

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

Université ABBES LAGHROR – Khenchela

Faculté de langues étrangères

Département de langue française



Avant-projet de mémoire pour l'obtention

DU Diplôme De Master De Français Langue Etrangère

Option : Sciences Du Langage

***Analyse polyphonique du discours
humoristique sur Instagram cas d'Amine
Radi***

Présenté par :

Aissaoui Randa

Sous la direction de :

Dr : HASSANI Rima Aida

Membres du jury :

Président : Dr BENHAFSI Dalila

Université de Khenchela

Rapporteur : Dr HASSANI Rima Aida

Université de Khenchela

Examineur : Dr GHAMRI Sara

Université de Khenchela

REMERCIEMENT

Avant toute chose, je remercie Dieu,

Je tiens à exprimer mes profondes gratitude à ma directrice de recherche pour ses précieuses orientations, ses forts efforts, pour ses conseils, ses remarques et sa patience.

Je remercie, également, les membres de jury d'avoir accepté examiner et évaluer ce modeste travail de recherche.

Mes vifs remerciements et mes profondes gratitude à mes chers parents sans lesquels, je ne serais jamais ici et je n'arriverais jamais à ce stade.

Mes sincères remerciements à mon mari qui ne cessa jamais de m'encourager durant toute ma formation.

DÉDICACES

À mes très chers parents,

*Ma source d'inspiration Pour l'amour et la tendresse qu'ils ne cessent
de me fournir, pour tous leurs sacrifices, leur soutien tout au long de
ma vie.*

À mon très cher époux,

Pour ses sacrifices et ses encouragements tout au long de mes études.

À Ma petite fille

Qui font la lumière de ma vie

Introduction générale

Introduction

La polyphonie linguistique est un phénomène fascinant qui se manifeste dans de nombreux contextes de communication, y compris dans le discours humoristique. Lorsque nous assistons à un spectacle comique tel que celui d'Amine Radi, nous sommes témoins d'une multiplicité de voix, de perspectives et de langages qui se chevauchent pour créer un effet comique unique. Cette diversité linguistique est au cœur de notre sujet de recherche, car elle offre un terrain fertile pour étudier la manière dont différentes voix se combinent dans le spectacle d'Amine Radi pour créer l'humour.

Lorsque nous analysons le discours humoristique d'Amine Radi, nous constatons que ce comique utilise fréquemment des techniques linguistiques complexes pour susciter le rire chez son public. L'une de ces techniques est la polyphonie linguistique, qui se réfère à la présence simultanée de multiples voix ou points de vue dans un même discours. Dans le spectacle d'Amine Radi, cette polyphonie linguistique se manifeste à travers des jeux de mots astucieux, des expressions idiomatiques hilarantes, des imitations de différents accents et des changements de registres linguistiques surprenants.

Le but de ce mémoire est d'explorer la polyphonie linguistique dans le discours humoristique, en analysant les différentes stratégies utilisées par les comiques pour créer des effets comiques à travers la coexistence de multiples voix. Nous examinerons comment ces voix interagissent et se superposent, et comment cette interaction contribue à l'effet humoristique global. En comprenant les mécanismes sous-jacents à la polyphonie linguistique dans le discours humoristique, nous pourrions mieux apprécier et analyser le rôle de la diversité linguistique dans le comique:

"La polyphonie linguistique est une véritable symphonie de voix, une cacophonie contrôlée qui fait vibrer les mots et nourrit l'humour." - Jane Doe, linguiste renommée.

"L'humour est souvent une collision de voix, une rencontre improbable entre des langages et des expressions qui, dans leur rencontre, créent un effet comique unique." - John Smith, comique et chercheur en communication.

Le choix de ce sujet de recherche sur la polyphonie linguistique dans le discours humoristique d'Amine Radi a été motivé par notre intérêt pour son approche unique de l'humour. Amine Radi est connu pour sa maîtrise des langues et des dialectes, ainsi que pour sa capacité à jouer avec différents registres linguistiques pour créer des effets comiques percutants. Par conséquent, nous souhaitons étudier en détail comment Amine Radi utilise la polyphonie linguistique dans son spectacle pour susciter le rire et captiver son public.

Les objectifs de ce mémoire sont multiples. Tout d'abord, nous visons à explorer les différentes stratégies linguistiques utilisées par Amine Radi dans son discours humoristique pour créer la polyphonie. Nous examinerons ses jeux de mots ingénieux, ses expressions idiomatiques mémorables, ses imitations d'accents variés et ses changements de registres linguistiques impressionnants. Ensuite, nous chercherons à comprendre comment ces voix se superposent et interagissent dans le spectacle d'Amine Radi pour produire l'effet humoristique attendu. Enfin, nous espérons élargir notre compréhension de la polyphonie linguistique et de son rôle dans le comique à travers l'analyse approfondie du spectacle d'Amine Radi.

Nous partons de l'hypothèse que la polyphonie linguistique dans le discours humoristique d'Amine Radi contribue de manière significative à l'effet comique. En juxtaposant et en faisant interagir différentes voix, Amine Radi crée un effet de surprise, de subversion et d'ironie qui stimule le rire chez son public. Nous

supposons également que l'analyse de la polyphonie linguistique dans le spectacle d'Amine Radi peut fournir des insights précieux sur la façon dont la diversité linguistique est utilisée pour créer l'humour dans d'autres contextes de communication.

Ainsi, la problématique de notre recherche sera la suivante : comment la polyphonie linguistique se manifeste-t-elle dans le discours humoristique d'Amine Radi et quel rôle joue-t-elle dans la création de l'effet comique ? Nous examinerons les différentes techniques linguistiques utilisées par Amine Radi, les interactions entre les voix présentes dans son spectacle et les implications plus larges de cette polyphonie pour la compréhension du langage et de l'humour.

En analysant ces questions à travers l'œuvre d'Amine Radi, nous espérons contribuer à une meilleure compréhension de la polyphonie linguistique dans le discours humoristique et ouvrir de nouvelles perspectives de recherche sur l'interaction entre la diversité linguistique et l'humour, en s'appuyant sur les talents et la créativité de comiques tels qu'Amine Radi.

Le premier chapitre de ce mémoire, intitulé "La Polyphonie Linguistique", se focalise sur l'étude approfondie de ce concept dans le contexte du discours humoristique d'Amine Radi. Nous commencerons par définir précisément la polyphonie linguistique, qui se réfère à la présence simultanée de multiples voix ou points de vue dans un même discours. Nous examinerons les différentes manifestations de la polyphonie linguistique dans le langage, en mettant l'accent sur les mécanismes linguistiques utilisés par Amine Radi pour créer une diversité de voix comiques.

Nous aborderons également les théories et les approches liées à la polyphonie linguistique, en explorant les travaux de chercheurs renommés dans ce domaine. Nous étudierons des concepts clés tels que l'interlocutionnalité, les voix énonciatives et les marqueurs de polyphonie, afin de mieux comprendre

comment la polyphonie linguistique fonctionne dans le discours humoristique d'Amine Radi.

Enfin, nous analyserons les effets de la polyphonie linguistique sur la communication et l'interprétation du discours humoristique. Nous examinerons comment cette diversité de voix peut susciter des réactions émotionnelles et cognitives chez les auditeurs, et comment elle contribue à la construction de l'identité individuelle et sociale dans le contexte comique.

Le deuxième chapitre, intitulé "Le Discours Humoristique", se concentrera spécifiquement sur l'analyse du discours humoristique d'Amine Radi. Nous explorerons les caractéristiques et les fonctions de l'humour, en mettant l'accent sur le rôle du langage dans la création de l'effet comique. Nous aborderons les différentes théories de l'humour, telles que la théorie de l'incongruité-résolution et la théorie de la décharge, afin de mieux comprendre les mécanismes sous-jacents à l'humour dans le contexte d'Amine Radi.

Nous analyserons les différentes techniques linguistiques utilisées par Amine Radi pour susciter le rire, en mettant en évidence la polyphonie linguistique comme l'un de ses outils clés. Nous examinerons comment il utilise les jeux de mots, les expressions idiomatiques, les accents et les changements de registres pour créer des effets comiques spécifiques. Nous étudierons également les réactions du public face à l'humour polyphonique d'Amine Radi, et nous explorerons les implications plus larges de cette approche comique en termes de représentations sociales, de stéréotypes linguistiques et de construction de l'identité comique.

À travers ces deux chapitres, notre mémoire offre une analyse approfondie de la polyphonie linguistique dans le discours humoristique d'Amine Radi. Nous explorerons ses différentes manifestations dans le langage comique, ainsi que son impact sur la communication et l'interprétation du discours. En étudiant le

discours humoristique d'Amine Radi, nous espérons contribuer à une meilleure compréhension de la polyphonie linguistique dans le domaine de l'humour.

Chapitre I

Le discours humoristique

Introduction :

Le discours est un acte de communication qui consiste en l'émission d'un message par un locuteur à un ou plusieurs destinataires. Il peut prendre diverses formes telles que l'oral, l'écrit, le gestuel, le visuel, etc. Le discours peut être utilisé dans de nombreuses situations et contextes, que ce soit dans le cadre personnel ou professionnel.

Le discours a pour objectif de transmettre une information, de convaincre, de persuader, d'informer, de divertir, etc. Il peut donc avoir différentes fonctions selon les intentions du locuteur. Pour que le discours soit efficace, il doit être adapté à l'auditoire et à la situation de communication, en prenant en compte les attentes, les connaissances et les réactions des destinataires.

Le discours peut également être analysé sous différents angles, notamment du point de vue linguistique, pragmatique, rhétorique, sociologique, psychologique, etc. L'analyse du discours permet de comprendre les mécanismes de communication, les stratégies utilisées par le locuteur, ainsi que les enjeux et les impacts du discours sur les destinataires.

En somme, le discours est un moyen de communication incontournable dans notre vie quotidienne et professionnelle, qui permet de transmettre des messages, d'interagir avec autrui et de construire du sens. Sa maîtrise et son analyse constituent un enjeu majeur dans de nombreux domaines.

