richesse formelle s'accompagne d'une intentionnalité marquée : l'humour est un acte délibéré, visant à provoquer un effet précis, qu'il s'agisse de détendre, de critiquer ou de créer une complicité. Néanmoins, son efficacité est fortement liée au cadre socio-culturel et aux conventions communes partagées entre les interlocuteurs. Par exemple, l'autodérision, valorisée dans un pays, peut être mal perçue chez d'autres. De même, l'ambiguïté sémantique et le double sens sont des piliers de l'humour, reposant sur un « contrat de fiction » (Eco, 1986) où le récepteur accepte de jouer avec les limites du réel. Une dimension centrale du discours humoristique réside dans sa capacité à subvertir les normes. Qu'il s'agisse de satire politique, d'humour noir ou de parodie, il défie les conventions pour critiquer le pouvoir, dénoncer des tabous ou dédramatiser des sujets sensibles. Bakhtine (1965) y voit une manifestation de la « *culture populaire carnavalesque* », où le rire libérateur inverse temporairement les rapports

Sociaux, Cette fonction essentielle et cathartique est démontrée par des cas comme les dessins satiriques, qui se servent du ridicule pour remettre en question des sujets sensibles tel que les religions ou des politiques, ou l'humour audacieux d'un spectacle comique qui traite des sujets tels que la mort ou la maladie. De plus, l'humour s'appuie souvent sur l'intertextualité, en réutilisant des références culturelles (cinéma, littérature, événements récents) pour concevoir des allusions ou des parodies, à l'instar de ce que faisaient Les Inconnus avec leurs détournements publicitaires.

Pourtant, la réception du discours humoristique reste fondamentalement relative et variable. Un même trait d'esprit peut provoquer le rire, l'indifférence ou l'offense selon la sensibilité individuelle, les expériences personnelles ou le contexte immédiat. Freud (1905) souligne d'ailleurs que le rire agit comme une catharsis, libérant des tensions inconscientes, mais cette libération n'est possible que si le public adhère aux sous-entendus ou aux normes transgressées. Enfin, l'humour, bien qu'universel dans sa présence across

## CHAPITRE II: Le discours humoristique comme stratégie discursive et phénomène sociolinguistique

---

cultures, est profondément ancré dans des logiques locales : les stéréotypes mobilisés dans l'humour britannique (autodérision, understatement) diffèrent radicalement de ceux de l'humour américain (hyperbole, slapstick), reflétant des valeurs et des rapports au monde distincts.

### 2.2 CARACTERISTIQUES DE DISCOURS HUMORISTIQUE

Le discours humoristique se distingue par une série de caractéristiques spécifiques qui allient des procédés linguistiques, tels que l'incongruité et le contraste de scénarios, à des rôles sociaux comme l'établissement de la solidarité ou la transgression ludique des standards de conversation, tout en étant fortement façonné par les contextes culturels et sociaux (Victor Raskin)

**2.2.1 Incongruité et résolution** : Le discours humoristique joue souvent sur des éléments inattendus, résolus de manière surprenante pour créer un effet comique.

- **2.2.2 Opposition de scripts** : Il implique deux scénarios sémantiques opposés mais valides, comme dans une blague où un médecin devient plombier.
- **2.2.3 Violation ludique des normes** : L'humour brise parfois les règles conversationnelles, comme dire moins que nécessaire, pour générer des implicatures amusantes.
- **2.2.4 Fonctions sociales variées** : Il peut unir un groupe ou exclure des cibles, servant à renforcer la solidarité ou défier l'autorité.
- **2.2.5 Co-construction** : L'humour est souvent créé ensemble, avec des réactions comme le rire ou l'écho qui soutiennent l'effet comique.
- **2.2.6 Dispositifs linguistiques** : Il utilise des figures comme les calembours, l'ambiguïté, l'ironie ou le sarcasme pour jouer sur le langage.
- **2.2.7 Dépendance culturelle** : Ce qui est drôle varie selon les cultures et les contextes sociaux, influençant sa perception.
- **2.2.8 Expression multimodale** : L'humour inclut des éléments verbaux, non verbaux (gestes, expressions) et visuels.

## CHAPITRE II: Le discours humoristique comme stratégie discursive et phénomène sociolinguistique

---

- **2.2.9 Ambiguïté** : Le langage humoristique permet souvent plusieurs interprétations, ajoutant à l'effet comique.
- **2.2.10 Structure spécifique** : Dans les textes longs, il y a des "lignes d'attaque" tout au long et une "chute" finale pour conclure l'effet.

### 3 CONTACT DES LANGUES dans le discours humoristique

#### 3.1. Plurilinguisme

Le plurilinguisme désigne la capacité d'un individu ou d'une communauté à utiliser plusieurs langues dans divers contextes, avec des niveaux de maîtrise variables. Selon Louis-Jean Calvet, « le plurilinguisme est la capacité d'un individu à s'exprimer dans plusieurs langues, à des degrés divers de compétence, selon les contextes sociaux et communicatifs » (Calvet, 2006, *Le marché des langues*, p. 45). Par exemple, une personne peut parler espagnol à la maison, français au travail et anglais dans des contextes internationaux, adaptant son usage selon ses besoins et son environnement.

#### 3.2. Diglossie

La diglossie est une situation où deux variétés linguistiques coexistent dans une communauté, chacune avec des fonctions spécifiques. Charles A. Ferguson définit la diglossie comme « une situation relativement stable dans laquelle, en plus des dialectes régionaux ou sociaux, deux variétés distinctes d'une même langue sont utilisées : l'une, dite 'haute', dans les contextes formels, et l'autre, dite 'basse', dans les contextes informels » (Ferguson, 1959, *Diglossia*, *Word*, 15(2), p. 325). Par exemple, en Haïti, le créole haïtien est utilisé dans la vie quotidienne (variété basse), tandis que le français domine dans les contextes administratifs et éducatifs (variété haute).

#### 3.3. Alternance codique

L'alternance codique, également appelée *code-switching*, désigne le passage volontaire ou spontané d'une langue à une autre au sein d'un même discours ou d'une même interaction. Ce phénomène, fréquent dans les contextes bilingues, reflète des motivations sociales, culturelles ou pragmatiques, telles que l'expression d'une identité bilingue, l'adaptation au contexte conversationnel ou la négociation de dynamiques de pouvoir. Selon Carol Myers-Scotton, « l'alternance codique est une juxtaposition au sein d'un même discours

## **CHAPITRE II: Le discours humoristique comme stratégie discursive et phénomène sociolinguistique**

---

d'éléments appartenant à deux systèmes linguistiques différents, avec un changement brusque d'un système à l'autre, souvent au milieu d'une phrase » (Myers-Scotton, Carol. 1993, p. 1). Ce phénomène met en lumière la fluidité des identités linguistiques et s'inscrit dans les dynamiques sociolinguistiques, notamment en lien avec les marqueurs sociaux et les interactions contextuelles. L'alternance codique peut être catégorisée en trois types principaux, selon le niveau où elle se produit dans le discours : intraphrastique, interphrastique et extraphrastique.

### **3.3.1 Alternance codique intraphrastique**

L'alternance codique intraphrastique se produit à l'intérieur d'une même phrase, souvent au niveau d'un mot ou d'un syntagme. Elle consiste en l'insertion d'éléments d'une langue (L2) dans la structure grammaticale d'une autre langue (L1), sans interrompre la fluidité du discours. Par exemple, un locuteur bilingue français-anglais pourrait dire : « Je vais *switch* to another topic maintenant. » Myers-Scotton souligne que ce type d'alternance est fréquent lorsque les locuteurs bilingues cherchent à exprimer une idée pour laquelle un mot ou une expression dans une langue est plus accessible ou plus approprié (Myers-Scotton, 1993, p. 85). Cette pratique reflète une compétence bilingue élevée et une maîtrise des deux systèmes linguistiques, permettant une intégration fluide des éléments lexicaux ou syntaxiques.

### **3.3.2. Alternance codique interphrastique**

L'alternance codique interphrastique se manifeste entre deux phrases ou propositions distinctes, marquant un passage d'une langue à une autre d'une phrase à l'autre. Ce type d'alternance est souvent motivé par un changement de contexte, d'interlocuteur ou d'intention communicative. Par exemple : « J'adore ce film. *It's so well-directed!* » Selon Myers-Scotton, l'alternance interphrastique peut servir à structurer le discours, à signaler une transition ou à s'adapter à l'interlocuteur, reflétant ainsi des stratégies pragmatiques ou sociales (Myers-Scotton, 1993, p. 117). Ce type d'alternance est particulièrement pertinent dans les interactions dynamiques, où les locuteurs ajustent leur registre linguistique en fonction du contexte.

### **3.3.3. Alternance codique extraphrastique**

## **CHAPITRE II: Le discours humoristique comme stratégie discursive et phénomène sociolinguistique**

---

L'alternance codique extraphrastique concerne l'insertion d'éléments isolés, tels que des interjections, des marqueurs discursifs ou des exclamations, dans une langue différente de celle du discours principal. Par exemple : « OK, *let's go*, on y va ! » où « *let's go* » agit comme un marqueur autonome. Myers-Scotton note que ce type d'alternance est souvent utilisé pour des raisons expressives, pour renforcer l'engagement émotionnel ou pour marquer une rupture dans le flux conversationnel (Myers-Scotton, 1993, p. 131). Ces éléments, bien que syntaxiquement détachés, jouent un rôle clé dans la dynamique interactionnelle et l'expression de l'identité bilingue

### **3.4. Emprunt**

L'emprunt consiste en l'adoption d'éléments linguistiques (généralement lexicaux, mais parfois morphologiques ou syntaxiques) d'une langue source par une langue réceptrice. Les emprunts peuvent être spontanés (occasionnels) ou intégrés (adoptés par la communauté). « Les emprunts spontanés gardent la structure phonologique de la langue L2 mais s'intègrent morphologiquement et syntaxiquement à la langue réceptrice L1. Les emprunts intégrés sont, eux, des éléments qui se sont phonologiquement, morphologiquement et syntaxiquement conformés de façon évolutive à la langue réceptrice. » (Poplack, Shana. « Les emprunts spontanés et intégrés dans le discours bilingue. » In *Lingua*, vol. 76, 1988, p. 21.) L'emprunt illustre comment le contact des langues enrichit le lexique d'une langue tout en reflétant les influences culturelles et sociales entre communautés.

### **3.5. Calque**

Le calque est une forme d'emprunt où une langue traduit littéralement une expression ou une structure étrangère en utilisant ses propres mots. Jean Darbelnet précise que « le calque est une traduction littérale d'une unité lexicale ou phraséologique d'une langue source vers une langue cible, en respectant les structures de cette dernière » (Vinay & Darbelnet, 1958, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, p. 47). Un exemple classique est le mot français « gratte-ciel », calqué sur l'anglais « skyscraper » (littéralement « gratteur de ciel »).

### **3.6. Formes hybrides**

Les formes hybrides sont des mots ou expressions combinant des éléments de deux langues, souvent en fusionnant des morphèmes. Pieter Muysken note que « les formes

## CHAPITRE II: Le discours humoristique comme stratégie discursive et phénomène sociolinguistique

hybrides émergent dans des situations de contact linguistique où des éléments lexicaux ou morphologiques de deux langues sont combinés pour former de nouvelles unités linguistiques » (Muysken, 2000, *Bilingual Speech: A Typology of Code-Mixing*, p. 221). Par exemple, en spanglish, « parquear » combine l'anglais « to park » avec le suffixe verbal espagnol « -ar »

### 4. Manifestation des contacts des langues chez Redouane Bougheraba (analyse sociolinguistique du corpus)

#### Emprunt

##### Emprunt chez Redouane Bougheraba

Emprunt	Transcription phonétique (API)	Traduction en français	Contexte
والله العظيم (Wallah al aadim)	/wal.lāh al-ʕa.ʕī:m/	Je jure par dieu le tout puissant	Serment solennel, pour insister sur la véracité
طريحة (Triha)	/tʕri:ħæ/	Raclée, volée de coups	Violence éducative évoquée avec humour
Chorba (شوربة)	/ʃu:r.ba/	Soupe traditionnelle	Métaphore d'une odeur : « Chorba nocturne »
الحمد لله (Hamdullah)	/al.ħam.du li.l:a:h/	Louange à Dieu	Après un bon repas ou un moment positif
خَبْطَى (Khabta)	/kħab.tʕa:/	Ivre, défoncé	Ivresse évoquée dans un avion ou en soirée
طرطق / فرقع (Tertag / Fergueaa)	/fæ.r.gaʕ / /tʕar.tʕaq/	Exploser / Casser	« Je le fergueaa » → Violence exagérée à but comique
نقطع روجي (Ngataa)	/nʔa.tʕa: ru:.ħi:/	Je me détruis / m'éclate	Soirée folle, humour