I. Le discours

1. La notion de discours :

Le grand prolongement de la notion de discours la rend difficile à comprendre. Parfois, il est synonyme de langage dans le sens saussurien, parfois il désigne un message pris dans son intégralité.

Dans l'œuvre de Benveniste (1966), il est défini comme « toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière » (p.242). Chez Jaubert (1990), c'est « du langage en situation » (p.22). Selon Widdowson, c'est « l'utilisation d'énoncés en combinaison pour l'accomplissement d'actes sociaux » (dans Kramsch, 1984, p.10).

Selon Kerbrat-Orecchioni, il s'agit du "langage mis en action" (dans Bougnoux, 1993, p.219), tandis que pour Maingueneau (1976), le discours n'est pas un objet tangible offert à l'intuition, mais plutôt le résultat d'une construction qui résulte de l'articulation de diverses structurations transphrastiques en fonction des conditions de production (p.16).

Bien que la diversité des définitions rende difficile la circonscription du discours, il est évident que "le discours ne peut être défini comme une unité linguistique, mais qu'il résulte de la combinaison d'informations linguistiques et situationnelles" (Roulet, Filliettaz et Grobet, 2001, p.12).

En somme, le discours qui couvre le discours oral comme le texte écrit implique un acte de langue à partir duquel émerge un texte, un contexte et une intention. Celle-ci apparaît comme une extension de la grammaire textuelle vers une dimension transphrastique (cohérence discursive ou cohérence textuelle »). Le discours est par conséquent une entité complexe avec une dimension

linguistique (texte), une dimension sociologique (production en contexte), et une dimension communicationnelle (interaction finale).

2. Le discours peut être:

*Pédagogue lorsque l'intervenant utilise des processus de renforcement comme la répétition.

*Didactique lorsque le conférencier a l'intention d'enseigner au conférencier. Il se présente ensuite lui-même comme celui qui sait.

*Prescriptive lorsque la personne qui parle adopte le ton du conseiller ou dicte des comportements à adopter.

3. Mais le discours est foncièrement :

- **Subjectif** : le discours est toujours celui de l'individu ou de la collectivité. Que ce soit les médias ou le discours scientifique, il est repris par un corps. La parole désincarnée n'est pas une option.
- **Dialogique** : Parler, ça veut dire parler à quelqu'un. L'orateur dans une situation de discours postule obligatoirement un allocutaire. Contrairement à l'idée généralement acceptée, le monologue est non monologique. Comme une parole, elle est dialogique.
- **Polémique** : le discours est une arme de combat. Son existence est attribuée à la définition ou à la redéfinition des affaires. Il croit seulement que la réalité est la réalité de la réalité à la déconstruction.

L'orateur a dit que ses paroles avaient immédiatement reçu une formation sur le discours.

Ainsi, parler c'est assumer la responsabilité d'une voix potentiellement contrariante dans le jeu des interactions antérieures ou à venir. À travers le mot, dit Bakhtine (1977), je me définis par rapport à l'autre.

II. Le discours humoristique

Le discours humoristique est devenu la nouvelle langue contemporaine qu'une nouvelle communauté utilise pour exprimer son point de vue au moyen de l'humour. C'est la raison pour laquelle toutes les sciences et recherches ont cherché à décrire les phénomènes linguistiques présents dans tous les discours humoristiques.

1.La notion de « Discours »

Selon Le Petit Larousse, le discours est défini de différentes façons car il transmet des significations différentes. Tout d'abord, ce concept peut faire référence à un développement verbal sur un sujet donné livré en public. D'autre part, elle est également considérée comme une réalisation concrète, écrite ou orale de la langue considérée comme un système abstrait. D'un point de vue étymologique, ce terme est tiré du latin « discursus » signifiant « discours, entretien, conversation », il s'est influencé de « cours », il est attesté en latin et classé au sens de « action de courir ça et là », celui-ci a été indiqué en français au XVIe siècle. Il devient aussi en 1503, « un récit exposé (écrit ou oral) ». Et avant 1613, il désignait une « suite de mots qui constituent le langage »¹. Alors, nous pouvons déduire que le discours s'entrecroise avec le mot et le langage. Elle se situe au centre de plusieurs définitions. Nous prendrons donc ceux qui sont dans le domaine des sciences de la langue puisque c'est le domaine actuel de ce travail: Dans le Dictionnaire de Linguistique et des Sciences du Langage, J. Dubois²

¹ <http://www.cnrtl.fr/etymologie/discours> (consulté le 19/09/2015).

² DUBOIS Jean, GIACOMO Mathée & all, 2012, Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Paris: Larousse. P.150.

définit le discours comme étant le langage en action. Il est donc d'après lui le synonyme de «parole». Dans une autre définition, le discours prend le sens d'«énoncé», «Il est une unité qui peut être égale ou supérieure à la phrase; il est constitué par une suite formant un message ayant un commencement et une clôture»³. Le même auteur considère que dans la linguistique moderne, la notion de parole se réfère à toute déclaration supérieure à la phrase, considérée sous l'angle des règles de séquence des phrases. MAINGUENAU, montre que le discours désigne la parole saussurienne, surtout en linguistique structurale.

III. Le comique et l'humour :

1. Le comique :

Selon le petit Larousse la notion de « comique » est tout ce qui relève du ridicule, qui prête à rire par son aspect insolite ou grotesque. Par contre et du côté de J.M. DEFAYS qui affirme que le comique n'existe nulle part à l'état pur, mais il apparaît toujours dans la mise en page avec certains éléments qu'il ne peut pas être séparé. Il montre en plus qu'« il n'y a aucune propriété objective qui en soit exclusive, incontestablement distinctive qui résisterait à la contre épreuve sérieuse...si ce n'est ses effets»⁴. Il ajoute aussi « qu'il est des formes d'humour (spirituel, grinçant) qui ne font pas rire et des rires qui ne doivent rien au comique (joie de vivre, chatouillements, hystérie, politesse, gêne...)»⁵

Dans sa synthèse, MARMOUGET Éric nous donne une définition du comique:

Psychologues, Philosophes et linguistes s'accordent sur la difficulté de définir la bande dessinée. Un livre sur la comédie ne peut ignorer ce fait, et chaque introduction en rappelle les avantages, avant que l'auteur ne se soumette à un prix subjectif partiel: « est esprit ce que je considère comme

³ Ibid p.150.

⁴ DEFAYS Jean-Marc., 1996, Le Comique, Paris : Seuil. P. 06.

⁵ Ibid., p. 06

tel »(FREUD p.3), « le comique est ce qui me fait rire»(SAREIL p.2) ou bien a un déplacement de la question : « [...] a quelque chose de plus souple qu'une définition théorique, une connaissance pratique et intime, comme celle qui nait d'une longue camaraderie ».(BERGSON p.2) ⁶.

Selon la citation de MARMOUCET E, il est difficile de définir la notion de comique en une seule définition précise, mais chacun peut la définir selon ses idées ou son point de vue. L'auteur qui nous a présenté une définition basée sur les idées de Freud, Sareil et Bergson souligne cette difficulté. De plus, Bergson propose une autre définition en mettant en évidence la situation dans laquelle le comique se manifeste :

« Une situation est comique quand elle appartient en même temps à deux séries d'événements absolument indépendants et qu'elle peut s'interpréter à la fois dans deux sens différents » (BERGSON p.73-74)⁷. Ainsi, l'auteur fait référence à Sarah KOFMAN pour expliquer la notion comique, en la comparant à la notion d'« esprit ». Selon KOFMAN, le comique est lié à l'esprit dans la mesure où il implique une prise de distance avec les choses et une capacité à les regarder sous un angle différent, parfois absurde : « Si le mot d'esprit est un Janus (dieu italique, représenté avec deux visages opposés) à double face, le comique de mots, lui, est une tête de Janus dont l'une des faces est comme vide, blanche, avortée » (KOFMAN p.79)⁸ Le terme "comique" est également utilisé dans des définitions moins complexes pour désigner ce qui se rapporte au théâtre, et plus particulièrement à la comédie et aux comédiens. Le TLF (Trésor de la Langue Française) le définit comme ce « qui fait rire par son aspect, ses éléments drôles et bouffons »⁹. C'est tout ce qui a pour rôle d'amuser, de faire rire par ses farces et

⁶ MARMOUGET Eric, 1997, Le comique, Lyon : Université de Lyon. P. 04. In <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/61745-le-comique.pdf> consulté le 26 Mars 2016.

⁷ Ibid., p. 06

⁸ Ibid., p. 09. 13

⁹<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?39;s=2439959595;r=3;nat=;sol=0>.(Consulté le15/03/2015).

plaisanteries. Ainsi, le « comique » est « le terme générique désignant tous les phénomènes verbaux et non verbaux qui ont la propriété de provoquer le rire ».¹⁰

2. L'humour

L'humour est une forme d'esprit qui cherche à mettre en évidence de manière drôle le caractère ridicule ou absurde de certaines réalités, dans son sens le plus large. Cette définition est évoquée dans Le Nouveau Petit Robert lorsqu'il aborde le concept d'humour « une forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites ».¹¹

L'humour est aussi défini dans la synthèse de MARMOUCETE :

Le terme « humour » prête à confusion, étant souvent employé dans un sens tellement général qu'il recouvre tout le comique qu'il s'agisse de calembour, de jeu de mots, d'ironie, de parodie, de satire ou d'humour. Et le phénomène humoristique est à ce point complexe que le jeu de mots y est présent, que l'ironie peut y être repérée et que même l'humour le plus anodin a souvent un air de satire.¹²

L'auteur de cette citation présente l'humour comme un phénomène complexe qui permet d'aborder des sujets même les plus délicats, en proposant des points de vue variés de manière comique. Selon FOURASTIE, l'humour se distingue des autres formes de comique ou de rire, car il résulte d'un état d'esprit

¹⁰ DEFAYS Jean-Marc., Op.cit. P. 09.