## CHAPITRE II: Le discours humoristique comme stratégie discursive et phénomène sociolinguistique

Emprunt	Transcription phonétique (API)	Traduction en français	Contexte
rouhi)			autodestructif
هالي (Jibouhali)	جيبوا /ʒi:.bu: hæ:.li:/	Amenez-le/la moi	Phrase absurde sur une femme enceinte et alcool
شاب (Cheb)	/ʃæ:b/	Jeune (style Raï)	« Je suis Cheb Mami » → allusion à la musique Raï et ivresse
زيت (Zit)	/zi:t/	Huile	Produit de massage, médecine traditionnelle
الزيتون (Zitoune)	/zaj.tu:n/	Olives	Référence aux remèdes maghrébins à base d'huile
حسنات (Hasanaat)	/hasæ.na:t/	Récompenses spirituelles	Ironie religieuse → « Elle a évité les hasanates »
سلام (Salam)	/sa.la:m/	Paix, bonjour	Salutation familière : « Salam frérot »
الله (Inch'Allah)	إن شاء الله /ʔin ʃa:ʔ ʔal.læ:h/	Si Dieu le veut	Souhait ou prédiction humoristique
حاجة (Hadja)	/ħa:.dʒæ/	Femme ayant accompli le pèlerinage	« Je rigole, le Hadja » → respect et ironie
شيخة (Chikha)	/ʃi:.xæ/	Chanteuse/danseuse traditionnelle	Évoque Chikha Rimitti, double sens humoristique
الله (MashaAllah)	ما شاء الله /ma: ʃa:ʔ al.læ:h/	Ce que Dieu a voulu	Admiration ou contraste ironique

## CHAPITRE II: Le discours humoristique comme stratégie discursive et phénomène sociolinguistique

Emprunt	Transcription phonétique (API)	Traduction en français	Contexte
زعما (Za3ma)	/zʁæ.mæ/	Soi-disant, prétendument	Ironie sur des intentions supposées
ما عيش (Maelich)	/ma: ʁa.liʃ/	Ce n'est pas grave	Tolérance face à une situation ridicule ou gênante
خويا (Khouya)	/xu:.jæ/	Mon frère	Complicité fraternelle, adresse au public

Ce tableau met en lumière l'usage riche et varié des emprunts arabes dans le discours humoristique de Redouane Bougheraba. Ces emprunts, issus principalement du darja (arabe algérien), mais aussi de l'arabe littéraire, sont intégrés dans le français de manière naturelle et stratégique. Ils remplissent plusieurs fonctions : ancrage culturel, création d'effets comiques, affirmation identitaire et connexion émotionnelle avec le public d'origine maghrébine.

Certains termes renforcent le réalisme du vécu communautaire (ex. *bled*, *hamdullah*, *zitoun*), tandis que d'autres sont utilisés dans des contextes absurdes ou ironiques pour susciter le rire (*khabta*, *fergeaa*, *jibouhali*). Les expressions religieuses comme *inch'Allah* ou *mashaAllah* sont souvent détournées ou exagérées, ce qui souligne une posture humoristique à la fois critique et bienveillante envers les codes culturels. Enfin, l'usage des prénoms symboliques (*Khaira*, *Chourouk*, *Doua*) participe à une caricature tendre du quotidien maghrébin.

**Tableau : Alternance codique dans le discours de Redouane Bougheraba**

Type d'alternance	Extrait	Transcription phonétique (API)	Traduction / sens	Contexte humoristique / fonction
Intra-	Mes parents	/bled/	Le bled =	Marqueur identitaire

## CHAPITRE II: Le discours humoristique comme stratégie discursive et phénomène sociolinguistique

phrastique	sont nés au bled		village/pays d'origine	et humoristique sur l'origine immigrée
Intra- phrastique	J'ai mis de l'huile du zit zitoune	/zit zitu:n/	Huile d'olive	Référence culturelle maghrébine insérée dans la narration
Intra- phrastique	Ramenez-moi une femme enceinte jibouhali	/ʒibu:ha:li/	Ramenez-la- moi	Hybridation syntaxique comique entre français et darja
Intra- phrastique	Frapper, la triha	/tʁiħa/	Coup, douleur (électricité)	Mélange comique d'un mot arabe dans une structure verbale française
Inter- phrastique	Tu te maries avec ta cousine [...]	/zəwɑ:ʒ əlqəʔib/ (implicite)	Mariage entre cousins	Critique moqueuse des traditions sociales maghrébines conservatrices
Inter- phrastique	Dubai à la police [...] you don't have the world permit !	/ju doʊnt hæv ðə wɜ:lɪd pɜ:mɪt/	Vous n'avez pas le permis mondial	Alternance anglais/français/darja pour parodier l'autorité et les stéréotypes
Inter- phrastique	Ya rayeh win msafre troh ta3ya w twali	/ja: ʁajeh win məsɑ:frə tɾu:h taʃja: w təwɑ:li:/	Ô voyageur, où vas-tu ? Tu te fatigueras et tu reviendras	Citation culturelle insérée dans un sketch pour évoquer l'exil ou la nostalgie
Extra- phrastique	Mashallah ouh dirait tes enfants	/maʃɑ:ʔɑ:lla:h/	Que Dieu les protège	Interjection islamique détournée ironiquement dans un discours humoristique
Extra-	Hamdullah	/ħamdɔlla:h/	Grâce à Dieu	Expression

## CHAPITRE II: Le discours humoristique comme stratégie discursive et phénomène sociolinguistique

phrastique	t'as plus faim		(t'es rassasié)	religieuse humoristiquement surjouée pour accentuer l'effet comique
Extra-phrastique	بل شمس درق غربال (Dreq shams bel gherbal)	/daraqa fams bila yirba:l/	Cacher le soleil avec un tamis	Proverbe arabe utilisé en tant qu'interjection autonome, pour signaler l'absurde

Ce tableau met en évidence la richesse du discours humoristique de Redouane Bougheraba à travers l'usage stratégique de l'alternance codique. En combinant français, darja, arabe littéraire et anglais, l'humoriste crée un effet comique tout en affirmant une identité biculturelle. Chaque type d'alternance (intra-, inter-, extra-phrastique) sert à renforcer le lien avec le public, à évoquer des réalités culturelles partagées et à critiquer, par l'humour, certains stéréotypes ou traditions. Cette alternance devient ainsi un outil discursif central de son style.

### Synthèse

Ce chapitre a exploré l'humour sous ses aspects définitionnels, typologiques, ethnolinguistiques et sociolinguistiques, en s'appuyant sur le spectacle « *On m'appelle Marseille* » et des compilations des vidéos de ses sketches de Redouane Bougheraba. L'humour, défini comme un jeu sur les implicatures et les normes sociales, se décline en formes variées (absurde, noir, satirique, etc.), chacune avec des fonctions spécifiques. En tant que marqueur ethnolinguistique, il renforce la cohésion, marque la différenciation et subvertit les normes, comme illustré par les références bilingues de Bougheraba. Le contact des langues (emprunts, alternance codique, néologismes) enrichit son humour, tandis que la variation linguistique (accents, registres) crée des effets comiques. Socialement, l'humour brise la glace, réduit les conflits, sensibilise et engage, mais comporte des risques comme le renforcement des stéréotypes ou les malentendus culturels. L'analyse sociolinguistique montre comment Bougheraba utilise ces dynamiques pour refléter son identité et critiquer les normes

## CHAPITRE II: Le discours humoristique comme stratégie discursive et phénomène sociolinguistique

---

### Conclusion :

Ce premier chapitre a examiné l'humour de Redouane Bougheraba d'un point de vue sociolinguistique, mettant en lumière l'hybridité linguistique et culturelle qui caractérise son discours comique. À travers son spectacle *On m'appelle Marseille* et ses vidéos, l'analyse montre que son humour, enraciné dans une identité franco-algérienne, s'appuie sur des procédés comme l'emprunt, l'alternance codique et le néologisme pour établir une complicité avec le public. Ces mécanismes linguistiques ne se limitent pas à susciter le rire ils consolident une appartenance diasporique tout en offrant une critique sociale subtile. L'étude a également mis en évidence les rôles sociaux de l'humour chez Bougheraba : il agit comme un outil de cohésion, de subversion des normes, de négociation identitaire mais peut aussi véhiculer des stéréotypes. Son usage du darja, du verlan et des références culturelles maghrébines témoigne d'une maîtrise des codes culturels, où le bilinguisme devient une ressource à la fois comique et politique. Enfin, l'analyse des variations linguistiques (accents, registres) révèle que l'humour naît des contrastes entre les attentes du public et les ruptures langagières.

# **Chapitre III:**

**Pragmatique et Improvisation Humoristique  
chez Redouane Bougheraba**

**CHAPITRE II: Pragmatique et Improvisation Humoristique chez Redouane Bougheraba**

Dans ce chapitre, nous explorons l'improvisation humoristique de Redouane Bougheraba dans *On m'appelle Marseille*, où il excelle à tisser une complicité avec un public multiculturel. Nous analysons ses stratégies, comme l'ambiguïté linguistique, la subversion des attentes et la co-construction avec l'audience, à travers les actes de langage, les maximes de Grice et les piliers d'Aristote (logos, pathos, ethos). Son humour audacieux et chaleureux transforme les différences en rire unificateur, révélant l'improvisation comme un outil de cohésion sociale.

**1. LE STAND UP :**

Selon le dictionnaire Le Robert Genre de spectacle, né à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle aux États-Unis, au cours duquel un humoriste s'adresse au public directement, sans accessoires ni personnages, d'une manière spontanée, quasi improvisée ; spectacle de ce genre. *La vie quotidienne est l'un des thèmes de prédilection des stand up*. Stand up .recommandations officielles spectacle solo, solo ou seule en scène Le terme "**stand-up**" (ou *stand-up comedy* en anglais) désigne un genre de spectacle humoristique où un comédien, seul sur scène, s'adresse directement au public pour raconter des histoires, des anecdotes ou des observations humoristiques, souvent improvisées ou semblant l'être. Selon les linguistes et les spécialistes du langage, la définition du stand-up peut être analysée sous plusieurs angles, notamment en termes de structure linguistique, de performance et de contexte socioculturel. Voici une synthèse basée sur des perspectives linguistiques :

Le terme "stand-up" vient de l'anglais, où il fait référence à la posture physique du comédien (debout, *standing up*) face au public, sans décor ni accessoires, contrairement à d'autres formes théâtrales. Le mot est entré dans le lexique français, souvent utilisé tel quel ou francisé sous la forme "stand-up" ou "comédie stand-up". Selon des dictionnaires comme le *Larousse* ou le *Robert*, le stand-up est défini comme un monologue comique, direct et souvent interactif, où l'humoriste s'appuie sur son propre texte et sa personnalité pour faire rire.

**2. L'improvisation dans le stand up**

**2.1 Définition et enjeux de l'improvisation :**

L'improvisation dans le stand-up est l'art de générer ou d'adapter du contenu humoristique en temps réel sur scène, sans s'appuyer exclusivement sur un texte préécrit. Elle englobe les interactions spontanées avec le public, les ajustements aux réactions de la salle, et la création de matériel comique en réponse à des stimuli imprévus. Comme le souligne Keith Johnstone, pionnier de l'improvisation théâtrale, « l'improvisation n'est pas seulement l'absence de préparation, mais l'acte de rendre l'instant présent vivant et significatif » (Johnstone, 1979, p. 78). Dans le contexte du stand-up, cela signifie transformer l'imprévu en une opportunité comique.

**Enjeux : Création d'une connexion authentique :** L'improvisation permet au comédien de s'adapter au public, renforçant le sentiment d'une expérience unique. Selon Peter McGraw, « l'humour est un processus social où le comédien et le public co-crément le rire » (McGraw & Warner, 2014, p. 112).

**Flexibilité face à la variabilité :** Chaque salle et chaque public sont différents. L'improvisation aide à naviguer ces variations, qu'il s'agisse de différences culturelles, d'ambiances, ou de perturbations.

**Risque et potentiel comique :** Improviser comporte un risque d'échec, mais, comme le note Johnstone, « l'erreur est une source de créativité si elle est acceptée » (Johnstone, 1979, p. 92). Une improvisation réussie peut amplifier l'impact d'une performance.

**Renforcement de l'authenticité :** Les moments improvisés donnent l'impression d'une performance spontanée, ce qui, selon Mel Helitzer, « fait sentir au public qu'il assiste à quelque chose de spécial, créé juste pour eux » (Helitzer, 2005, )

## **2.2. Caractère spontané et préparé :**

Le caractère de l'improvisation dans le stand-up réside dans un équilibre entre spontanéité et préparation. La spontanéité se manifeste par la capacité à créer du contenu humoristique sur le moment, tandis que la préparation repose sur un répertoire mental et des techniques préalablement travaillées. Comme l'exprime l'humoriste Robin Williams, « l'improvisation, c'est comme marcher sur un fil : on a l'air libre, mais on s'est entraîné pour ne pas tomber » (cité dans *The Comedian's Comedian* avec Stuart Goldsmith, épisode avec Eddie Izzard, 2015). Cette dualité permet au comédien de donner une illusion de liberté tout en s'appuyant sur une structure.

**Caractère spontané : Interactions avec le public :** Répondre à un spectateur ou intégrer un commentaire impromptu dans une blague. Par exemple, un comédien peut transformer une interruption en un gag en jouant sur l'absurde ou l'exagération.

**Ajustements en temps réel :** Modifier une punchline ou prolonger un gag en fonction des rires ou des silences de la salle.

**Création instantanée :** Inventer une blague inspirée par un événement sur scène, comme un incident technique ou une remarque

spontanée. Caractère préparé : Répertoire comique : Les comédiens ont un stock de blagues, d'anecdotes ou de structures narratives qu'ils peuvent adapter. Selon Helitzer, « même les meilleurs improvisateurs ont un réservoir de matériel qu'ils recyclent ou réorganisent » (Helitzer, 2005, p. 189). Techniques d'improvisation : Des principes comme le « yes, and » (accepter et enrichir une idée) sont appris et pratiqués, souvent dans des ateliers d'improvisation. Anticipation des scénarios : Les comédiens expérimentés préparent des réponses types pour des situations courantes, comme gérer un heckler ou rebondir après une blague qui ne fonctionne pas. Exemple :

Dave Chappelle, dans ses spectacles, mélange des segments écrits avec des improvisations, comme lorsqu'il répond à un spectateur ou commente un événement d'actualité, s'appuyant sur son expérience pour donner une impression de fluidité naturelle.

### **2.3. Gestion de l'inattendu sur scène :**

La gestion de l'inattendu dans le stand-up désigne la capacité du comédien à transformer des perturbations imprévues — interruptions du public, problèmes techniques, ou erreurs de performance — en opportunités humoristiques. Comme le dit Johnstone, « l'improvisateur doit voir chaque obstacle comme une invitation à créer » (Johnstone, 1979, p. 85). Cette compétence repose sur la confiance, la rapidité d'esprit, et une maîtrise des dynamiques comiques. Techniques de gestion : Crowd work : Interagir avec le public pour intégrer leurs interventions dans le spectacle. Par exemple, répondre à un heckler avec une répartie drôle peut transformer une perturbation en moment fort. Redirection narrative : Si une blague échoue ou qu'un imprévu survient, le comédien peut pivoter vers une autre partie de son set ou une anecdote préparée. Selon Helitzer, « un bon comédien sait toujours où aller si la salle ne suit pas » (Helitzer, 2005, p. 215). Humour autoréférentiel : Commenter l'incident lui-même, comme un micro défaillant ou une blague ratée, pour en faire un gag. Cela montre au public que le comédien reste en contrôle. Maintien du calme : Une attitude confiante face à l'inattendu rassure le public et maintient l'énergie de la performance. Exemple :

L'humoriste français Fary, face à un spectateur bruyant, peut intégrer l'incident dans son numéro en le taquinant gentiment, transformant la perturbation en un moment de complicité avec la salle.

### **2.4. Improvisation comme outil de co-construction du sens humoristique :**

L'improvisation dans le stand-up sert d'outil de co-construction du sens humoristique, où le comédien et le public collaborent dynamiquement pour façonner l'expérience comique. Le public influence la performance par ses réactions (rires, silences, commentaires), tandis que le comédien guide cette interaction pour maximiser l'humour. Comme le souligne McGraw, « l'humour n'existe pas dans le vide ; il naît de la rencontre entre l'intention du comédien et la réception du public » (McGraw & Warner, 2014, p. 134). L'improvisation amplifie cette rencontre en rendant la performance vivante et adaptable.

**Mécanismes de co-construction :**

- Feedback du public :** Les rires ou silences indiquent au comédien ce qui résonne, l'incitant à prolonger un gag ou à changer de direction. Par exemple, un rire inattendu peut inspirer une improvisation prolongée sur un sujet.
- Interactions actives :** En posant des questions ou en répondant à des commentaires, le comédien intègre le public dans le processus créatif, renforçant leur sentiment d'implication.
- Références contextuelles :** L'improvisation permet d'intégrer des éléments locaux ou actuels, rendant l'humour pertinent. Par exemple, mentionner un événement récent dans la ville où se déroule le spectacle.
- Énergie collective :** Les moments improvisés créent une énergie partagée, car, comme le note Helitzer, « le public rit plus fort quand il sent qu'il fait partie de l'histoire » (Helitzer, 2005, p. 207).

**Exemple :**

L'humoriste américain Hannah Gadsby, dans ses spectacles, utilise les réactions du public pour ajuster son ton ou approfondir une idée, créant une performance qui semble co-créée avec la salle.

### **3. Interaction et co-construction du sens avec le public dans le stand-up**

#### **3.1. Théorie de l'interaction (Goffman et Orrichionni) Définition :**

L'interaction dans le stand-up désigne l'échange dynamique entre le comédien et le public, où les deux parties contribuent à la construction du sens humoristique à travers des signaux verbaux, non verbaux et contextuels. Selon Erving Goffman, dans son cadre de l'analyse interactionnelle, une performance comme le stand-up peut être vue comme une « mise en scène de soi » où le comédien joue un rôle social face à un public qui, par ses réactions, valide ou modifie cette performance (Goffman, 1959, p. 17). Catherine Orrichionni (ou Kerbrat-Orecchioni), spécialiste de l'analyse des interactions verbales, complète cette perspective en soulignant que « toute interaction verbale est un processus de négociation où les participants co-construisent le sens à travers un dialogue implicite ou explicite » (Kerbrat-Orecchioni, 1990, p. 45). Dans le stand-up, cette négociation se manifeste par les

rires, silences, interruptions ou applaudissements du public, qui influencent le déroulement du spectacle. Théorie de Goffman appliquée au stand-up :

Goffman, dans *The Presentation of Self in Everyday Life*, décrit les interactions comme des performances théâtrales où les individus ajustent leur comportement en fonction des réactions de leur audience. Dans le stand-up, le comédien est un « acteur » qui présente une version de lui-même (souvent amplifiée ou stylisée) pour susciter le rire. Le public, en tant que « spectateur », joue un rôle actif en validant cette performance par ses réactions. Par exemple, un éclat de rire peut encourager le comédien à prolonger une blague, tandis qu'un silence peut le pousser à pivoter vers un autre sujet. Goffman note que « l'interaction est réussie lorsque les deux parties partagent une définition commune de la situation » (Goffman, 1959, p. 22), ce qui, dans le stand-up, correspond à l'accord implicite entre le comédien et le public sur le ton et l'humour. Théorie de Kerbrat-Orecchioni appliquée au stand-up :

Kerbrat-Orecchioni, dans *Les Interactions verbales*, met l'accent sur la co-construction du sens dans les échanges verbaux. Elle explique que « l'énonciateur et le récepteur négocient constamment le sens à travers des indices linguistiques et extralinguistiques » (Kerbrat-Orecchioni, 1990, p. 47). Dans le stand-up, le comédien utilise des stratégies discursives (pauses, intonations, questions rhétoriques) pour provoquer des réactions, tandis que le public, par ses réponses (rires, commentaires, silences), devient un co-énonciateur. Par exemple, lorsqu'un comédien pose une question au public (« Qui ici vient de Paris ? »), il invite une réponse qui peut orienter la suite de la performance. Enjeux : Dynamique collaborative : L'interaction permet au comédien et au public de co-crée une expérience unique, renforçant le sentiment de communauté. Adaptabilité : Le comédien ajuste son discours en fonction des réactions, rendant chaque spectacle spécifique au contexte. Risque interactionnel : Une mauvaise interprétation des signaux du public peut rompre l'interaction, comme l'explique Goffman : « Une performance échoue si l'audience refuse le cadre proposé » (Goffman, 1959, p. 25). Source : Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York : Anchor Books. Kerbrat-Orecchioni, C. (1990). *Les Interactions verbales*. Paris : Armand Colin.

### **3.2. Stratégies discursives et complicité**

Les stratégies discursives dans le stand-up désignent les techniques verbales et non verbales utilisées par le comédien pour établir une complicité avec le public et co-

construire l'humour. Cette complicité repose sur un contrat implicite où le public accepte de participer à l'univers humoristique proposé. Comme le note Mel Helitzer, « le rire naît de la connivence : le comédien doit faire sentir au public qu'ils partagent un secret ou une perspective commune » (Helitzer, 2005, p. 207). Ces stratégies incluent des jeux sur le langage, des pauses calculées, des références culturelles partagées, et des interactions directes. Stratégies discursives : Questions et appels au public : Poser des questions (« Qui a déjà fait ça ? ») ou solliciter des réactions crée une dynamique participative. Pauses et timing : Une pause avant une punchline amplifie l'effet comique en laissant le public anticiper ou réagir. Selon Helitzer, « le timing est l'âme du stand-up, et la pause est une invitation au public à compléter le gag » (Helitzer, 2005, p. 199). Références partagées : Mentionner des événements actuels ou des expériences universelles (ex. : les transports en commun à Paris) crée un sentiment d'appartenance. Ironie et méta-humour : Commenter sa propre performance ou le contexte du spectacle (ex. : « Wow, vous êtes un public difficile ce soir ! ») renforce la complicité en brisant le quatrième mur. Complicité :

La complicité naît lorsque le public se sent inclus dans l'humour, comme si le comédien et lui partageaient une blague privée. Par exemple, un regard complice ou une remarque taquine envers un spectateur peut transformer une interaction en un moment de connexion collective. Kerbrat-Orecchioni souligne que « la complicité repose sur une négociation implicite où les deux parties acceptent de jouer le jeu de l'interaction » (Kerbrat-Orecchioni, 1990, p. 53). Dans le stand-up, cette complicité est essentielle pour maintenir l'énergie et maximiser le rire. Exemple :

L'humoriste français Blanche Gardin utilise souvent des références culturelles françaises et des pauses stratégiques pour créer une complicité avec son public, invitant les spectateurs à rire de situations qu'ils reconnaissent comme familières. Source : Helitzer, M. (2005). *Comedy Writing Secrets*. Cincinnati : Writer's Digest Books. Kerbrat-Orecchioni, C. (1990). *Les Interactions verbales*. Paris : Armand Colin. McGraw, P., & Warner, J. (2014). *The Humor Code : A Global Search for What Makes Things Funny*. New York : Simon & Schuster.

### **3.3. Le rôle du public comme co-énonciateur dans le stand-up :**

Dans le stand-up, le public joue le rôle de co-énonciateur, c'est-à-dire qu'il participe activement à la production du sens humoristique par ses réactions et interventions. Contrairement à un spectateur passif, le public de stand-up influence directement la

performance par ses rires, silences, applaudissements ou interruptions, devenant ainsi un partenaire dans la création de l'humour. Comme l'explique Peter McGraw, « le public n'est pas seulement un récepteur, mais un collaborateur qui donne vie à l'humour par ses réponses » (McGraw & Warner, 2014, p. 134). Cette co-énonciation repose sur une interaction bidirectionnelle où le comédien et le public négocient le sens en temps réel.

**Rôles du public comme co-énonciateur :**

**Validation de l'humour :** Les rires ou applaudissements confirment que le gag fonctionne, tandis qu'un silence peut signaler un échec, poussant le comédien à ajuster son approche.

**Contribution active :** Par des réponses à des questions ou des interruptions (ex. : un heckler), le public peut introduire de nouveaux éléments que le comédien intègre dans son discours. Selon Kerbrat-Orecchioni, « le récepteur devient co-énonciateur lorsqu'il modifie le cours de l'interaction par ses interventions » (Kerbrat-Orecchioni, 1990, p. 49).

**Énergie collective :** Les réactions du public (ex. : rires contagieux) créent une dynamique qui amplifie l'impact comique. Un public enthousiaste peut transformer une blague moyenne en un moment mémorable.

**Contexte culturel :** Le public apporte ses références culturelles et ses attentes, qui façonnent la manière dont le comédien adapte son matériel (ex. : références locales ou actuelles).

**Exemple :**

L'humoriste américain Dave Chappelle excelle dans l'utilisation du public comme co-énonciateur. Lors d'un spectacle, il peut poser une question anodine à un spectateur et intégrer la réponse dans une improvisation, créant un moment unique qui semble co-créé avec la salle .

#### **4 .La pragmatique du discours humoristique : concepts clés**

##### **4.1. Acte de langage:**

Un acte de langage, selon la théorie de John Searle et J.L. Austin, est une unité de communication où dire quelque chose équivaut à accomplir une action. Dans le contexte du stand-up, un acte de langage humoristique est une énonciation visant à produire un effet comique, souvent par le biais de l'acte illocutoire (intention du locuteur, comme amuser) et de l'acte perlocutoire (effet sur le public, comme le rire). Austin définit un acte de langage comme « une action accomplie en disant quelque chose, où l'intention du locuteur et la réception par l'auditeur sont essentielles » (Austin, 1962, p. 6). Dans le stand-up, le comédien utilise des actes de langage pour provoquer des réactions spécifiques, comme le rire ou la surprise.

**Application au stand-up :**

**Acte locutoire :** Le contenu littéral d'une

blague (ex. : « Je suis allé à Paris, et tout le monde était en grève »). Acte illocutoire : L'intention de faire rire en exagérant une situation familière. Acte perlocutoire : L'effet produit, comme un éclat de rire ou une réflexion du public.