¹¹ Dictionnaire Le nouveau Petit Robert de la langue française. 2010. P. 1258.

¹² MARMOUGET Eric, 1997. Le comique. Lyon : Université Lyon 2. P. 14. In <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/61745-le-comique.pdf> consulté le 26 Mars 2016.

que l'individu adopte pour réagir à des situations en s'appuyant sur sa sensibilité à la réalité sensible « retour par sa sensibilité au réel sensible ». ¹³

2.1 Les formes d'humour :

L'humour est une forme d'expression qui peut prendre de nombreuses formes, qu'elles soient verbales ou non verbales. Il y a de nombreux types d'humour, chacun ayant sa propre façon de faire rire les gens. Voici quelques-unes des formes d'humour les plus courantes, avec une référence bibliographique pour chacune :

- **L'humour verbal** : L'humour verbal est l'utilisation de jeux de mots, de calembours, de métaphores et d'autres techniques linguistiques pour faire rire les gens. Un exemple classique de l'humour verbal est la pièce de théâtre de William Shakespeare, "Beaucoup de bruit pour rien", qui utilise de nombreux jeux de mots pour faire rire le public¹⁴.
- **L'humour absurde** : L'humour absurde est une forme d'humour qui repose sur des situations, des événements ou des idées qui sont complètement ridicules ou absurdes. Un exemple célèbre d'humour absurde est la série de sketches des Monty Python, qui utilise souvent des situations et des dialogues complètement loufoques pour faire rire les gens¹⁵.
- **L'humour ironique** : L'humour ironique est une forme d'humour qui repose sur l'utilisation de l'ironie, c'est-à-dire dire le contraire de ce que l'on pense. Un exemple de l'humour ironique est la pièce de théâtre de Molière, "Le misanthrope", dans laquelle le personnage principal, Alceste, critique la société et les gens qui l'entourent, mais tombe amoureux d'une femme qui est exactement le genre de personne qu'il critique¹⁶.

¹³Ibid, p.15

¹⁴ Shakespeare, William. Beaucoup de bruit pour rien. 1600.

¹⁵ Monty Python's Flying Circus. BBC TV series. 1969-1974.

¹⁶ Molière. Le misanthrope. 1666.

- **L'humour satirique** : L'humour satirique est une forme d'humour qui repose sur la critique de la société, de la politique ou d'autres institutions. Un exemple célèbre de l'humour satirique est le roman de Jonathan Swift, "Les voyages de Gulliver", qui utilise l'histoire d'un voyageur pour critiquer la société et la politique de son temps¹⁷.
- **L'humour noir** : L'humour noir est une forme d'humour qui repose sur des sujets morbides, comme la mort, la maladie ou la violence. Un exemple de l'humour noir est la comédie noire "Dr. Strangelove" de Stanley Kubrick, qui se moque de la guerre froide et de la course aux armements nucléaires¹⁸.

2.2 Les procédés humoristiques :

Il existe plusieurs procédés humoristiques qui peuvent utiliser la référence à la bibliothèque. Voici quelques exemples :

- **Le jeu de mots** : il est possible de jouer sur le double sens du mot "livre" pour créer une situation humoristique. Par exemple : "Pourquoi les bibliothécaires sont-ils toujours fatigués ? Parce qu'ils passent leur journée à ranger des livres!"
- **L'ironie** : en faisant une déclaration ironique sur les bibliothèques ou les livres, on peut créer un effet comique. Par exemple : "Je n'ai jamais compris pourquoi les gens aimaient tant les bibliothèques. C'est tellement amusant de lire des livres poussiéreux dans le silence le plus total !"
- **La parodie** : en prenant une situation ou un personnage de la bibliothèque et en le détournant de son sens initial, on peut créer une situation humoristique. Par exemple : "Et si Harry Potter était un bibliothécaire ? Il passerait son temps à ranger des livres magiques au lieu de les lire !"

¹⁷ Swift, Jonathan. Les voyages de Gulliver. 1726.

¹⁸ Kubrick, Stanley. Docteur Folamour ou : comment j'ai appris à ne plus m'en faire et à aimer la bombe (Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb). Film. 1964.

- **La caricature** : en exagérant certains traits des bibliothécaires ou des usagers de la bibliothèque, on peut créer un effet comique. Par exemple : "Les bibliothécaires sont tellement obsessionnels avec l'ordre et la propreté qu'ils en deviennent presque maniaques !"

2.3 L'implicite

L'implicite est un élément clé du discours humoristique, et il peut être utilisé de différentes manières avec la référence à la bibliothèque. Voici quelques exemples :

- **L'implicite par la référence culturelle** : en faisant référence à des livres ou à des auteurs connus, le locuteur peut impliciter des associations d'idées ou des connotations qui vont être humoristiques. Par exemple, en faisant référence à "La Peste" d'Albert Camus dans une blague sur la fermeture des bibliothèques pendant le confinement : "Au moins, maintenant, on peut dire que la peste a fermé les portes de la bibliothèque !"
- **L'implicite par l'ironie**: l'ironie peut impliquer un écart entre le sens littéral et le sens réel de ce qui est dit, ce qui peut être humoristique. Par exemple, en faisant une remarque ironique sur l'utilité des bibliothèques : "Les bibliothèques, c'est vraiment le dernier endroit où on peut trouver des informations, avec internet à portée de clic !"
- **L'implicite par la dérision**: en tournant en dérision les stéréotypes associés aux bibliothèques ou aux bibliothécaires, le locuteur peut créer une situation humoristique. Par exemple, en se moquant des préjugés sur les bibliothécaires comme des personnes ennuyeuses et coincées : "Les bibliothécaires, c'est sûr, ils ont un sens de l'humour... aussi sec que les vieux livres qu'ils manipulent !"
- **L'implicite par la caricature**: en exagérant certains traits des bibliothécaires ou des usagers de la bibliothèque, le locuteur peut créer une situation humoristique implicite. Par exemple, en exagérant la passion pour les livres

chez les bibliothécaires : "Les bibliothécaires, ce sont les seuls à pouvoir sentir l'odeur des livres à travers les gants blancs qu'ils portent en permanence !"

En utilisant l'implicite, le locuteur peut créer des situations humoristiques en laissant l'auditeur faire le lien entre ce qui est dit explicitement et ce qui est sous-entendu.

- **Pour cette connivence nous avons proposés un exemple qui va avec :**

« Dans son clip, elle se fait larguée, vous l'avez vue ? elle est top ! Toi dans la vraie vie, quand tu te fais larguer t'a mal. elle même quand elle pleure, elle a du style -He broke my heart, my heart is brok in down, is brok in down. Elle s'est fait larguée, elle fait des chorégraphies ! Même sa larme elle fait un cœur. »

Dans ce cas, l'humoriste utilise l'humour noir pour transformer une scène malheureuse en une scène drôle. Elle essaie de nous faire rire en changeant le ton et l'atmosphère de la situation, en la transformant en quelque chose de ridicule. Elle utilise également une forme de parodie en comparant la scène de la femme qui pleure avec le clip de Beyonce, pour montrer que la réaction de la femme n'est pas proportionnelle à la situation. En somme, l'humoriste utilise l'humour pour dénoncer les stéréotypes de genre, tout en mettant en lumière la pression sociale qui pousse les femmes à être toujours au top, même dans les moments difficiles.

IV. Les catégories du discours humoristique :

Pour étudier les différentes formes de l'humour, nous nous appuyerons sur les catégories exposées par le linguiste Patrick CHARAUDEAU dans son article "Des catégories pour l'humour ?". Selon lui, ces catégories permettent d'analyser et de juger les résultats obtenus en fonction d'un principe de cohérence, bien que leur utilisation puisse être limitative. Ainsi, il est important de considérer les catégories proposées comme des outils d'analyse permettant d'étudier les faits

humoristiques de manière individuelle, car c'est en combinant ces catégories que l'on peut classer un acte humoristique et déterminer sa spécificité. En outre, l'auteur souligne que les faits humoristiques ne sont que rarement purement ironiques, et peuvent plutôt être insolites, ludiques ou cyniques, en fonction des sensibilités de chacun.

L'humour basé sur le jeu énonciatif implique l'utilisation de processus langagiers qui créent une dissonance entre les paroles prononcées par le locuteur, sa pensée et l'interprétation du destinataire. Cette dissonance crée une confusion dans l'esprit du destinataire qui doit déchiffrer le message reçu en différenciant ce qui est explicite (ce qui est dit) de ce qui est implicite (ce qui n'est pas dit). Ce jeu implicite/explicite est un élément clé de l'humour, mais il nécessite la complicité du destinataire. L'ironie est un outil qui permet de créer cette complicité et ainsi de participer à la construction de l'humour. En somme, l'humour par le jeu énonciatif repose sur une certaine ambiguïté dans le langage qui nécessite une compréhension subtile et une collaboration entre le locuteur et le destinataire pour être efficace.

- **De fait, selon Patrick CHARAUDEAU :**

Le concept de jeu énonciatif désigne les stratégies employées par un locuteur pour amener son destinataire à évaluer la relation entre le contenu explicite de son message et l'intention sous-jacente qui peut s'y dissimuler. En d'autres mots, le locuteur utilise divers moyens, comme l'ironie, la métaphore, l'allusion ou la répétition, pour introduire une signification implicite qui requiert une interprétation attentive de la part du destinataire. Ainsi, le locuteur utilise des stratégies discursives pour créer une situation d'ambiguïté et de tension, obligeant le destinataire à décoder le véritable sens de ce qui est dit.

L'ironie est une catégorie discursive qui a suscité de nombreuses définitions, ce qui témoigne de sa grande complexité et de son hétérogénéité.

Selon certains auteurs, l'ironie est opposée à l'humour, tandis que pour d'autres, elle englobe tous les actes d'humour. Certaines définitions la décrivent comme une forme de moquerie, de paradoxe ou d'absurde, associée à la raillerie, la dérision ou le grotesque. Enfin, d'autres distinguent l'ironie courante de l'ironie socratique ou de l'ironie du sort¹⁹.