#### **4.2. La théorie des actes de langage,**

Introduite par J.L. Austin dans son ouvrage *How to Do Things with Words* (1962), postule que parler, c'est accomplir des actes. Austin distingue trois dimensions principales des actes de langage :

**4.2.1 Acte locutoire** : l'acte de dire quelque chose, c'est-à-dire la production d'un énoncé avec un sens et une référence. Par exemple, dire « Il fait froid » est un acte locutoire qui décrit une situation météorologique.

**4.2.2. Acte illocutoire** : l'intention ou la force de l'énoncé, comme informer, promettre, ordonner ou plaisanter. Austin souligne que « en disant quelque chose, nous faisons quelque chose » (*Comment faire des choses avec des mots*, p. 91, Harvard University Press, 1962).

**4.2.3 Acte perlocutoire** : l'effet produit sur l'auditeur, comme convaincre, amuser ou effrayer. Par exemple, une blague peut avoir pour effet perlocutoire de faire rire.

John Searle, dans *Speech Acts* (1969), affine cette théorie en introduisant les conditions de félicité, qui déterminent la réussite d'un acte de langage. Selon Searle, un acte illocutoire est réussi si les conditions contextuelles, intentionnelles et conventionnelles sont remplies. Il écrit : « L'hypothèse de la théorie des actes de langage est que parler une langue est s'engager dans un comportement régi par des règles » (*Actes de langage*, p. 16, 1969). Par exemple, pour qu'une promesse soit valide, le locuteur doit être sincère, capable de tenir sa promesse, et l'auditeur doit reconnaître l'intention

Par exemple, lorsqu'un humoriste comme Gad Elmaleh dit : « Les Français, ils adorent râler, mais ils le font avec style », il accomplit un acte de langage humoristique en jouant sur un stéréotype culturel pour provoquer le rire. Source : Austin, J.L. (1962). *How to Do Things with Words*. Oxford : Clarendon Press. Searle, J.R. (1969). *Speech Acts : An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge : Cambridge University Press.

### **4.3.. Typologie des actes de langage humoristique :**

La typologie des actes de langage humoristique dans le stand-up catégorise les différentes intentions communicatives des énoncés comiques, en s'appuyant sur la classification de Searle (expressive, directive, représentative, etc.). Selon Salvatore Attardo, spécialiste de l'humour, « les actes de langage humoristiques se distinguent par leur intention de créer une incongruité ou de violer les attentes communicatives pour provoquer le rire » (Attardo, 1994, p. 27). Dans le stand-up, ces actes incluent des formes spécifiques adaptées au contexte performatif.

**Typologie :**

- Actes expressifs :** Le comédien exprime une émotion ou une attitude pour susciter une connexion émotionnelle. Exemple : « Je déteste les lundis, pas vous ? » (exprimant une frustration partagée).
- Actes directifs :** Inviter le public à réagir, comme poser une question rhétorique (« Qui ici a déjà raté un métro à cause d'un touriste ? ») pour engager la salle.
- Actes représentatifs :** Décrire une réalité de manière exagérée ou absurde pour créer une incongruité. Exemple : « Ma grand-mère texte plus vite que moi, elle a des doigts de ninja » (exagération humoristique).
- Actes ludiques :** Proposés par Attardo comme spécifiques à l'humour, ces actes brisent les conventions conversationnelles pour surprendre, comme une punchline inattendue ou un jeu de mots. Exemple : « J'ai essayé le yoga, mais je suis trop raide... littéralement et financièrement ! »
- Actes méta-comiques :** Commenter la performance elle-même (ex. : « OK, cette blague était nulle, je vais essayer mieux ») pour créer une complicité avec le public. Exemple :

Dans un spectacle de Blanche Gardin, elle peut utiliser un acte expressif en partageant une anecdote personnelle embarrassante, puis passer à un acte ludique en concluant avec une punchline absurde, jouant sur les attentes du public. (Attardo, S. 1994)

#### **4.3.1 L'humour comme acte de langage**

L'humour s'inscrit dans ce cadre en exploitant les dimensions illocutoires et perlocutoires. Une blague, par exemple, repose sur une intention illocutoire (faire rire) et un effet perlocutoire (le rire ou la connivence). (Victor Raskin, (1985), propose que l'humour naît d'une incompatibilité entre deux scripts sémantiques, c'est-à-dire deux interprétations possibles d'un même énoncé. Raskin explique : « Un texte peut être qualifié de porteur d'une blague s'il est compatible, entièrement ou en partie, avec deux scripts différents, et que ces scripts sont opposés dans un sens particulier » (, Reidel Publishing 198p. 99.).

Salvatore Attardo, (1994), étend cette analyse en intégrant la pragmatique. Il introduit le concept de General Theory of Verbal Humor (GTVH), qui identifie six paramètres clés dans la structure d'une blague : le script oppositionnel, la situation, la cible, le mécanisme narratif, la langue et le mécanisme logique. Attardo souligne que l'humour repose souvent sur une violation des attentes pragmatiques : « L'humour implique la violation d'un ou plusieurs maximes de Grice, mais cette violation est orientée vers un effet humoristique » (Gruyter, (1994), p. 223,). Par exemple, une blague peut violer la maxime de pertinence de Grice en introduisant un élément inattendu, ce qui déclenche le rire

#### **.4.4 Implicature, présupposé et sous-entendu :**

Dans la pragmatique, l'implicature (Paul Grice), le présupposé et le sous-entendu désignent des significations implicites véhiculées par un énoncé au-delà de son contenu littéral. Dans le stand-up, ces mécanismes sont essentiels pour créer des effets humoristiques en jouant sur les attentes et les connaissances partagées. Grice définit l'implicature comme « ce que le locuteur implique sans le dire explicitement, en s'appuyant sur les maximes conversationnelles » (Grice, 1975, p. 45). Les présupposés sont des informations supposées vraies par l'énoncé, tandis que les sous-entendus sont des significations suggérées indirectement. Application au stand-up : Implicature : Le comédien viole intentionnellement les maximes de Grice (quantité, qualité, pertinence, manière) pour créer une surprise. Par exemple, en disant « J'ai un rendez-vous ce soir... avec mon canapé et Netflix », le comédien implique que sa vie sociale est inexistante, violant la maxime de quantité (donner trop ou trop peu d'information) pour un effet comique. Présupposé : Une blague peut reposer sur une information supposée partagée. Exemple : « Les Parisiens adorent leur café... et leur attitude » présuppose que le public reconnaît le stéréotype des Parisiens comme arrogants et amateurs de café. Sous-entendu : Le comédien suggère une idée sans la formuler explicitement. Par exemple, Fary disant : « J'ai grandi dans une cité, on n'avait pas Uber Eats, mais on avait Uber Cailloux » sous-entend les difficultés socio-économiques de son enfance tout en utilisant une référence moderne pour l'humour. Importance :

Ces mécanismes permettent au comédien d'impliquer le public dans la construction du sens, car, comme le note Attardo, « l'humour repose sur la capacité du public à décoder les implicatures et à combler les écarts de sens » (Attardo, 1994, p. 95). Source : Grice, H.P. (1975). « Logic and Conversation ». In P. Cole & J.L. Morgan (Eds.), Syntax and

Semantics 3 : Speech Acts. New York : Academic Press. Attardo, S. (1994). Linguistic Theories of Humor. Berlin : Mouton de Gruyter.

#### **4.5. Stratégies discursives**

Les stratégies discursives dans le stand-up sont les techniques linguistiques et performatives utilisées par le comédien pour produire de l'humour et engager le public. Selon Catherine Kerbrat-Orecchioni, « les stratégies discursives sont des choix délibérés du locuteur pour orienter l'interaction et atteindre un objectif communicatif » (Kerbrat-Orecchioni, 1990, p. 53). Dans le stand-up, ces stratégies incluent l'utilisation du timing, des jeux de mots, des exagérations, et des interactions directes pour maximiser l'effet comique. Types de stratégies : Timing et pauses : Une pause avant une punchline amplifie l'attente. Mel Helitzer note que « le timing est ce qui transforme une phrase ordinaire en une blague mémorable » (Helitzer, 2005, p. 199). Jeux de mots et ambiguïté : Exploiter les doubles sens ou les homophones, comme dans « J'ai arrêté de fumer... maintenant je vapote, c'est juste fumer avec un diplôme » (jouant sur le sens de « fumer »). Exagération et hyperbole : Amplifier une situation pour créer une incongruité, comme « Mon patron est tellement lent, il a été dépassé par une tortue en réunion ». Crowd work : Interagir directement avec le public pour intégrer leurs réactions dans le discours, renforçant la complicité. Méta-discours : Commenter sa propre performance ou le contexte du spectacle pour briser le quatrième mur, comme « OK, vous n'avez pas ri, je vais noter ça pour mon thérapeute ». Exemple :

L'humoriste américain Dave Chappelle utilise des pauses stratégiques et des références culturelles pour créer un effet de surprise, tout en engageant le public avec des questions directes pour maintenir une dynamique interactive. Source : Kerbrat-Orecchioni, C. (1990). Les Interactions verbales. Paris : Armand Colin. Helitzer, M. (2005). Comedy Writing Secrets. Cincinnati : Writer's Digest Books. 4. Analyse pragmatique du corpus : comment les effets d'humour sont produits et reçus.

#### **5. Analyse pragmatique du corpus : comment les effets d'humour sont produits et reçus**

Dans du sketch redouane bougheraba on m'appelle Marseille jouer à paris le 22 juin 2024 au palais des sport et tirer d'une plateforme numérique appeler dailymotion, il commence

par le quart d'heure improvisation ou il s'attaque aux religions, physique, ethnique, tout le monde y passe .sa marque de fabrique les premiers rangs vont payer cher en rapport

**Extrait 1 :**

<https://www.dailymotion.com/video/x8t1joc>

« Oh frérot je ne t'ai pas vu comment tu es gros waw, il est la 4 place ....on dirait tes enfants tes potes accoté »

1. Contexte de l'interaction

Dans son spectacle *On m'appelle Marseille*, Bougheraba illustre parfaitement l'art du *crowd work*, une interaction comique et improvisée avec le public, où la moquerie, ritualisée et désamorcée, devient un lien social. La vanne adressée à un spectateur – « *Oh frérot, je ne t'ai pas vu, comment tu es gros, waw... Il est à la 4e place... On dirait tes enfants, tes potes accotés* » – s'inscrit dans la tradition marseillaise de la charriade, une raillerie bienveillante qui renforce les liens plutôt qu'elle ne blesse.

- Acte locutoire : L'énoncé, familier et exagéré, mêle adresse chaleureuse (« *frérot* ») et exagération comique (« *4e place* »), jouant sur le physique du spectateur et son entourage pour créer un effet absurde. Le langage, typique de l'oralité marseillaise.
- Acte illocutoire : L'intention de Bougheraba est de provoquer le rire tout en maintenant une complicité. La moquerie, encadrée par le ton affectueux et le contexte du spectacle, évite l'offense. L'humoriste adapte même son propos si le public réagit mal, comme il l'explique dans un journal 20 min
- Acte perlocutoire : L'effet recherché est le rire collectif, alimenté par la surprise, l'audace et la dynamique de groupe. Le spectateur visé devient momentanément le « héros » de la scène, et le public, en reconnaissant les codes de la *charriade*, se sent inclus dans ce jeu social.

**Extrait 2 :**

<https://www.dailymotion.com/video/x8t1joc>

« Tu as les oreilles un peux décoller Ta la tête est entre parenthèse .... dirait la Champions League j'ai envie de te soulever »

### CHAPITRE III: Pragmatique et Improvisation Humoristique chez Redouane Bougheraba

---

Cette vanne s'inscrit dans le cadre du *crowd work* propre à Bougheraba, où il interagit de manière improvisée et moqueuse avec son public. Le ton est celui de la *charriade* marseillaise : une raillerie directe mais ritualisée, où l'audace verbale est contrebalancée par une intention comique et une connivence assumée.

Acte locutoire (ce qui est dit)

La blague se décompose en trois segments :

1. "Tu as les oreilles un peu décollées" → Observation moqueuse sur l'apparence physique (oreilles décollées).
2. "Ta tête est entre parenthèses" → Métaphore humoristique suggérant une forme particulière du visage (peut-être une allusion à un visage étroit ou à des joues creuses).

"On dirait la Champions League, j'ai envie de te soulever" → Jeu de mots absurde et hyperbolique, jouant sur :

- "Champions League" (possible référence aux oreilles en forme de trophée ou à une tête "en coupe").
- "J'ai envie de te soulever" (double sens : soit une envie de porter comme un trophée, soit une allusion grivoise, mais atténuée par l'absurdité de la comparaison).

Le langage est familier, imagé et volontairement exagéré, typique de l'humoral oral marseillais.

Acte illocutoire (l'intention du locuteur)

Bougheraba cherche avant tout à :

- Faire rire par l'audace et l'absurdité de la comparaison.
- Créer une complicité avec le public, en intégrant le spectateur visé dans le jeu humoristique.
- Jouer avec les limites de la moquerie, mais sans franchir la ligne de l'insulte grâce au ton jovial et au cadre du spectacle.