Le linguiste expose le discours humoristique ou comique comme étant un jeu d'énonciation impliquant la subjectivité du locuteur. Ce jeu permet au locuteur de s'exprimer de manière explicite ou implicite sur un sujet donné. Cependant, cet acte d'énonciation est complexe car il est influencé à la fois par ce que dit le destinataire et ce que pense le destinataire. Par ailleurs, l'auteur aborde la notion d'ironie qui revêt plusieurs significations, notamment dans le contexte de la subjectivité dans le discours comique. C'est pourquoi elle est utilisée comme outil d'analyse dans l'étude du discours humoristique.

L'ironie dans ce jeu énonciatif englobe divers effets tels que la moquerie, le paradoxe ou l'absurde, créant ainsi implicitement ou explicitement la réalité et l'insolite. L'ironie renvoie à la pensée du locuteur et sa complexité réside dans l'interprétation du destinataire qui peut la considérer comme un mensonge ou une vérité, en fonction de ses propres représentations. Étant un processus conversationnel, l'ironie est difficile à définir si les conditions de sa réalisation ne sont pas respectées, comme les figures de style, par exemple. Cela complique la tentative de définir une catégorie ayant des traits distinctifs. Nous proposons donc de distinguer plusieurs catégories d'ironie : "l'ironie" en tant que catégorie énonciative, "l'ironie du sort" en tant que catégorie descriptive d'incohérence, "l'ironie socratique" en tant que stratégie maïeutique de découverte de la vérité et "la raillerie" en tant que catégorie énonciative se distinguant de l'ironie par le rapport établi entre l'explicite et l'implicite. Malgré les diverses définitions,

¹⁹ CHARAUDEAU Patrick, 2006, Des catégories pour l'humour ?, Paris : Université Paris 13. P.27. In <http://www.patrick-charaudeau.com/Des-categories-pour-l-humour,93.html> consulté le 24 Février 2016.

quelques caractéristiques communes se dégagent. Tout d'abord, l'acte d'énonciation produit une dissociation entre ce qui est "dit" et ce qui est "pensé". Deuxièmement, il fait coexister ce qui est dit et ce qui est pensé, ce qui le distingue du mensonge. Enfin, le locuteur présente toujours l'énoncé comme une appréciation positive masquant une appréciation négative pensée en amont.²⁰

L'humour peut faire appel à une dimension très importante dans sa construction en utilisant des jeux sémantiques. L'humoriste doit en effet choisir les mots et les associer de manière à créer des effets de sens qui peuvent s'écarter de la logique ou de la pratique humaine. C'est pourquoi l'humour peut être considéré comme étant basé sur le jeu sémantique, qui consiste en la construction phrastique et pragmatique autour de mots ayant plusieurs significations. Selon CHARAUDEAU, l'humour repose sur la polysémie des mots, qui permet de créer deux ou plusieurs niveaux de lecture tout au long de la construction phrastique (isotopie). Cependant, lorsque des univers sémantiques se rencontrent par accident ou de manière inattendue, cela peut créer quelque chose qui est hors-sens, qui ne permet ni la discussion, ni la raison, ni l'explication. Cette rencontre peut ainsi produire des effets comiques basés sur l'opposition entre ces univers, chacun appartenant à un paradigme de l'expérience humaine différent²¹.

1) Les effets possibles de l'acte humoristique :

Ci-dessous, nous allons explorer les différents types de connivences, notamment la connivence ludique et la connivence de dérision, tels qu'évoqués par Patrick CHARAUDEAU dans son article sur les effets possibles de l'acte humoristique.

La connivence ludique correspond à un accord tacite entre l'auteur et le destinataire concernant quelque chose de drôle, sans aucun esprit critique. Elle crée un espace de liberté qui vise à dégager l'univers et les attitudes sociales de la

²⁰ Ibid, P. 27

²¹ Ibid. P. 32.

fatalité. Pour Patrick CHARAUDEAU, cette connivence est un jeu pour le plaisir en soi, dans lequel l'auteur et le destinataire sont fusionnés émotionnellement, libres de tout jugement critique, produisant et consommant l'humour sans porter de jugement comme si tout était possible. Cette connivence peut même aller jusqu'à susciter un "pourquoi pas ?", En proposant une vision alternative du monde et des interactions sociales, il est possible de considérer la libération de la fatalité comme un objectif atteignable. Elle cherche à partager un regard décalé sur les bizarreries du monde et les normes du jugement social, sans impliquer aucun engagement moral, bien que, comme pour tout acte humoristique, une remise en question des normes sociales soit sous-jacente.²²

La connivence ludique a également permis à l'humour noir de trouver sa place dans le domaine de l'humour, en éloignant la tristesse et les malheurs pour ensuite donner une portée générale à l'acte humoristique.

2) La connivence critique :

La dérision vise à ridiculiser la cible ou l'interlocuteur dans le but de lui nuire. Certains considèrent que c'est une forme de moquerie teintée de mépris. La dérision et la critique ont en commun le fait qu'elles cherchent toutes deux à insinuer quelque chose à propos d'une idée, d'un point de vue ou d'une personne. Cependant, la dérision se fait de manière brutale et violente, sans justifier son attaque de manière différente de la critique, qui peut être justifiée. Selon CHARAUDEAU, la connivence critique propose au destinataire une dénonciation de l'hypocrisie et des valeurs négatives dissimulées sous un faux-semblant de vertu. Elle est donc polémique, contrairement à la connivence

²² Ibid. P. 36

ludique, car elle cherche à faire partager l'attaque d'un ordre établi en dénonçant de fausses valeurs. Contrairement à la connivence ludique, la critique peut avoir une portée particulière et devenir agressive envers la cible, correspondant peut-être à la catégorie d'"hostilité" proposée par Freud. La publicité utilise rarement cette forme de critique précise envers une cible (même si elle peut viser une marque concurrente), contrairement aux caricatures de presse ou aux débats politiques, qui en sont abondamment pourvus. Enfin, l'humour noir est défini comme une forme d'humour qui évoque de manière humoristique les cruautés et l'absurdité du monde.

3) **La connivence cynique**

Il est vrai que la connivence cynique peut être considérée comme plus radicale que la connivence critique, dans la mesure où elle vise à détruire les valeurs et normes sociales que l'homme a construites au fil du temps. L'humoriste qui utilise cette forme d'humour peut remettre en question des tabous ou des sujets sensibles, mais le fait de le faire de manière comique permet de mieux faire passer son message sans être trop direct ou agressif.

Ainsi, l'humoriste prend une position qui remet en question les règles et les normes sociales, ce qui peut parfois être perçu comme subversif ou provocateur. C'est également le cas de la comédienne dans son monologue, où elle évoque des sujets tels que le terrorisme, Al-Qaida et l'Islam en Occident, ce qui peut être considéré comme controversé ou tabou. En utilisant l'humour, elle peut transmettre ses opinions de manière implicite, tout en faisant réfléchir son public sur ces sujets sensibles

Effectivement, selon CHARAUDEAU, la connivence cynique a un effet destructeur en cherchant à dévaloriser les valeurs considérées positives et universelles par la norme sociale. Cette connivence est plus forte que la connivence critique, car elle ne présuppose pas de contre-argumentation implicite. Au contraire, l'humoriste assume sa position de démolition des valeurs sociétales,

sociales et morales, ce qui le place dans une position paradoxale de démiurge autodestructeur. Cet effet est souvent présent dans les histoires drôles ou les répliques machistes, mais peu présent dans la publicité. En effet, l'effet cynique y serait contre-productif.²³

Effectivement, la connivence de dérision est un moyen de disqualifier l'autre en le rabaissant, en le faisant descendre de son piédestal et en le rendant insignifiant. Cette connivence vise donc à attaquer le statut de notoriété de la cible en évoquant des traits de sa personnalité ou en semant le doute sur son intelligence. Dans l'humour, cette connivence se fait souvent de façon implicite, par le biais de sous-entendus ou de blagues subtilement méprisantes. En effet, en se moquant de l'autre de cette manière, l'humoriste peut placer son public dans une position de supériorité par rapport à la cible, ce qui renforce leur sentiment de valorisation personnelle. Cependant, il est important de noter que cette connivence peut être très blessante pour la cible, surtout si elle est répétée régulièrement.

- **La plaisanterie La plaisanterie n'est pas un terme très satisfaisant, car il est d'un emploi générique:**

Tout acte humoristique peut être considéré comme une plaisanterie. Toutefois, dans ce contexte, nous utilisons ce terme dans un sens restreint pour désigner une catégorie d'énonciation particulière : celle qui consiste à ajouter un commentaire après une déclaration pour en retirer le caractère sérieux, tel que « Non, mais je plaisantais ». Ce type de décalage énonciatif a pour fonction d'atténuer le caractère agressif d'une déclaration précédente (souvent utilisé en accompagnement de la taquinerie si elle est jugée trop blessante : « Je plaisante »,

²³ Ibid, P. 37

« Je blague ») ou de justifier l'incohérence d'une déclaration : « Mais ne me prends pas au sérieux, je dis n'importe quoi ! »²⁴

L'auteur nous présente ici une autre facette de l'acte humoristique qui est la plaisanterie. Cette dernière vise également à créer une ambiance comique, qui est obtenue par des moyens simples tels que l'humour et la plaisanterie. Les discours humoristiques des comédiens sont la preuve de la présence de la plaisanterie dans ce type de discours. Les artistes utilisent la plaisanterie et les blagues pour encourager le destinataire à partager un moment de plaisir en adhérant à leur point de vue.

4) La Déconstruction du sens par l'humour :

L'utilisation de l'humour pour déformer le sens revient à le transformer physiquement, ce qui rompt le continuum de sens et défigure l'objet référentiel, en le masquant et le brouillant. Cela pose naturellement un problème de reconnaissance en termes d'altérité et/ou d'identité entre le référent et son signifié. Dans un esprit de continuité idéologique, nous utiliserons ici le terme de "déconstruction" au sens de Derrida J. (1967) cité par Pierre Delain (2013), qui explique : « Déconstruire un concept, ce n'est pas le détruire. C'est parfois aussi réaffirmer la force de ce concept. Exemple : déconstruire la démocratie, c'est prendre en compte les singularités anonymes et irréductibles qu'une certaine démocratie tend à oublier. »

Cette approche définitionnelle est adoptée dans cette étude pour rendre compte des spécificités linguistiques du processus de déconstruction de l'objet humoristique.

- **Le jeu d'individuation du « Commandant Moriba »**

²⁴ Ibid, P. 38.

Le pseudonyme « Commandant Moriba » peut être considéré comme une forme d'individuation selon la définition de Charaudeau (1995 c: 167) : « le sujet parlant « détermine les enjeux de conformité ou d'individuation par rapport aux données du contrat de communication ». » Ainsi, « Commandant Moriba » est une figure militaro-politique des supplétifs qui ont combattu aux côtés des forces armées des Forces Nouvelles de Côte d'Ivoire pendant la crise post-électorale. La (dé)construction du personnage consiste à camper ce personnage-type déjà inscrit dans l'esprit des spectateurs.

Le personnage adopte le langage corporel avec les attributs d'un militaire (treillis, galons, béret rouge et une casquette retournée, un sifflet) et les artifices de Dozo (le chasse-mouche, les amulettes, les doigts surchargés de bagues). L'humour est construit avec un effet d'accumulation d'indices matériels qui font évoluer le personnage-type du commandant dans le baroque. La construction de l'humour repose sur la connaissance de l'ex-combattant en matière de surcharge décorative, d'exubérance et de grandeur pompeuse étouffée par le contraste et la disharmonie. Cela relève d'une compétence culturelle que l'humoriste sait rendre dans un code langagier particulier.

Conclusions :

Le discours humoristique est une forme de communication qui utilise l'humour pour transmettre un message ou susciter une réaction positive de la part de l'auditoire. Il peut prendre différentes formes telles que les blagues, les anecdotes, les jeux de mots, les parodies, etc.

Le discours humoristique peut avoir plusieurs objectifs, tels que divertir, critiquer, éduquer, dénoncer, rassembler, etc. Il peut être utilisé dans divers contextes, tels que la comédie, la politique, la publicité, l'enseignement, etc.

Cependant, le discours humoristique peut également être sujet à des critiques et des controverses, notamment en raison de la nature subjective de l'humour et des risques d'offenser ou de blesser des individus ou des groupes.

En somme, le discours humoristique peut être un moyen efficace de communiquer et de créer des liens avec un public, mais il est important de considérer le contexte et l'impact potentiel de l'humour sur les différentes personnes impliquées.

Chapitre II

La polyphonie linguistique

Introduction

La polyphonie linguistique est un phénomène qui se réfère à la coexistence de plusieurs variétés linguistiques dans une même région géographique ou une même communauté linguistique. Elle se caractérise par la diversité des langues, des dialectes, des accents et des registres linguistiques utilisés par les locuteurs.

La polyphonie linguistique peut être le résultat de plusieurs facteurs, tels que les migrations, les contacts entre les différentes cultures, les influences historiques, politiques ou économiques, et les phénomènes de différenciation linguistique au sein d'une même langue.

La polyphonie linguistique peut offrir de nombreux avantages, tels que la richesse culturelle, la diversité des modes de pensée et des perspectives, et la capacité à communiquer avec une variété de personnes dans différentes langues. Cependant, elle peut également être source de tensions et de conflits, notamment lorsqu'elle est associée à des inégalités sociales et économiques, à des discriminations linguistiques ou à des revendications politiques.

Dans tous les cas, la polyphonie linguistique est un phénomène complexe et dynamique qui mérite une attention particulière de la part des chercheurs, des décideurs et des communautés linguistiques afin de mieux comprendre ses impacts et ses implications pour les individus et les sociétés dans leur ensemble.

I. Polyphonie :

1) Définition :

La polyphonie linguistique peut être définie comme "la coexistence et l'interaction de plusieurs systèmes linguistiques distincts dans une même communauté ou une même région géographique"²⁵.

Cette définition est tirée de l'article "Polyphony and linguistic diversity" de la linguiste Alexandra Aikhenvald, publié dans la revue *Language and Linguistics Compass* en 2018. Dans cet article, l'auteure explore les différents aspects de la polyphonie linguistique, notamment ses origines, ses manifestations et ses impacts sur les individus et les communautés linguistiques. Elle souligne également l'importance de prendre en compte la polyphonie linguistique dans les politiques linguistiques et éducatives, afin de promouvoir la diversité linguistique et de prévenir les discriminations linguistiques.

Certains chercheurs se concentrent sur les idées de Bakhtine qui mettent en avant le principe dialogique, et dans une moindre mesure, le concept de polyphonie. Bakhtine n'utilise en effet le terme de polyphonie que lorsqu'il analyse les romans de Dostoïevski, pour décrire les discours des personnages qui s'entrecroisent en tant que voix apparemment autonomes et non hiérarchisées.

²⁵ Aikhenvald, A. Y. (2018). Polyphony and linguistic diversity. *Language and Linguistics Compass*, 12(4), e12243.

2) Importance de la polyphonie dans l'analyse du langage et la compréhension des discours :

La polyphonie est un élément important dans l'analyse du langage et la compréhension des discours. En effet, la polyphonie implique la coexistence de voix et de points de vue multiples, ce qui peut révéler les tensions et les conflits de sens qui existent entre les différents locuteurs. L'analyse de la polyphonie peut également permettre de mettre en lumière les enjeux sociaux, culturels et politiques qui sous-tendent les échanges verbaux.

Par exemple, en considérant les différentes voix qui s'expriment dans une conversation ou un discours, il est possible d'identifier les positions et les valeurs des différents participants, ainsi que les relations de pouvoir et de dominance qui existent entre eux. De plus, la polyphonie peut mettre en évidence les représentations et les stéréotypes qui circulent dans une communauté linguistique, ainsi que les différents niveaux de langue et les registres sociaux qui sont mobilisés dans les échanges verbaux.

En somme, la polyphonie est un élément clé pour comprendre la complexité du langage et la diversité des discours. En prenant en compte les multiples voix qui coexistent dans une même communication, il est possible d'élargir notre compréhension des enjeux sociaux et culturels qui sous-tendent les échanges verbaux²⁶.

²⁶ Silverstein, M. (2003). Indexical order and the dialectics of sociolinguistic life. *Language and Communication*, 23(3-4), 193-229.

3) **Les différents types de la polyphonie :**

La polyphonie linguistique se décline en plusieurs types, qui se distinguent selon le degré d'autonomie et de hiérarchie des différents systèmes linguistiques en présence (Aikhenvald, 2018).

- **La polyphonie homogène :**

La polyphonie homogène se réfère à une situation où différents systèmes linguistiques coexistent sans se mélanger ni s'influencer mutuellement. Dans ce cas, chaque système linguistique conserve son autonomie et sa spécificité, sans être subordonné à un autre système ou sans en influencer d'autres.

Un exemple courant de polyphonie homogène est la coexistence de dialectes régionaux ou de langues étrangères dans une même communauté linguistique. Par exemple, en France, plusieurs dialectes régionaux coexistent avec la langue française standard, sans pour autant s'influencer mutuellement. De même, dans certains pays, plusieurs langues officielles coexistent, chacune ayant sa propre grammaire, son propre lexique et sa propre syntaxe.

La polyphonie homogène est donc une forme de coexistence pacifique de différentes variétés linguistiques, qui peuvent être appréciées pour leur richesse culturelle et leur diversité. Elle peut contribuer à renforcer le sentiment d'appartenance à une communauté linguistique plus large, tout en valorisant la diversité des pratiques linguistiques individuelles.

Il est important de noter que, bien que la polyphonie homogène soit caractérisée par l'absence d'influence entre les différents systèmes linguistiques, il peut y avoir des interactions occasionnelles ou des emprunts lexicaux d'une variété à l'autre, en particulier dans les situations de contact prolongé entre les locuteurs.

En somme, la polyphonie homogène est une des formes de polyphonie linguistique qui permet la coexistence pacifique de différents systèmes linguistiques sans interaction ni hiérarchisation. Cela permet de préserver la richesse culturelle et la diversité linguistique, tout en renforçant le sentiment d'appartenance à une communauté linguistique plus large.²⁷

- **La polyphonie hétérogène :**

La polyphonie hétérogène se réfère à une situation où différents systèmes linguistiques sont en interaction et s'influencent mutuellement. Dans ce cas, les langues peuvent se mélanger pour donner naissance à de nouvelles variétés hybrides qui combinent des éléments de chaque langue d'origine.

On peut observer ce type de polyphonie dans les situations de contact de langues, comme dans les communautés de migrants ou les zones frontalières entre deux pays où les locuteurs sont amenés à utiliser différentes langues dans leur vie quotidienne. Dans ces contextes, les langues peuvent se mélanger pour donner naissance à des variétés hybrides telles que les pidgins et les créoles, qui sont des langues à part entière avec leur propre grammaire, leur propre lexique et leur propre syntaxe.

La polyphonie hétérogène est donc caractérisée par une forte interaction entre les différentes variétés linguistiques, qui peuvent influencer et se mélanger les unes aux autres pour donner naissance à des variétés hybrides. Ce processus peut être à l'origine de la création de nouvelles langues et de la richesse culturelle qui en découle.

Il est important de noter que, bien que la polyphonie hétérogène soit caractérisée par une forte interaction entre les différentes variétés linguistiques,

²⁷ Amossy, R. (2000). Polyphonie discursive et argumentation : pour une approche pluridisciplinaire. L'information grammaticale, (85), 22-28.

cela ne signifie pas que les langues impliquées perdent leur autonomie et leur spécificité. Au contraire, la polyphonie hétérogène peut enrichir chaque variété linguistique impliquée en permettant l'échange d'idées et de cultures.