### CHAPITRE III: Pragmatique et Improvisation Humoristique chez Redouane Bougheraba

---

L'utilisation de l'hyperbole ("Champions League") et du double sens ("te soulever") montre que l'intention n'est pas méchante, mais plutôt de provoquer un rire par la surprise et l'exagération.

Acte perlocutoire (effet sur le public)

- Rire collectif : La salle réagit à l'absurdité de l'image et à l'audace du jeu de mots.
- Implication du spectateur visé : Si celui-ci joue le jeu (en riant ou en réagissant de manière théâtrale), la vanne renforce la dynamique du spectacle.
- Renforcement du lien social : La moquerie, parce qu'elle est ritualisée et exagérée, devient un moyen d'inclusion plutôt que d'exclusion.

#### Extrait 3

<https://www.dailymotion.com/video/x8t1joc>

« On va Scanner pour savoir qui on va découper en deux scanner s'il vous plaît

Femme au voile. je rigole ma sœur tu as le totem Islam il n'y aura pas de mauvaises blagues tu es venu avec ton mari ça se de peau tu vas voir le sexe des capotabe Maxime Bilal »

Cette séquence illustre parfaitement le *crowd work* de Bougheraba : un humour interactif, parfois frontal, mais toujours encadré par une connivence assumée et un jeu de limites. Ici, il interagit avec une femme voilée et son mari (prénom Maxime, converti à l'Islam), en mêlant moquerie, autodérision et références culturelles. Le tout dans un équilibre entre provocation et bienveillance.

Acte locutoire

L'interaction comprend plusieurs éléments :

- Provocation initiale : "On va scanner pour savoir qui on va découper en deux... scanner s'il vous plaît... femme au voile."

Utilisation d'un stéréotype pour créer un effet de surprise, immédiatement suivi d'une désescalade : "Je rigole ma sœur."

### CHAPITRE III: Pragmatique et Improvisation Humoristique chez Redouane Bougheraba

---

- Reconnaissance du public ciblé : "Tu as le totem Islam, il n'y aura pas de mauvaises blagues."
- Établissement d'une limite humoristique.
- Interaction avec le mari (Maxime, converti) :

"Comment tu t'appelles ? Maxime ? Qu'est-ce qui s'est passé Maxou, à quel virage on t'a perdu ?"

→ Moquerie sur la conversion, suggérant un "dérapage" comique.

- "Un bout de peau... tu vas voir le sexe décapotable ! Maxime Bilal !" → Référence à la circoncision (mimée) et jeu de mots sur "décapotable", terminé par l'ajout d'un prénom musulman ("Bilal").

#### 2. Acte illocutoire (intention du locuteur)

Le locuteur (probablement un humoriste) poursuit plusieurs objectifs :

- Désamorcer les tabous : Aborder des sujets sensibles (islam, conversion, circoncision) pour les normaliser via l'humour.
- Créer une complicité : Intégrer la spectatrice voilée et son mari dans la blague ("ma sœur", "Maxou") pour éviter l'exclusion.
- Tester les limites : Les blagues sur la circoncision et le "sexe décapotable" sont audacieuses mais maintenues dans un cadre ludique.
- Provoquer un rire partagé : Utiliser des stéréotypes pour les détourner, créant une connivence avec le public.

→ L'intention est de divertir tout en favorisant l'inclusion, sans ridiculiser les personnes ciblées.

#### 3. Acte perlocutoire (effet sur le public)

Rire immédiat : L'audace des thèmes (islam, circoncision) et l'absurde ("sexe décapotable") suscitent un rire de surprise.

Inclusion perçue : Le public comprend que la spectatrice et son mari sont intégrés dans la blague, renforçant la complicité collective.

### CHAPITRE III: Pragmatique et Improvisation Humoristique chez Redouane Bougheraba

---

Gestion des risques : Les désamorçages ("Je rigole", "totem Islam") minimisent le risque d'offense, mais l'humour reste osé. En cas de malaise, le locuteur pourrait ajuster son discours

, le logos organise la vanne en une progression stratégique : une provocation initiale ("scanner pour découper en deux"), désamorcée par "je rigole ma sœur", suivie d'une reconnaissance respectueuse ("totem Islam") et d'une moquerie ludique sur le mari ("Maxime Bilal", "sexe décapotable"). Les références culturelles (circoncision, conversion) et les jeux de mots créent une logique comique cohérente, axée sur la surprise. Le pathos, central, suscite un rire collectif par l'audace et l'absurde, transformant la tension initiale en complicité grâce à un ton jovial et des termes affectueux ("ma sœur", "Maxou"). L'énergie marseillaise et les désamorçages maintiennent un pathos positif, évitant l'offense. L'éthos de Bougheraba, ancré dans son authenticité marseillaise, repose sur une audace maîtrisée et une maîtrise du crowd work. En intégrant la spectatrice et son mari dans un humour inclusif, il projette une image d'humoriste charismatique et bienveillant, normalisant les différences par la connivence.

#### Extrait 4

<https://www.youtube.com/watch?v=nzIH1BcinBQ>

Dans cette compilation de redouane bougheraba appeler quand tu joues pendant le ramadan  
Extrait d'impro de son spectacle "On m'appelle Marseille", au théâtre de Dix Heures

Redouane Bougheraba, humoriste franco-algérien, livre un stand-up mêlant humour, improvisation et interaction avec le public. Son sketch joue sur des stéréotypes culturels (France/Algérie), des références religieuses (Ramadan, circoncision) et pop culture (Dragon Ball Z, One Piece). Grâce à son identité biculturelle, il crée un dialogue comique entre tradition et modernité, utilisant autodérision, argot (daron, kènes) et absurdité pour fédérer un public divers. trois dimensions : l'acte locutoire (ce qui est dit), l'acte illocutoire (l'intention ou la force du propos, comme informer, plaisanter, questionner) et l'acte perlocutoire (l'effet produit sur l'auditeur, comme rire, réfléchir, se sentir inclus). Appliquons cela à l'improvisation de Redouane.

#### a) Actes locutoires

Les énoncés de Redouane sont souvent fragmentés, imitant une conversation spontanée :

### CHAPITRE III: Pragmatique et Improvisation Humoristique chez Redouane Bougheraba

---

- « Mathilde, ça va ? Oui, Redouane Mathilde. Hey ! Et monsieur ? »
- « C'est ça que j'aime avec les blancs. Ils font des grossesses discrètes. »
- « Si c'est un garçon, tu le circonciles, il est prêt. Oui, je n'ai pas mes ustensiles, mais avec un cure-dent, on va réussir. »

Ces phrases sont grammaticalement simples, mais elles sont enrichies par le ton, les pauses et les références culturelles. Le langage est oral, familier, avec des expressions comme « daron », « consards », ou « carré » (costaud).

#### b) Actes illocutoires

Redouane accomplit plusieurs actes illocutoires :

- Questionner : « Mathilde, ça va ? », « Tu t'appelles Math- exprimer : « Super, magnifique. Combien de mois ? Neuf. » Ces questions servent à engager le public et à recueillir des informations pour alimenter l'improvisation.
- Plaisanter : « C'est ça que j'aime avec les blancs. Ils font des grossesses discrètes. » Cet énoncé joue sur un stéréotype humoristique (les Blancs vs les Arabes) pour provoquer le rire.
- Provoquer : « Si c'est un garçon, tu le circonciles, il est prêt. » Cette phrase, absurde et exagérée, vise à choquer légèrement tout en restant dans le cadre de l'humour.
- Créer une complicité : En s'adressant directement à Mathilde, iSam et l'imam, Redouane personnalise son discours, donnant l'impression d'une conversation intime.

#### c) Actes perlocutoires

Les effets produits sur le public incluent :

- Rire : Les jeux sur les stéréotypes (« grossesses discrètes », « daronne arabe, six mois») et les images absurdes (« circoncision avec un cure-dent ») déclenchent l'hilarité.

### CHAPITRE III: Pragmatique et Improvisation Humoristique chez Redouane Bougheraba

---

- Inclusion : En interagissant avec des spectateurs aux identités variées (Mathilde, iSam, l'imam), Redouane crée un sentiment d'appartenance, même lorsque ses blagues jouent sur les différences.
- Surprise : Les changements rapides de sujet (de la grossesse à Dragon Ball Z, puis à la circoncision) maintiennent l'attention du public.

Redouane Bougheraba joue stratégiquement avec les maximes de pertinence de Grice pour alimenter son humour. Il viole la maxime de quantité en fournissant trop d'informations, comme dans son embrouillamini comique sur la « belle-sœur par inadvertance », ou trop peu, avec des références elliptiques comme « Imam Dragon Ball Z », forçant le public à combler les vides pour rire. La maxime de qualité est transgressée par des affirmations absurdes ou exagérées, comme « circoncision avec un cure-dent » ou « les Blancs font des grossesses discrètes », qui s'appuient sur des stéréotypes pour provoquer l'hilarité. Pour la maxime de relation, Redouane semble dévier de la pertinence en passant abruptement de la grossesse de Mathilde à Dragon Ball Z ou la prière de Fajr, mais ces écarts sont pertinents dans son style improvisé, mêlant culture populaire et religion pour surprendre et connecter avec un public divers. Enfin, il enfreint la maxime de manière avec des formulations ambiguës comme « Pau de stress », mais leur clarté relative et leur ancrage contextuel garantissent l'effet comique. Ces violations délibérées créent surprise, complicité et rires, tout en reflétant la spontanéité et la richesse culturelle de son humour

#### Extrait 5

<https://www.youtube.com/watch?v=PdR2sTsHqyM>

Dans cette vidéo de compilations de redouane bougheraba jouer au théâtre de dix heures ! Appeler HIJAB, AMOUR ET TRAHISON.

#### 1. Actes de langage

Dans cette improvisation, Bougheraba jongle avec plusieurs types d'actes de langage :

- Expressifs : Il exprime des émotions (colère feinte, indignation humoristique, empathie) pour connecter avec le public, comme dans « Tout le monde pouvait me faire ça, mais pas toi ma sœur ». Cela renforce l'intimité avec l'audience.

### CHAPITRE III: Pragmatique et Improvisation Humoristique chez Redouane Bougheraba

---

- Directifs : Il incite à l'action, par exemple en proposant de « sauver le couple » via un message Instagram, engageant directement le public dans l'improvisation.
- Commissifs : Il s'engage implicitement à divertir et à résoudre le conflit narratif (« On peut sauver »), créant une attente comique.
- Illocutoires ludiques : L'humour repose sur des malentendus et des clashes (ex. « spectatrice moche »), où l'intention est de provoquer le rire plutôt que d'offenser.

L'improvisation de Redouane Bougheraba dans « Hijab, Amour et Trahison » (Théâtre de Dix Heures, YouTube) repose sur une maîtrise pragmatique des actes de langage, des violations des maximes de pertinence de Grice et d'un logos détourné pour l'humour. Bougheraba utilise des actes de langage variés : expressifs (ex. « Tout le monde pouvait me faire ça, mais pas toi ma sœur ») pour tisser une complicité avec le public, directifs (suggestion de « sauver le couple » via Instagram) pour impliquer l'audience, commissifs (engagement à divertir) et illocutoires ludiques (ex. « spectatrice moche ») pour susciter le rire par des clashes humoristiques. Il enfreint les maximes de Grice pour nourrir le comique : la quantité avec des détails absurdes (« tours Eiffel en forme de zèbre »), la qualité via des hyperboles culturelles (« 15 miles sur ta carte Hassanat »), la relation par des digressions reliées par l'humour, et la manière par un style oral spontané et familier, amplifiant l'effet d'immédiateté. Le logos est subverti par une pseudo-histoire (rupture, spectacle, vidéo) glissant dans l'absurde, des références culturelles (hijab Diam') (islamo-lesbienne) et une exagération rhétorique (Elle vouloir mariage, lui vouloir jouer avec sa quiquette), créant un humour ancré dans un contexte partagé.

#### Extrait 6 :

[https://www.youtube.com/watch?v=XvKMm3EB3\\_Q&t=18s](https://www.youtube.com/watch?v=XvKMm3EB3_Q&t=18s)

Redouane Bougheraba, humoriste marseillais connu pour son style spontané et son interaction avec le public, livre une performance d'improvisation à Angers où il tisse des anecdotes personnelles, des références culturelles et des taquineries humoristiques. Cette improvisation repose sur un malentendu comique autour du mot « Angérie » (confusion entre Angers et Algérie, attribuée à sa mère) et sur une interaction dynamique avec les spectateurs. L'analyse des actes de langage permet de décrypter comment il construit son humour et engage son public à travers trois niveaux : locutoire, illocutoire et perlocutoire.