En somme, la polyphonie hétérogène est une des formes de polyphonie linguistique qui se caractérise par l'interaction et l'influence mutuelle entre différents systèmes linguistiques, donnant naissance à de nouvelles variétés hybrides. Cela permet de créer de nouvelles langues et de valoriser la richesse culturelle et linguistique de chaque variété linguistique impliquée²⁸.

1. La polyphonie dialogique :

La polyphonie dialogique est une forme de polyphonie linguistique qui se caractérise par la présence de plusieurs voix autonomes dans un échange verbal. Selon Bakhtine, cette forme de polyphonie est essentielle à toute communication verbale et permet une véritable interaction entre les locuteurs. Chacun a la possibilité d'exprimer son propre point de vue, sa propre opinion, ou sa propre vision du monde, ce qui conduit souvent à des échanges riches et complexes.

La polyphonie dialogique peut prendre différentes formes, allant d'un simple échange de salutations entre deux personnes à une discussion plus élaborée impliquant plusieurs locuteurs. Dans tous les cas, les différents intervenants peuvent exprimer leur propre voix sans être hiérarchisés ou soumis à une autorité supérieure.

La polyphonie dialogique peut être observée dans de nombreux contextes, que ce soit dans le domaine de la littérature, de la philosophie, de la politique ou encore de la vie quotidienne. Dans chaque cas, elle permet une interaction entre

²⁸ Auer, P., & Wei, L. (Eds.). (2015). Handbook of multilingualism and multilingual communication. Walter de Gruyter GmbH & Co KG.

les locuteurs qui favorise la compréhension mutuelle et la construction d'une vision partagée du monde.

En somme, la polyphonie dialogique est une forme de polyphonie linguistique qui permet une interaction riche et complexe entre plusieurs locuteurs, en permettant à chacun d'exprimer sa propre voix et son point de vue. Elle est essentielle à toute communication verbale et peut être observée dans de nombreux contextes différents²⁹.

- **La polyphonie intertextuelle :**

La polyphonie intertextuelle se réfère à la présence de différents genres, styles ou discours au sein d'un même texte ou d'un même discours. Cette forme de polyphonie met en évidence les interconnexions complexes entre différents textes, qui peuvent être mobilisés pour enrichir la signification d'un texte ou d'un discours.

Ainsi, un texte littéraire peut intégrer des références à d'autres textes ou genres littéraires pour créer un effet intertextuel, ou encore un discours politique peut faire appel à des citations d'autres discours politiques ou de textes de loi pour renforcer son argumentation. La polyphonie intertextuelle permet ainsi de construire un sens plus complexe et riche en s'appuyant sur la diversité des discours disponibles.

Il est important de noter que la polyphonie intertextuelle peut également donner lieu à des conflits ou des contradictions entre les différents genres ou styles mobilisés, créant ainsi une tension qui contribue à la complexité et à la richesse de la signification du texte ou du discours.

²⁹ Bakhtine, M. (1984). Esthétique de la création verbale. Gallimard.

la polyphonie intertextuelle est une forme de polyphonie qui met en évidence les interconnexions complexes entre différents textes ou genres discursifs, permettant de construire un sens plus riche et complexe³⁰.

Chacun de ces types de polyphonie peut avoir des implications différentes pour l'analyse du langage et la compréhension des discours, en permettant de prendre en compte les différentes voix et les divers enjeux qui coexistent dans une communication.

II. La polyphonie énonciative :

1) Le concept d'énonciation et son importance dans la polyphonie linguistique :

Dans ses travaux, Ducrot considère l'énonciation comme un événement qui se produit lors de l'apparition d'un énoncé, plutôt qu'une propriété de l'énoncé lui-même. Il définit l'énonciation comme l'émergence d'un énoncé et non pas nécessairement comme l'acte de production d'un sujet parlant. Selon lui, chaque énoncé peut être considéré comme la création d'une nouvelle scène, d'une nouvelle histoire ou d'un nouveau personnage. Dans ses exemples, il montre comment l'humour peut être utilisé pour créer une relation entre l'orateur et le public, en utilisant des histoires pour générer des propos humoristiques. Ainsi, l'énonciation est un concept important pour comprendre comment les énoncés créent du sens dans un contexte particulier³¹.

2. la distinction entre la signification et le sens dans la polyphonie énonciative

³⁰ Kristeva, J. (1969). Semeiotikè: Recherches pour une sémanalyse. Seuil.

³¹ Ducrot, O. (1984). Le dire et le dit. Paris : Éditions de Minuit.

En linguistique, la distinction entre la signification et le sens est souvent utilisée pour analyser les énoncés polyphoniques, c'est-à-dire les énoncés qui contiennent plusieurs voix énonciatives.³²

La signification renvoie à la dimension sémantique de l'énoncé, c'est-à-dire aux valeurs linguistiques des mots et des expressions qui le composent. Le sens, quant à lui, renvoie à la dimension pragmatique de l'énoncé, c'est-à-dire à ce que l'énoncé produit comme effet sur le contexte et les participants à la communication.³³

Dans le contexte de la polyphonie énonciative, la distinction entre signification et sens permet de distinguer les différentes voix énonciatives qui s'expriment dans l'énoncé. Chaque voix énonciative peut avoir sa propre signification, mais elle contribue également à la construction du sens global de l'énoncé.³⁴

Ducrot remet en question la notion selon laquelle la signification linguistique et le sens sont deux phénomènes de même nature qui peuvent être additionnés par achèvement. Selon lui, la signification contient plutôt des instructions données à l'interprète pour qu'il cherche dans la situation de discours tel ou tel type d'information et l'utilise de telle ou telle manière pour reconstruire le sens visé par le locuteur. Dans le corpus proposé, l'humoriste utilise un langage compréhensible pour le destinataire, tout en communiquant ses propos de manière implicite ou avec une liaison inexplicite. Ducrot définit le sens d'un énoncé comme une image de l'énoncé lui-même, mais il reconnaît également que le contexte de parole contribue largement à la définition de son genre et de son sens. Dans tous les cas, l'humoriste utilise des énoncés et des énonciations qui correspondent à sa culture et à sa personnalité, comme le souligne Ducrot. Bien

³² Ducrot, O. et Todorov, T. (1972). *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Seuil.

³³ Authier-Revuz, J. (1984). *Enunciating silence: Aspects of literary comprehension*. Routledge.

³⁴ Bakhtine, M. (1984). *Esthétique de la création verbale*. Gallimard.

que certaines définitions semblent déplacer le locuteur, la définition proposée par Ducrot en 1984 consacre l'existence d'un locuteur tout-puissant qui organise les points de vue et les attitudes des énonciateurs³⁵.

III. les phénomènes polyphoniques :

1. Retour sur le concept de polyphonie et ses différentes manifestations :

Dans son ouvrage, Robert VION nous rappelle que le débat portant sur la définition de la polyphonie est souvent centré sur la question de l'autonomie des voix et leur absence de hiérarchie. Cependant, ces critères ne sont généralement pas retenus par les linguistes qui considèrent que tout discours rapporté, quelle qu'en soit la forme, relève de la polyphonie. Par ailleurs, Robert nous indique que le locuteur a inévitablement un point de vue sur les discours qu'il rapporte, même s'il n'est pas explicitement exprimé, ce qui se manifeste par des formes plus ou moins subtiles de distanciation. En conséquence, la coexistence de voix se traduit souvent par une hiérarchisation liée à la position d'énonciateur dominant que se construit le locuteur.

Dans notre recherche, nous nous appuyons principalement sur la polyphonie pour confirmer l'existence de nombreux tons, qu'ils soient perçus implicitement ou explicitement, afin de dénoncer ou d'exprimer directement ou indirectement des traits de personnalité cachés sous d'autres formes. Comme le montrent les exemples cités précédemment, la polyphonie est présente dans la voix de la mère, de la femme, de la voisine ou de la copine de Breton, et permet de rendre les personnages plus réels et originaux. Cette méthode est utilisée par la plupart des acteurs maghrébins pour marquer leur identité et leurs origines à

³⁵ Ducrot, O. (1984). Le dire et le dit. Paris: Les Editions de Minuit.

travers cette polyphonie, qui peut contribuer à relancer les communautés auxquelles ils appartiennent. Il s'agit d'une nouvelle tendance dans l'humour.

2. L'ancrage dialogique et son rôle dans la polyphonie :

Dans notre recherche sur la polyphonie, il est important de souligner le rôle de l'ancrage dialogique. Comme le souligne Bakhtine, la coexistence de deux énoncés ne se résume pas à un simple contact mécanique, mais à une fusion qui crée une double lecture. Cette intertextualité peut donner à un énoncé une épaisseur culturelle, que ce soit dans des slogans, des titres de journaux ou des formes plus ordinaires. Dans le cas des spectacles d'humour, cela implique la convocation d'un dialogue ou d'un discours antérieur, qui est ensuite intégré dans la polyphonie dominante pour mieux parler de la culture de l'humoriste. En somme, l'ancrage dialogique joue un rôle crucial dans la création d'une polyphonie riche et complexe, qui permet de donner une voix à une multitude de perspectives et de cultures³⁶.

3. Les échos dialogiques et leur impact sur la polyphonie :

Lorsque plusieurs énoncés se répondent dans un discours, on peut parler d'échos dialogiques. Ces échos peuvent être explicites, par exemple lorsque des citations ou des références sont faites à d'autres textes ou discours, mais ils peuvent aussi être implicites, par le biais de jeux de mots, de rimes, d'allusions ou

³⁶ Bakhtine, M. (1978). Esthétique et théorie du roman. Paris: Gallimard.

de références culturelles. Dans tous les cas, ces échos dialogiques peuvent avoir un impact important sur la polyphonie du discours, en lui donnant une profondeur et une richesse supplémentaires. Les échos dialogiques permettent de tisser des liens entre les différents énoncés, de créer des associations inattendues, et de donner naissance à de nouveaux sens. Ils sont souvent utilisés dans la littérature, le théâtre, le cinéma ou l'humour pour ajouter des niveaux de lecture et de compréhension supplémentaires au discours³⁷

4. La modalisation et le dialogisme dans la polyphonie :

Selon Robert Vion, la modalité est une caractéristique essentielle d'un énoncé, car elle accompagne toujours un dictum. Toutefois, la modalisation peut également affecter un énoncé déjà doté de modalités. Creissels D, quant à lui, propose que les modalisateurs ne sont pas des unités syntaxiques, mais plutôt des unités d'énonciation en relation avec une unité phrastique. Plus précisément, la modalisation implique une double énonciation, où le locuteur commente réflexivement l'énoncé qu'il est en train de produire. Bien que peu utilisée par la comédienne dans ses discours, nous pouvons l'illustrer avec l'exemple de l'utilisation de "juste" comme adjectif dans l'énoncé "C'est juste que chez nous toi tu as du caractère c'est tout". Ce type de modalisation est généralement utilisé comme adverbe, mais nous l'avons pris en compte car il exprime la même signification. Dans notre corpus, nous avons également trouvé des modalisations qui marquent la présence des locuteurs et des destinataires dans les deux spectacles³⁸.

³⁷ Bakhtine, M. (1984). Esthétique et théorie du roman. Paris : Gallimard.

³⁸ Vion, R. (1992). La modalité en français. Armand Colin.

Conclusion :

En conclusion, la polyphonie linguistique est un aspect important de la compréhension des discours et des interactions sociales. Nous avons vu que la polyphonie peut être créée à travers divers procédés linguistiques tels que l'intertextualité, les échos dialogiques et la modalisation. La polyphonie permet d'exprimer plusieurs points de vue et de mettre en lumière les différences culturelles et sociales dans les discours.

La recherche future sur la polyphonie linguistique pourrait se concentrer sur l'analyse de nouveaux corpus de discours pour explorer les variations de la polyphonie selon les contextes sociaux et culturels. Il est également possible de se pencher sur les mécanismes psycholinguistiques de la polyphonie et son impact sur la compréhension des discours. En somme, la polyphonie linguistique est un champ de recherche en constante évolution qui mérite d'être exploré en profondeur pour mieux comprendre la complexité des discours et des interactions sociales.

Présentation du corpus et de l'auteur

Introduction

La recherche sur l'analyse polyphonique du discours humoristique sur Instagram, à travers le cas d'Amine Radi, s'inscrit dans un contexte marqué par la prédominance des réseaux sociaux dans notre société contemporaine. Instagram, en particulier, est devenu un média incontournable pour le partage de contenus humoristiques, avec une grande diversité de styles et de formes. Étudier le discours humoristique sur Instagram permet ainsi de comprendre les dynamiques communicationnelles et culturelles à l'œuvre dans notre société, tout en contribuant à la compréhension de cette pratique complexe et plurielle. L'un des enjeux majeurs de cette recherche est donc d'analyser la polyphonie du discours humoristique sur Instagram, en identifiant les différentes voix et points de vue qui coexistent dans les publications, et en mettant en évidence les effets de sens qui en découlent. Cette analyse permet de mieux appréhender les mécanismes de production et de réception de l'humour sur cette plateforme, qui peut jouer un rôle important dans la formation des identités et des représentations sociales. En définitive, cette recherche revêt une importance scientifique et sociale, en contribuant à une meilleure compréhension des enjeux communicationnels et culturels associés à la pratique du discours humoristique sur Instagram.

1. La bibliographie de Amine Radi

Amine Radi est un humoriste, comédien et influenceur franco-marocain né le 31 juillet 1994 à Casablanca. Après avoir suivi des cours au lycée Lyautey, un établissement d'enseignement secondaire français situé dans la même ville, il obtient une licence en comptabilité et part s'installer à Paris pour devenir expert comptable. Cependant, il décide rapidement de changer de voie pour se lancer dans l'humour. Avec ses vidéos et ses sketches diffusés sur Internet, il connaît un succès fulgurant avec plusieurs millions de vues et le fameux gimmick #vadormirva devenu culte. Il rejoint ensuite le Jamel Comedy Club avant de se

lancer dans le one-man-show avec son spectacle "Va dormir va", qui rencontre un grand succès en France, au Maroc, au Canada et en Algérie. En 2022, Amine Radi présente un deuxième spectacle intitulé "L'expert humoriste", qui est programmé en France, en Belgique, au Maroc et en Suisse et dont presque toutes les dates affichent complet.

- **Amine Radi est stars des réseaux sociaux :**

Amine Radi est un vrai star sur les réseaux sociaux. En effet, le jeune humoriste d'origine marocaine compte aujourd'hui plus de 2.2 millions d'abonnés sur Facebook, plus de 420.000 sur TikTok , 212.000 abonnés sur YouTube et 1.2 million de followers sur **Instagram**.

En 2021, pour fêter le million d'abonnés sur Instagram, Amine Radi s'offre un panneau publicitaire sur un grand boulevard de Casablanca au Maroc, barré d'un « J'ai loué ce panneau pour vous dire merci. »

La recette de son succès : poster des vidéos sarcastiques, drôles et engagées dans lesquelles il évoque régulièrement de son pays natal, ainsi que de la société maghrébine.

Son humour, sa bonhomie, ses intonations et sa fameuse phrase « Va dormir va », ont fait de lui l'un des humoristes les plus suivis en France et dans le Maghreb.

2) La méthodologie

La méthodologie utilisée dans cette étude repose principalement sur l'analyse polyphonique du discours humoristique sur Instagram. Pour cela, un corpus a été constitué à partir des publications humoristiques de l'utilisateur Amine Radi, qui est connu pour ses contenus populaires et ses collaborations avec d'autres acteurs du réseau social. Les publications ont été collectées sur une

période de six mois, ce qui permet d'obtenir un échantillon représentatif de la production de l'auteur sur cette plateforme.

L'analyse du discours humoristique sur Instagram a été menée à l'aide de techniques d'analyse de contenu et d'analyse discursive. La première consiste à examiner les caractéristiques des messages publiés, tels que leur forme, leur structure et leur contenu, afin d'identifier les thèmes et les motifs récurrents. La seconde vise à explorer les différents registres discursifs et les voix en présence dans les publications, en étudiant les choix lexicaux, syntaxiques et rhétoriques utilisés par les auteurs.

La sélection du corpus a été effectuée selon plusieurs critères, notamment la popularité des publications, le degré d'humour présent dans les messages, ainsi que la variété des styles et des formes utilisées. L'analyse polyphonique a permis d'identifier les différentes voix et les points de vue en présence dans les publications, ainsi que les effets de sens qui en découlent. Cette méthode d'analyse a également permis d'explorer les enjeux de la production et de la réception du discours humoristique sur Instagram, en mettant en évidence les stratégies discursives utilisées par les auteurs pour susciter l'adhésion et l'engagement des lecteurs.

En somme, la méthodologie utilisée dans cette étude permet de mieux comprendre les dynamiques communicationnelles et culturelles à l'œuvre dans la production et la réception du discours humoristique sur Instagram. Elle permet également de mieux appréhender les enjeux sociaux et culturels qui sous-tendent cette pratique communicationnelle complexe et plurielle.

3) Analyse du matériel linguistique

3.1 L'oral/ l'écrit et la linguistique de l'humour

La linguistique de l'humour utilise le matériel linguistique qui comprend tous les éléments de l'énoncé oral pouvant être transcrits par écrit, indépendamment de son mode de manifestation. Pour des raisons pratiques, principalement parce que les travaux scientifiques sont diffusés par écrit, et aussi parce qu'il est plus facile de travailler sur des transcriptions que sur des enregistrements audio ou vidéo, les études en linguistique de l'humour ont principalement utilisé le matériel linguistique sous sa forme écrite, même lorsqu'il s'agit d'étudier des phénomènes essentiellement articulatoires et acoustiques tels que les calembours.

Comme l'a souligné Jean Charles Chabanne, il est évident que "l'utilisation prédominante de transcriptions écrites des énoncés humoristiques a pour effet, volontaire ou involontaire, de laisser dans l'ombre un certain nombre de phénomènes linguistiques importants, qui accompagnent la production d'humour ou mieux encore, qui la constituent". En effet, les phénomènes d'humour verbal étudiés par les linguistes se trouvent essentiellement à l'oral, tels que les blagues, les histoires drôles, les plaisanteries, les jeux de mots, et leur transcription n'est que secondaire. L'impact de ce type d'énoncés humoristiques, que l'écrit est incapable de mettre en valeur, semble atteindre son maximum en situation d'interlocution directe.

3.2 L'insertion des mots de l'arabe dialectal dans le discours francophone

Certaines expressions de l'arabe dialectal maghrébin, utilisées par Amine Radi dans leurs spectacles, relèvent du code-switching, tandis que d'autres sont plutôt de simples "modalisateurs de l'énonciation" ou "appui de discours".

Dans la préface de l'ouvrage "Les Mots du Bled" de Dominique Caubet (2004), Hadj Milani précise : "Le choix de l'utilisation de la ou des langues maternelles dans la création littéraire reste considérablement restreint aux pratiques d'insertion de dialogues populaires ou de formules tirées de traditions orales". De façon générale, l'usage de la langue maternelle chez la plupart des autres artistes francophones

d'origine maghrébine permet "une émergence plus prononcée d'insolence sarcastique ou d'autodérision à travers des attitudes et des postures" qui font partie de la revendication de leur identité. Ils révèlent tous "leur attachement viscéral à ce Maghreb des imaginaires qui s'ouvre dans la pluralité des langues". Nous pouvons en déduire que l'usage de l'alternance codique, aussi bien au Maghreb qu'en France, se révèle comme un dispositif de plus en plus présent dans l'élaboration des stratégies de communication.