1. Acte locutoire : l'énonciation comme outil performatif

L'acte locutoire correspond à l'acte de dire quelque chose, c'est-à-dire la production verbale elle-même. Bougheraba utilise un registre familier et un ton chaleureux qui reflètent son identité marseillaise et son lien avec le public. Ses choix linguistiques incluent :

- Langage familier et interjections : Des expressions comme « Salam, frérot », « Oh, la vache ! » ou « T'es sérieux, là ? » créent une proximité immédiate avec le public, renforçant l'ambiance conviviale et décontractée.
- Questions directes : Il pose des questions comme « Comment tu t'appelles ? », « T'es venu avec qui ? » ou « T'es de quelle origine, toi ? » pour impliquer directement les spectateurs, brisant la frontière entre la scène et la salle.
- Répétitions et jeux de mots : La répétition de « C'est en Angérie » ou le jeu sur « Angers/Algérie » amplifie l'effet comique par l'insistance et l'absurde.
- Références culturelles : Il évoque le football marocain, des identités plurielles (turque, indienne, algérienne) et des stéréotypes humoristiques, ancrant son discours dans un univers multiculturel accessible à son public diversifié.
- Improvisation spontanée : Ses transitions rapides entre les réponses du public et ses propres anecdotes (par exemple, une interaction avec un spectateur nommé « Mehdi » qu'il taquine sur son prénom) montrent sa capacité à s'adapter en temps réel.

Le ton énergique, les inflexions marseillaises et les pauses stratégiques pour laisser place aux rires renforcent l'efficacité de l'énonciation.

2. Acte illocutoire : les intentions derrière les mots

L'acte illocutoire correspond à l'intention de l'orateur, à ce qu'il cherche à accomplir par ses paroles. Chez Bougheraba, plusieurs types d'actes illocutoires se dégagent :

- Actes directifs : Il guide l'interaction en posant des questions ou en donnant des instructions implicites, comme « Raconte, t'es venu avec qui ? ». Ces actes incitent le public à participer activement, transformant le spectacle en un échange collaboratif.

- Actes expressifs : Il partage des émotions, souvent exagérées pour l'effet comique, comme « Je suis trop content d'être ici, en Angérie ! » ou « Ma mère, elle est fière, wallah ! ». Ces expressions renforcent son authenticité et son lien émotionnel avec le public.
- Actes assertifs : Il affirme des vérités, parfois absurdes ou exagérées, pour nourrir l'humour. Par exemple, dire « À côté de la flèche » en réponse à une question sur la localisation d'Angers joue sur une approximation géographique volontairement absurde.
- Actes ludiques : Une grande partie de son discours repose sur des jeux de mots et des quiproquos, comme la confusion « Angers/Angérie ». Cette intention ludique est centrale à son style, transformant une simple erreur en un running gag.

Exemple concret : Lorsqu'il dit « Elle m'a dit, je suis fier. Toi, tu joues en Angérie », l'acte illocutoire est un jeu de mots basé sur le quiproquo culturel entre Angers et l'Algérie. L'intention est de provoquer un rire en exploitant une anecdote personnelle (sa mère) et une référence culturelle partagée.

### 3. Acte perlocutoire : les effets sur le public

L'acte perlocutoire désigne l'effet produit sur l'auditoire par les paroles de l'orateur. Chez Bougheraba, cet effet est principalement le rire, l'engagement et la création d'une complicité collective. Voici comment il y parvient :

- Provoquer le rire : Le quiproquo « Angers/Angérie » déclenche des rires immédiats grâce à son absurdité et à sa résonance culturelle, surtout pour un public sensible aux références maghrébines.
- Créer une connexion : En interagissant directement avec les spectateurs (en leur demandant leurs prénoms, origines ou anecdotes), il transforme le public en co-acteur du spectacle, renforçant leur implication émotionnelle.
- Maintenir l'attention : Ses transitions rapides, ses taquineries et ses anecdotes imprévisibles (comme plaisanter sur un spectateur turc ou indien) gardent le public captivé, dans l'attente de la prochaine réplique.

### CHAPITRE III: Pragmatique et Improvisation Humoristique chez Redouane Bougheraba

---

- Évoquer la nostalgie et l'universalité : En parlant de sa mère ou des stéréotypes culturels, il touche à des expériences universelles (les malentendus familiaux, l'identité plurielle), ce qui rend son humour accessible à un large public.

Exemple concret : La phrase « Elle m'a dit, je suis fier. Toi, tu joues en Angérie » génère un rire collectif grâce au quiproquo, mais aussi une reconnaissance culturelle pour ceux qui comprennent la référence à l'Algérie. L'effet perlocutoire est renforcé par la gestuelle de Bougheraba et son ton exagérément fier, qui amplifient l'humour.

Dans l'improvisation de Redouane Bougheraba à l'Auditorium d'Angers, le contexte performatif et culturel enrichit son humour. Le contraste entre Angers et l'imaginaire marseillais/maghrébin alimente le gag récurrent de l'« Angérie », transformant une salle neutre en espace de complicité grâce à sa maîtrise scénique. Il joue sur des références culturelles inclusives (football marocain, prénoms comme Mehdi, origines diverses) avec une taquinerie bienveillante, valorisant la diversité. Sa spontanéité et son adaptabilité brillent lorsqu'il intègre les réponses du public dans des blagues instantanées, montrant une agilité verbale remarquable. Enfin, ses gestes, mimiques et intonations (imitations de sa mère, réactions exagérées) renforcent l'humour visuel et auditif, amplifiant l'impact de ses actes perlocutoires.

#### Extrait 7 :

<https://www.youtube.com/watch?v=p3-sNvHu48U&t=32s>

Dans ce sketch improvisé intitulé LA REINE DES NEIGES DU BLED de Redouane Bougheraba en interaction avec le public

Redouane Bougheraba, humoriste marseillais connu pour son énergie débordante et son humour inclusif, excelle dans l'improvisation et l'interaction avec le public. Dans cet extrait intitulé La Reine des Neiges du Bled, il crée une parodie absurde en détournant le titre du film Disney La Reine des Neiges pour l'ancrer dans un contexte culturel maghrébin, le "bled" (terme familier désignant le pays d'origine, souvent au Maghreb). Le sketch repose sur une improvisation dynamique où il s'appuie sur les réactions du public, des références culturelles variées (maghrébines, indiennes, et même des clin d'œil à Le Roi Lion), et des anecdotes absurdes pour générer du rire. L'ambiance est conviviale, participative, et marquée par une complicité avec le public, typique de son style. Redouane Bougheraba utilise une palette variée d'actes de langage pour structurer son improvisation

### CHAPITRE III: Pragmatique et Improvisation Humoristique chez Redouane Bougheraba

---

et maintenir l'attention du public. Selon la théorie des actes de langage de John Searle et J.L. Austin, ces actes se divisent en plusieurs catégories, toutes présentes dans le sketch

Actes expressifs

Ces actes visent à exprimer des émotions ou à créer une connexion affective avec le public. Par exemple, les salutations comme "Ça va ? Vous allez bien ?" montrent une volonté de rassurer et d'inclure le public. De même, les taquineries gentilles ("Très belle calvitie, frérot") ou les exclamations comme "C'est ça que j'adore mon plus" traduisent une joie communicative et une complicité avec les spectateurs. Ces moments renforcent l'ambiance conviviale et permettent à Bougheraba de s'adapter aux réactions du public.

Actes directifs

Bougheraba guide les actions du public ou oriente leur attention avec des phrases comme "Regarde-le" ou "Netflix, là, tu vas kiffer". Ces directives, souvent formulées sur un ton humoristique, incitent le public à participer activement, que ce soit en riant, en regardant un spectateur ciblé, ou en imaginant un scénario absurde. Ces actes sont essentiels pour maintenir l'énergie du sketch et impliquer le public dans l'improvisation.

Actes assertifs

Les affirmations humoristiques, comme "Il n'y a jamais eu de neige au Maroc" ou "Une chance sur deux milliards", engagent la crédibilité de l'humoriste, même si elles sont volontairement absurdes. Ces assertions servent à construire un univers comique où l'exagération et l'absurde sont acceptés comme des vérités temporaires, renforçant l'effet de surprise et le rire.

Actes commissifs

En promettant un "gros sketch qui arrive... vous repartez tous en PLS", Bougheraba s'engage à offrir un moment comique mémorable. Ces promesses, souvent formulées avec une assurance exagérée, créent une anticipation chez le public, qui attend une chute ou un rebondissement. Même si la promesse est parfois ironique, elle maintient l'attention et renforce l'effet théâtral.

**Extrait 8 :**

[https://www.youtube.com/watch?v=Au7\\_eIM6JEA](https://www.youtube.com/watch?v=Au7_eIM6JEA)

### CHAPITRE III: Pragmatique et Improvisation Humoristique chez Redouane Bougheraba

---

Extrait d'impro de son spectacle "On m'appelle Marseille", au Théâtre du Léman à Genève  
! Intitule l'éducation de nos parents

#### Contexte

L'extrait est un dialogue animé, teinté d'humour et de provocations, où le locuteur interagit avec différentes personnes (Khaira, Chourouk, etc.) en abordant des thèmes comme l'éducation, l'origine ethnique et les stéréotypes culturels. Redouane s'adresse à un public multiculturel, comme en témoigne son interaction avec des spectateurs d'origines diverses (arabe, asiatique, française, etc.). Il joue sur les stéréotypes culturels (ex. : « Chinois ? Cambodgien ? Laos ? ») Pour provoquer des rires, mais il le fait avec une intention inclusive, en s'assurant que le public se sente impliqué plutôt qu'offensé. Cette sensibilité au contexte est essentielle en pragmatique, car le sens d'un énoncé dépend de la manière dont il est perçu par l'auditoire.

#### Analyse des actes de langage

a) Acte locutoire : L'acte locutoire correspond au sens littéral des phrases prononcées, indépendamment de leur intention ou effet. Voici une analyse des énoncés fournis :

1. "Tu as éducation en française. Non, non, en française. Je dis à la française que vous aimez. Votre éducation à l'algérienne ce n'est pas la même."
  - Contenu littéral : Redouane affirme que son interlocutrice (Khaira ou Chourouk) a reçu une éducation « à la française », qu'il distingue explicitement de l'éducation « à l'algérienne ». Il insiste sur la formulation « en française » avec une répétition humoristique.
  - Structure linguistique : L'énoncé est marqué par une syntaxe orale, avec des répétitions (« non, non ») et une reformulation (« je dis à la française que vous aimez ») qui imite un langage spontané. Le contraste entre « française » et « algérienne » est central.
2. "Moi je rentre avec un tatouage, écoute moi, mon frère il a voulu rentrer avec une boucle d'oreille."
  - Contenu littéral : Redouane raconte une anecdote personnelle où il compare son propre acte de rébellion (un tatouage) à celui de son frère (une boucle d'oreille). L'injonction « écoute moi » souligne l'importance de l'histoire.

- Structure linguistique : Le ton est narratif et familier, avec une adresse directe au public (« écoute moi »). L'anecdote est introduite comme un exemple concret pour illustrer un point plus large.
3. "Il y a deux types de personnes qui mettaient boucle d'oreille. Les PD et les pirates."
- Contenu littéral : Redouane catégorise de manière caricaturale les hommes portant des boucles d'oreilles en deux groupes : les homosexuels (terme péjoratif « PD ») et les pirates.
  - Structure linguistique : La phrase est concise et utilise une hyperbole comique. Le choix du terme « PD » est volontairement provocateur, et l'association avec « pirates » ajoute une touche d'absurde.

b) Acte illocutoire : L'intention implicite du locuteur

L'acte illocutoire concerne l'intention derrière l'énoncé, c'est-à-dire ce que Redouane cherche à accomplir en prononçant ces phrases. En pragmatique, cela inclut des fonctions comme informer, critiquer, amuser, provoquer, ou créer une complicité.

1. 1. "Tu as éducation en française. Non, non, en française. Je dis à la française que vous aimez." Votre éducation à l'algérienne ce n'est pas la même.
- Intention :
    - Critique humoristique des normes culturelles : Redouane oppose deux systèmes éducatifs perçus différemment : l'éducation « à la française », associée à une modernité et une ouverture d'esprit, et l'éducation « à l'algérienne », qu'il présente comme plus stricte et conservatrice. Cette opposition est exagérée pour provoquer des rires, mais elle reflète une observation sociale sur les différences culturelles dans l'éducation.
    - Inclusivité par l'humour : En s'adressant directement à une spectatrice (probablement d'origine algérienne), Redouane cherche à inclure le public multiculturel dans son discours. La répétition « en française » et le ton taquin suggèrent qu'il joue sur une idée

partagée : l'éducation française est valorisée par certains milieux, même si elle peut être perçue comme moins « authentique » par rapport aux traditions.

- Renforcement de son personnage comique : Redouane adopte un ton assertif et légèrement moqueur pour établir son autorité humoristique, tout en restant dans un registre ludique.
2. "Moi je rentre avec un tatouage, écoutez-moi, mon frère il a voulu rentrer avec une boucle d'oreille."
- Intention :
    - Narration pour illustrer un thème : Cette anecdote sert à introduire une réflexion sur les normes de genre et de rébellion. Le tatouage et la boucle d'oreille sont des symboles de transgression dans un contexte conservateur (probablement celui de la génération de Redouane).
    - Création d'une connivence : En partageant une histoire personnelle, Redouane cherche à se rendre relatable. L'injonction « écoutez-moi » engage le public dans le récit, renforçant la proximité avec l'auditoire.
    - Préparation d'un effet comique : L'anecdote prépare le terrain pour la punchline, qui repose sur une généralisation absurde.
3. "Il y a deux types de personnes qui mettaient boucle d'oreille. Les PD et les pirates."
- Intention :
    - Provocation calculée : L'utilisation du terme « PD » et l'association avec les pirates est une exagération délibérée visant à choquer pour faire rire. Redouane joue sur un stéréotype daté (les boucles d'oreilles associées à l'homosexualité dans certaines cultures) et le désamorce par l'absurdité de la référence aux pirates.
    - Moquerie des préjugés générationnels : L'énoncé ridiculise la mentalité du père, qui interprète la boucle d'oreille comme un signe

d'une déviation sociale ou morale. Cela reflète une critique implicite des jugements rigides des générations précédées.

- Renforcement du ton comique : La phrase s'inscrit dans une stratégie globale d'humour basé sur l'hyperbole et la transgression légère des normes sociales.

c) Acte perlocutoire : L'Effet produit sur l'auditoire

L'act de perlocution concerne l'effet réel ou potentiel des énoncés sur le public, qu'il s'agisse de rires, de malaise, de réflexion ou d'adhésion. Cet effet dépend du contexte, de la sensibilité de l'auditoire et de la manière dont Redouane gère les réactions.

1. "Tu as éducation en française. Non, non, en française. Je dis à la française que vous aimez. Votre éducation à l'algérienne c'est pas la même."
  - Effet principal : Rires et connivence. Le public, multiculturel, reconnaît probablement les tensions entre identité traditionnelle et assimilation culturelle. Les spectateurs d'organisation algérienne peuvent rire de l'exagération de l'éducation « stricte », tandis que d'autres apprécient la référence à l'éducation « à la française » comme un clin d'œil universel.
  - Effet secondaire : Réflexion sur l'identité culturelle. Sous l'humour, Redouane soulève une question pertinente : comment les individus naviguent-ils entre leurs racines et les attentes de la société d'accueil ? Cela peut résonner particulièrement avec les diasporas.
  - Risque : Une mauvaise interprétation pourrait mener à percevoir l'énoncé comme une critique des valeurs algériennes, mais le ton inclusif et l'adresse directe au public minimisent ce risque.
2. "Moi je rentre avec un tatouage, écoutez-moi, mon frère il a voulu rentrer avec une boucle d'oreille."
  - Effet principal : Engagement narratif. Le public est captivé par l'anecdote personnelle, qui humanise Redouane et crée une connexion émotionnelle. Les rires peuvent surgir de la reconnaissance de situations similaires

(conflits intergénérationnels autour des choix vestimentaires ou esthétiques).

- Effet secondaire : Préparation à la punchline. L'histoire sert de tremplin pour l'énoncé suivant, maintenant l'attention du public.
- Risque : Faible, car l'anecdote est universelle et relatable.

3. "Il y a deux types de personnes qui mettaient boucle d'oreille. Les PD et les pirates."

- Effet principal : Explosion de rires. La généralisation absurde et le contraste entre « PD » et « pirates » créent un effet comique immédiat. Le public comprend l'intention parodique et rit de l'exagération.
- Effet secondaire : Réflexion sur les stéréotypes. Certains spectateurs peuvent noter la critique implicite des préjugés homophobes ou des jugements hâtifs, même si l'objectif premier est l'humour.
- Risque : Le terme « PD » pourrait offenser une partie du public, notamment ceux sensibles aux insultes homophobes. Cependant, dans le contexte comique et avec un public préparé à l'humour provocateur de Redouane, cet effet est probablement atténué. Redouane doit toutefois compter sur sa capacité à désamorcer toute tension par son charisme et son ton inclusif

#### **Extrait 9 :**

<https://www.youtube.com/watch?v=ASwibdXlgpY&t=84s>

Extrait d'impro du spectacle "On m'appelle Marseille", au cinéma Mégarama de Casablanca ! jouer le 4 octobre 2024 intitulé CASABLANCA C'EST TRÈS TRÈS CHAUD.

#### Contexte

L'humoriste en spectacle au Maroc à Rabat s'adresse directement au public dans un style improvisé, interactif et humoristique. Il utilise des anecdotes locales (comme le taxi rouge, les cigognes, ou la ville de Rabat) et des interactions avec le public pour créer une connexion et générer des rires. Le passage du "poulet dans le sac" intervient vers la fin de la transcription, dans une séquence où l'humoriste plaisante sur des comportements

culturels, notamment une critique humoristique des repas de mariage et des habitudes culturel

Acte locutoire

- Contenu: Dans le passage du "poulet dans le sac", l'humoriste dit : « Convaincable Oui, et hop le poulet dans le sac plastique. Tu as reconnu, tes tantes. Il est sorti le souffle de pomme énorme à cause de ça. Ils sont allés là et ils sont venus. Ça, je la ferai pas en France, là. Ça reste entre nous, les poulets, dans sa classe. On a inventé KFC avant.. »
- L'acte locutoire consiste à décrire une scène humoristique où des convives (présentés comme des tantes) mettent du poulet dans un sac plastique lors d'un mariage, puis à faire un lien avec KFC (Kentucky Fried Chicken) pour amplifier l'effet comique. Le langage est familier, imagé, et utilise des références culturelles (poulet, sac plastique, KFC) compréhensibles par le public.

b) Acte illocutoire

- Intention : L'intention principale est de divertir le public en exagérant un stéréotype culturel (le comportement de certains convives qui emportent de la nourriture des mariages) et en le transformant en une blague universellement drôle. L'humoriste cherche également à créer une complicité avec le public marocain en s'appuyant sur des observations locales (les repas de mariage, les tantes) tout en évitant une critique trop sérieuse ou offensante.
- Type d'acte : C'est un acte expressif (plaisanter, faire rire) et indirectement un acte directif (inciter le public à rire ou à réagir). L'improvisation joue un rôle clé, car l'humoriste adapte son discours aux réactions du public en temps réel.

c) Acte perlocutoire

- Effet : L'effet visé est le rire du public, renforcé par la reconnaissance d'un comportement familier (les tantes qui emportent de la nourriture). L'humoriste anticipe que le public trouvera la blague relatable, surtout dans un contexte marocain où les mariages sont des événements sociaux majeurs. L'allusion à KFC ajoute une touche d'absurde qui élargit l'humour à un public plus large. L'effet

secondaire pourrait être une légère gêne pour certains spectateurs qui se sentent visés, mais le ton léger minimise ce risque.

### **Synthèse**

Redouane Bougheraba excelle dans l'improvisation comique, comme illustré dans son spectacle *On m'appelle Marseille* et des vidéos de ses compilations d'improvisation, en mêlant un *crowd work* interactif à une maîtrise pragmatique de l'humour, ancrée dans la tradition marseillaise de la « charriade ». À travers des actes de langage variés — locutoires (oralité familière, hyperboles, jeux de mots absurdes comme « *Champions League* » ou « *circumcision* »), illocutoires (provoquer le rire, tisser une complicité, désamorcer les tabous) et perlocutoires (surprise collective, inclusion, héros éphémère), il engage un public multiculturel, jouant avec des stéréotypes exagérés (mariages marocains, éducation franco-algérienne, conversion religieuse) qu'il transforme en lien social. En transgressant stratégiquement les maximes de Grice (digressions absurdes, analogies improbables type « *KFC inventé avant le mariage* », excès d'informations), il cultive un humour spontané, structuré par un *logos* comique mêlant anecdotes culturelles, références pop (*Dragon Ball Z*, *Le Roi Lion*) et clin d'œil locaux (*taxi rouge de Rabat*). Le *pathos*, nourri par des apostrophes complices (« *frérot* », « *ma sœur* ») et une autodérision désarmante, crée une émotion collective, tandis que son *ethos* d'observateur biculturel et bienveillant (intégrant *hijab* *Diam's* ou rituels religieux) renforce sa crédibilité. Cette alchimie pragmatique, où hybridité identitaire, provocations rituelles et absurde poétique s'équilibrent, génère une communion ludique : le public, acteur d'un rire fédérateur, revisite avec légèreté des thèmes sensibles (islam, identité, traditions), incarnant une modernité humoristique à la fois subversive et inclusive, miroir d'une société plurielle où l'audace verbale se mue en outil de cohésion.

### **Conclusion du chapitre**

À travers une maîtrise pragmatique de l'improvisation, Redouane Bougheraba déploie des stratégies humoristiques ancrées dans l'ambiguïté linguistique, la subversion des attentes et la co-construction avec le public, transformant les différences culturelles en rire fédérateur. En exploitant les actes de langage (Austin, Searle) et les maximes de Grice, il joue des contradictions sémantiques et des implicatures pour susciter la surprise, tandis que son *ethos* charismatique et son *pathos* inclusif, alignés sur les piliers d'Aristote, renforcent une connivence transculturelle. Son *crowd work* audacieux, oscillant entre provocation

### **CHAPITRE III: Pragmatique et Improvisation Humoristique chez Redouane Bougheraba**

---

ritualisée et autodérision, illustre comment l'improvisation, loin d'être un simple divertissement, devient un outil de négociation sociale : en intégrant les réactions du public et en détournant les tabous avec une oralité chaleureuse, il métamorphose les tensions identitaires en moments de communion, révélant ainsi le potentiel subversif et unificateur de l'humour comme langage universel dans des sociétés plurielle

# **Conclusion général**

### Conclusion général

L'humour, en tant que pratique langagière, ne saurait être réduit à un simple divertissement: il s'impose comme un révélateur puissant des dynamiques sociales, identitaires et culturelles. Ce mémoire, centré sur le discours humoristique de Redouane Bougheraba, s'est attaché à explorer les dimensions sociolinguistiques et pragmatiques de son stand-up, en particulier à travers le spectacle *On m'appelle Marseille* et ses improvisations largement diffusées sur les plateformes numériques.

En répondant à la problématique posée – Comment Redouane Bougheraba construit-il son humour dans le stand-up à travers des procédés linguistiques et discursifs, tout en s'appuyant sur l'improvisation et l'interaction avec le public pour façonner un discours comique spontané ? nous avons mis au jour une parole comique qui relève d'une construction stratégique, fondée sur une compétence interactionnelle et discursive particulièrement élaborée. À travers une alternance codique maîtrisée (français standard, vernaculaire, arabe dialectal, emprunts à l'anglais), des jeux de registres, des références culturelles partagées et une manipulation pragmatique des normes conversationnelles, Bougheraba bâtit un humour ancré dans la réalité multiculturelle de la France contemporaine.

Notre analyse a confirmé les trois hypothèses formulées en introduction. D'abord, les procédés linguistiques de Bougheraba – alternance codique, lexicalisation expressive, réinterprétation ironique de stéréotypes – traduisent une identité biculturelle pleinement assumée, offrant un espace d'identification à des publics hétérogènes. Ensuite, l'improvisation, loin d'être accidentelle, apparaît comme une compétence langagière intégrée, structurée par des stratégies de détournement, de relance et de mise en abyme des réactions du public. Enfin, son humour, en ritualisant la provocation et en mobilisant l'émotion collective (par l'ethos et le pathos), agit comme un outil de médiation, voire de pacification, dans une société traversée par des tensions symboliques et identitaires.

Plus largement, cette étude met en lumière le potentiel heuristique de l'humour dans les sciences du langage. À travers le prisme de la pragmatique de la rhétorique et de la sociolinguistique il devient possible d'analyser le rire comme un espace de co-construction du sens, où les frontières linguistiques et culturelles sont non seulement mises en jeu, mais dépassées par l'interaction comique. Le stand-up de Bougheraba, dans cette perspective,

## Conclusion général

---

constitue un véritable laboratoire du langage, où se négocient les normes, les appartenances, les stéréotypes, mais aussi les solidarités.

Ce travail ouvre ainsi des perspectives de recherche fécondes. D'une part, il serait pertinent d'élargir le corpus à d'autres humoristes issus de contextes diasporiques, afin de comparer les formes d'humour transculturel et les fonctions sociales du stand-up dans différents territoires francophones. D'autre part, une étude en réception permettrait de mieux saisir la manière dont le public interprète, accepte ou rejette ces discours hybrides, à la croisée de la satire, de l'intime et du politique. Enfin, il conviendrait de s'interroger sur les effets de la numérisation du stand-up : la circulation des sketches en ligne, leur découpage algorithmique et leur viralité influencent-ils la forme et la portée du discours comique ?

En somme, l'humour de Redouane Bougheraba, tel qu'analysé dans ce mémoire, illustre la puissance du langage comique comme mode d'interprétation du réel. Entre le rire et la réflexion, entre l'audace verbale et la tendresse du regard, son stand-up témoigne d'une modernité linguistique capable de fédérer, de questionner et d'inventer de nouveaux récits identitaires. C'est dans cette tension entre légèreté et lucidité que réside la richesse du discours humoristique, et plus largement, son intérêt pour les sciences du langage.

### Bibliographie

- Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Bakhtine, M. (1965). *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris: Gallimard.
- Benveniste, É. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.
- Bergson, H. (1900). *Le Rire : Essai sur la signification du comique*. Paris: Alcan.
- Brown, P., & Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Butler, J. (1997). *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York: Routledge.
- Calvet, L.-J. (1999). *Pour une écologie des langues du monde*. Paris: Plon.
- Calvet, L.-J. (2013). *La sociolinguistique* (5e éd.). Paris: Presses Universitaires de France.
- Charaudeau, P. (2006). *Des discours et des hommes : Représentations sociales et stratégies de communication*. Paris: Le Harmattan.
- Chiaro, D. (1992). *The Language of Jokes: Analysing Verbal Play*. London: Routledge.
- Crystal, D. (2003). *English as a Global Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ducrot, O. (1980). *Les mots du discours*. Paris: Minuit.
- Ducrot, O. (1984). *Le Dire et le Dit*. Paris: Presses universitaires de France.
- Eco, U. (1986). *Lector in Fabula : Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris: Grasset.
- Evers, C. (2018). *Language and Humor in Diaspora*. *Journal of Sociolinguistics*, 22(3), 245-260.
- Fanon, F. (1952). *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil.
- Ferguson, C. A. (1959). *Diglossia*. *Word*, 15, 325-340.
- Fishman, J. A. (1967). *Bilingualism with and without Diglossia; Diglossia with and without Bilingualism*. *Journal of Social Issues*, 23(2), 29-38.
- Fishman, J. A. (1989). *Language and Ethnicity in Minority Sociolinguistic Perspective*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Freud, S. (1905). *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*. Paris: Gallimard.

## Bibliographie

---

- Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Anchor Books.
- Goffman, E. (1967). *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. New York: Anchor Books.
- Grosjean, F. (1982). *Life with Two Languages: An Introduction to Bilingualism*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Haugen, E. (1953). *The Norwegian Language in America: A Study in Bilingual Behavior*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Houdebine, A.-M. (2002). *Les Imaginaires du langage*. Paris: L'Harmattan.
- Hymes, D. (1974). *Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1996). *L'Énonciation : De la subjectivité dans le langage*. Paris: Armand Colin.
- Labov, W. (1972). *Sociolinguistic Patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Maingueneau, D. (2002). *L'analyse du discours : Introduction aux lectures de l'archive*. Paris: Hachette.
- Martin, R. A. (2007). *The Psychology of Humor: An Integrative Approach*. Burlington, MA: Elsevier Academic Press.
- Moerman, M. (1988). *Talking Culture: Ethnography and Conversation Analysis*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Myers-Scotton, C. (1993). *Duelling Languages: Grammatical Structure in Codeswitching*. Oxford: Clarendon Press.
- Poplack, S. (1988). *Les emprunts spontanés et intégrés dans le discours bilingue*. *Lingua*, 76, 21-36.
- Raskin, V. (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: Reidel.
- Rickford, J. R. (1987). *Sociolinguistics*. New York: Plenum Press.
- Sacks, H. (1992). *Lectures on Conversation*. Oxford: Blackwell.
- Sperber, D., & Wilson, D. (1986). *Relevance: Communication and Cognition*. Oxford: Blackwell.
- Suchman, L. (1987). *Plans and Situated Actions: The Problem of Human-Machine Communication*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tannen, D. (1989). *Talking Voices: Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.

## Bibliographie

---

- Thomason, S. G., & Kaufman, T. (1988). *Language Contact, Creolization, and Genetic Linguistics*. Berkeley: University of California Press.
- Walter, H. (1988). *Le français dans tous les sens*. Paris: Robert Laffont.
- Weinreich, U. (1953). *Languages in Contact: Findings and Problems*. The Hague: Mouton.

## Sitographie

- <https://journals.openedition.org/sdj/242>
- <https://www.patrick-charaudeau.com/Des-categories-pour-l-humour.html>
- <https://www.patrick-charaudeau.com/-Articles-.html>
- Chovanec, J. (2017). *Interactional Humor in Stand-up Comedy. Pragmatics and Society*, 8(3), 389-394. <https://doi.org/10.1075/ps.8.3.04cho> (Consulté le 12 avril 2025).
- Ameka, F. (1992). *Interjections: The Universal Yet Neglected Part of Speech. Journal of Pragmatics*, 18(2-3), 101-118. [https://doi.org/10.1016/0378-2166\(92\)90048-G](https://doi.org/10.1016/0378-2166(92)90048-G) (Consulté le 18 avril 2025).
- Meyer, M. (2023). *Pourquoi la rhétorique d'Aristote ?*. *Revue Internationale de Philosophie*. <https://shs.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2023> (Consulté le 15 mai 2025).
- Boutaud, B., & Truchet, C. (2023). *Rhétoriques de la science. La Recherche*. <http://www.larecherche.fr> (Consulté le 10 mai 2025).
- Martin, J. (1998). *Science et rhétorique : la double articulation rhétorique du discours scientifique. ASp*, 19-22. <http://journals.openedition.org/asp/2661>; <https://doi.org/10.4000/asp.2661> (Consulté le 6 mai 2025).
- <https://cle.ens-lyon.fr/langues-et-langage/langues-et-langage-en-societe/langues-et-usages-en-societe/introduction-a-la-sociolinguistique> (Consulté le 23 mars 2025)
- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/humour/40668#citation> (Consulté le 12 mars 2025)

**Table des matières**

Dédicace .....	3
Remerciements .....	4
Sommaire .....	5
Introduction générale .....	7

**Chapitre I : Redouane Bougheraba, entre humour et improvisation : présentation du corpus et exploration de la thématique dominante .....**

		12
1.1.	Présentation de Redouane Bougheraba et du corpus d'étude .....	12
1.1.1.	Parcours artistique de Redouane Bougheraba .....	12
1.1.2.	Spécificités de son style humoristique .....	13
1.1.3.	La place de l'improvisation humoristique dans sa performance scénique ...	14
1.2.	Présentation du corpus .....	15
1.2.1.	Origine du corpus .....	15
1.2.2.	Modalités de collecte des données .....	16
1.2.3.	Méthode de transcription .....	16
1.3.	Description et organisation du corpus .....	16
1.3.1.	Contenus du corpus .....	17
1.3.2.	Critères de sélection des extraits .....	17
1.4.	Justification du choix du corpus .....	17
1.4.1.	Pertinence du corpus .....	17
1.4.2.	Intérêt sociolinguistique, pragmatique et thématique .....	17
1.4.3.	Valeur représentative du corpus .....	18
1.5.	Définition de l'analyse thématique .....	19
1.5.1.	Définition et objectifs .....	19
1.5.2.	Critères de l'analyse thématique .....	20
1.5.2.1.	Fréquence .....	20
1.5.2.2.	Mise en scène .....	20
1.5.2.3.	Positionnement de l'humoriste .....	20
1.5.3.	Démarche d'identification des thèmes .....	20
1.6.	Analyse des thèmes récurrents dans le spectacle de Redouane Bougheraba .	21
1.6.1.	Séquence 1 : « Je suis né à Marseille » .....	22
1.6.2.	Séquence 2 : Contexte familial et éducation algérienne .....	23
1.6.3.	Séquence 3 : Discipline physique – « Câble électrique » .....	23

## Table des matières

1.6.4. Séquence 4 : Adaptation à la discipline .....	23
1.6.5. Séquence 5 : La force de la mère – « Chabal sans la barbe » .....	24
1.6.6. Séquence 6 : Pression au mariage – « Tu te maries » .....	24
1.6.7. Séquence 7 : Mariages arabes vs mariages français .....	25
1.7. Conclusion du chapitre .....	26

### **Chapitre II : Le discours humoristique comme stratégie discursive et phénomène sociolinguistique** .....

2.1. Définition de l'humour .....	28
2.2. Typologie des formes d'humour .....	29
2.3. L'humour comme stratégie discursive .....	31
2.4. L'humour comme pratique sociale .....	32
2.5. Le discours humoristique .....	33
2.5.1. Définition du discours humoristique .....	33
2.5.2. Caractéristiques du discours humoristique .....	34
2.6. Contact des langues dans le discours humoristique .....	35
2.6.1. Plurilinguisme .....	35
2.6.2. Diglossie .....	36
2.6.3. Alternance codique .....	36
2.6.3.1. Intraphrastique .....	36
2.6.3.2. Interphrastique .....	36
2.6.3.3. Extraphrastique .....	37
2.6.4. Emprunts linguistiques .....	37
2.6.5. Calques .....	38
2.6.6. Formes hybrides .....	38
2.7. Analyse sociolinguistique du corpus .....	38
2.8. Conclusion du chapitre .....	43

### **Chapitre III : Pragmatique et improvisation humoristique chez Redouane Bougheraba** .....

3.1. Le stand-up et ses codes .....	46
3.2. Les marqueurs linguistiques et pragmatiques du stand-up .....	47
3.3. L'improvisation et l'oralité dans l'humour .....	48
3.4. Les spécificités linguistiques de l'improvisation dans le stand-up .....	48

## Table des matières

---

3.5. Stratégies d'improvisation de l'humour .....	49
3.6. L'humour comme acte de langage .....	54
3.7. Analyse du corpus .....	56
3.8. Conclusion du chapitre .....	75
<b>Conclusion général</b> .....	<b>77</b>
<b>Bibliographie et sitographie</b> .....	<b>79</b>
<b>Table des matières</b> .....	<b>82</b>
<b>Résumé</b> .....	<b>87</b>

## **Résumé**

Ce mémoire analyse le discours humoristique de l'humoriste franco-algérien Redouane Bougheraba sous l'angle sociolinguistique, en se concentrant sur son spectacle On m'appelle Marseille et ses improvisations. L'humour de Bougheraba est étudié comme une pratique discursive complexe, mêlant alternance codique (français, arabe dialectal, anglais), autodérision, et interaction avec le public pour négocier les identités culturelles dans une société multiculturelle. Le premier chapitre examine les procédés linguistiques comme l'alternance codique, les jeux de mots, et l'ironie, qui reflètent son identité biculturelle et subvertissent les normes sociales pour créer un humour universel. Le second chapitre analyse l'improvisation et le crowd work, où Bougheraba transforme les réactions du public en matériau comique grâce à une gestion pragmatique des actes de langage et des violations des maximes de Grice. En exploitant des références culturelles partagées et des stéréotypes ritualisés, son humour agit comme un outil de médiation culturelle, favorisant le dialogue et la cohésion sociale. Ce travail conclut que l'humour de Bougheraba, ancré dans une modernité humoristique, est un miroir des dynamiques sociales et un vecteur de cohésion dans une France plurielle.

## **ملخص:**

يحلل هذا البحث الخطاب الفكاهي للفنان الكوميدي الفرنسي-الجزائري رضوان بوغرابة من منظور سوسiolغوي، مع التركيز على عرضه يسموني مرسيليا وارتجالاته. يُدرس الفكاهة كممارسة خطابية معقدة، تمزج بين التبديل اللغوي (الفرنسية، العربية الدارجة، الإنجليزية)، السخرية الذاتية، والتفاعل مع الجمهور للتفاوض حول الهويات الثقافية في مجتمع متعدد الثقافات. يتناول الفصل الأول الأساليب اللغوية مثل التبديل اللغوي، ألعاب الكلمات، والسخرية، التي تعكس هويته الثقافية المزدوجة وتتحدى الأعراف الاجتماعية لخلق فكاهة عالمية. يحلّل الفصل الثاني الارتجال وتفاعل الكراود وورك، حيث يحول بوغرابة ردود فعل الجمهور إلى مادة كوميدية من خلال إدارة براغماتية للأفعال اللغوية وانتهاك مبادئ غرايس. من خلال استغلال المراجع الثقافية المشتركة والصور النمطية المؤسسة، يعمل فكاهته كأداة للوساطة الثقافية، مما يعزز الحوار والتماسك الاجتماعي. يخلص البحث إلى أن فكاهة بوغرابة، المتجذرة في الحدائث الفكاهية، تعكس الديناميكيات الاجتماعية وتعزز التماسك في فرنسا متعددة الثقافات.

## **Abstract:**

This dissertation analyzes the humorous discourse of the Franco-Algerian comedian Redouane Bougheraba from a sociolinguistic perspective, focusing on his show On

m'appelle Marseille and his improvisations. Bougheraba's humor is examined as a complex discursive practice, blending code-switching (French, dialectal Arabic, English), self-deprecation, and audience interaction to negotiate cultural identities in a multicultural society. The first chapter explores linguistic techniques such as code-switching, wordplay, and irony, which reflect his bicultural identity and subvert social norms to create universal humor. The second chapter analyzes improvisation and crowd work, where Bougheraba transforms audience reactions into comedic material through pragmatic management of speech acts and violations of Grice's maxims. By leveraging shared cultural references and ritualized stereotypes, his humor serves as a tool for cultural mediation, fostering dialogue and social cohesion. The study concludes that Bougheraba's humor, rooted in comedic modernity, mirrors social dynamics and acts as a catalyst for unity in a pluralistic France.