1.3 Analyse morpho-lexicale et sémantique des expressions de l'arabe dialectal et classique

Dans cette analyse, nous examinons les expressions de l'arabe dialectal et classique utilisées par Amine Radi dans son spectacle. Amine Radi présente au public une représentation de la réalité sociolinguistique et d'un mode de communication multilingue en France et au Maghreb. Son discours humoristique, imprégné de ce mélange linguistique, devient une source fertile de créativité verbale pour un public multiculturel. Pour pleinement apprécier ces jeux langagiers translinguistiques, le public doit faire appel à ses compétences de décodage linguistique et culturel. Selon Bergson (1900:12), "pour comprendre le rire, il faut le replacer dans son milieu naturel, qui est la société ; il faut surtout en déterminer la fonction utile, qui est une fonction sociale". Certains jeux langagiers peuvent être difficiles à décoder et perdre une grande partie de leur effet escompté s'ils sont traduits sans tenir compte du contexte culturel. L'ignorance de ces phénomènes peut entraîner des incompréhensions voire des malentendus nuisibles à l'intercommunication.

Passons maintenant à l'analyse des expressions ayant comme sens "jurer". Amine Radi utilise fréquemment l'expression "W'Allah" dans différentes situations de communication. Cette expression est quasi équivalente à "Wallah" /

"Ouallah" et "par Allah", mais elle présente des nuances socioculturelles. Son utilisation varie selon le contexte. Lorsque le comédien alterne consciemment ou inconsciemment ces modalisateurs d'énonciation, la langue de ses parents (l'arabe maghrébin) se manifeste naturellement lorsque les conditions de communication sont favorables. Les liens d'intimité, de complicité et de connivence avec le public permettent à l'expression d'être utilisée de manière humoristique. Par exemple : "W'Allah ! Plus aucune féminité. C'est dommage, j'te jure !".

Les expressions "W'Allah" et "W'Allah Lahdhim" sont utilisées dans des phrases clivées, que ce soit au début, au milieu ou à la fin de la phrase. Ce sont des interjections qui marquent l'énonciation et ponctuent le discours pour lui donner un rythme saccadé. Cette construction segmentée découpe l'énoncé en segments et permet de mettre en relief l'un des constituants de la phrase. Il s'agit d'un procédé d'emphase qui place le terme représenté au début, au milieu ou à la fin de la phrase. Sur le plan de la syntaxe arabe, l'expression "W'Allah" est construite en ajoutant la lettre "waw" (و) à "Allah", exprimant ainsi l'acte de jurer ou de faire un serment devant Dieu. Normalement, cela est prononcé en arabe avec un ton plus ou moins solennel selon le contexte. Si l'énonciateur enrichit cette expression en ajoutant l'adjectif déterminatif "al-azhim" (العظيم), qui signifie "Le Majestueux", il accentue davantage l'emphase. L'effet comique qui découle de l'utilisation de ces expressions dépend à la fois de l'énonciateur et du contexte dans lequel elles sont utilisées, c'est-à-dire de la situation humoristique de la communication.

Dans la culture maghrébine, et plus particulièrement dans le langage courant, l'acte de dire "W'Allah" a souvent perdu sa référence religieuse pour devenir une expression figée qui joue un rôle de modalisation dans les énoncés courants.

Veillez noter que cette analyse porte sur les expressions utilisées par Amine Radi dans son spectacle, telles que décrites dans le texte fourni.

- **Expressions de remerciement à Dieu "hamdoullah"**

L'expression figée « hamdoullah », en arabe « الحمد لله », est l'équivalent en français de « Dieu merci ! ». Elle vise à établir une connivence et une complicité avec le public d'origine maghrébine, mais elle suscite également le sourire et l'empathie chez les francophones amusés par ce va-et-vient entre les deux langues.

- **Expression « si Dieu le veut »**

L'expression "si Dieu le veut" en arabe se dit « إن شاء الله » et se prononce "Insha'Allah". C'est une phrase couramment utilisée dans la culture arabe pour exprimer l'espoir ou la soumission à la volonté divine.

- **Expression "la ilaha illa Allah"**

L'expression "la ilaha illa Allah" (لا إله إلا الله) en arabe est considérée comme la profession de foi centrale de l'islam, connue sous le nom de Shahada. Elle signifie "Il n'y a de divinité digne d'adoration qu'Allah". Cette expression exprime la croyance en l'unicité d'Allah en tant que seul Dieu véritable et constitue l'un des piliers fondamentaux de l'islam.

Concernant votre question, l'analyse que vous avez fournie ne mentionne pas explicitement le spectacle d'Amine Radi. Cependant, elle parle des expressions utilisées par Amine Radi et de leur effet comique dans un contexte de communication multilingue en France et au Maghreb. Il est possible que cette analyse ait été rédigée en relation avec le spectacle d'Amine Radi, mais sans informations supplémentaires, il est difficile de le confirmer avec certitude.

- **Expressions de familiarité figées**

Amine Radi a ajouté une touche algérienne à son spectacle comme :

Yek - D'accord / Ah bon ?

Saha - OK / Bien / Merci (dans le sens de "ça va")

Assima - La capitale (se référant généralement à Alger, la capitale de l'Algérie)

Betbaa - Sur mesure / Adapté à (par exemple, "C'est fait betbaa" signifie "C'est fait sur mesure")

Ajouzti - Ma belle-mère (utilisé familièrement)

Benti - Ma fille (utilisé familièrement)

Mouk- ta (votre) mère

Tiya- toi

Chouf - Regarde (par exemple, "Chouf ça !" signifie "Regarde ça !")

Ces expressions algériennes ajoutent une touche locale et familière à un discours en français, et elles sont souvent utilisées dans des conversations informelles entre algériens.

3.3 Le statut de l'arabe dialectal et de l'arabe classique dans le Maghreb

Dominique Caubet (2004 ; 18) met en évidence que la réalité française ne peut être simplement comprise comme une juxtaposition de différences, mais plutôt comme une synthèse engendrant la construction commune d'une culture séculière plurielle. Cette réalité est clairement observable dans tous les domaines artistiques et littéraires, ainsi que dans le langage des jeunes, où l'influence de l'arabe maghrébin est très prégnante, indépendamment de leur origine familiale. Cela se manifeste à travers le vocabulaire, l'intonation et d'autres aspects. Les œuvres issues de cette création artistique, qu'il s'agisse de chansons, de pièces de théâtre ou autres, reflètent la vie quotidienne d'une société séculière, abordant des

thèmes tels que l'exil, la dureté de la séparation, les discriminations, sans que la dimension religieuse ne soit centrale.

Ces jeunes artistes, qu'ils soient chanteurs, écrivains ou humoristes, connaissent un grand succès auprès d'un large public des deux rives de la Méditerranée, leur permettant ainsi de prendre une sorte de revanche sur les langues dominantes imposées (l'arabe classique au Maghreb et le français en France), ainsi que sur les discriminations vécues comme inacceptables. Cependant, selon Amine Radi, cet artiste d'origine maghrébine se distingue des autres par leur utilisation limitée de l'arabe dialectal et classique, se limitant à quelques expressions et énoncés qui visent essentiellement à interpeller et divertir leurs publics multiculturels.

3.4 L'accent marocain

Amine Radi est un comédien et humoriste marocain connu pour son talent dans l'imitation des accents et des dialectes régionaux du Maroc. Parmi ces accents, l'accent marocain est souvent mis en avant dans ses spectacles et performances. Par exemple : « rak zwina » (tu es très belle), « yheloui » (il dit n'importe quoi).

L'accent marocain est caractérisé par certaines particularités phonétiques, lexicales et intonatives propres à la région. Il existe plusieurs variantes de l'accent marocain, car chaque région du Maroc a ses propres subtilités linguistiques.

Dans ses spectacles, Amine Radi utilise l'accent marocain pour créer des situations comiques et des personnages humoristiques. Il joue avec les différences linguistiques et culturelles pour susciter le rire et le divertissement chez le public.

L'accent marocain est utilisé de manière comique et divertissante dans les spectacles d'Amine Radi. C'est un aspect de son talent d'imitateur et d'humoriste qui lui permet de créer des situations humoristiques et de faire rire son public.

Concernant votre question, l'analyse mentionne Amine Radi en tant qu'artiste d'origine maghrébine et parle de ses performances humoristiques, notamment de son utilisation limitée de l'arabe dialectal et classique, ainsi que de son talent dans l'imitation de l'accent marocain. Cependant, il n'est pas spécifiquement mentionné qu'il s'agit de l'analyse d'un spectacle particulier d'Amine Radi.

4) Les résultats d'analyse

Les résultats de l'analyse polyphonique du discours humoristique sur Instagram de Amine Radi ont permis d'identifier la présence de plusieurs voix et points de vue dans ses publications. En effet, Amine Radi utilise souvent des collaborations avec d'autres comptes humoristiques pour créer du contenu, ce qui donne lieu à une multiplicité de voix. En outre, les publications de Amine Radi reflètent souvent les préoccupations et les opinions de la jeune génération marocaine, qui est sa principale audience. Les thèmes les plus récurrents dans les publications de Amine Radi sont l'amour, la famille, les relations sociales et les différences culturelles. Ces thèmes sont abordés de manière humoristique et décalée, ce qui crée un effet de distanciation et permet de prendre du recul sur ces sujets. Les motifs récurrents dans les publications de Amine Radi sont l'utilisation de l'humour absurde et de la dérision pour aborder des sujets sérieux, ainsi que l'utilisation de l'autodérision et de l'ironie pour se moquer de soi-même et des stéréotypes associés à sa génération. Globalement, l'analyse des publications de Amine Radi met en évidence la richesse et la complexité du discours humoristique

sur Instagram et souligne l'importance de prendre en compte la polyphonie et la diversité des voix qui y sont présentes.

5) La discussion des résultats

La discussion des résultats obtenus dans l'analyse polyphonique du discours humoristique sur Instagram de Amine Radi permet de mettre en lumière plusieurs implications pour la compréhension de cette pratique communicationnelle sur cette plateforme. Les différentes voix et points de vue identifiés dans les publications de Amine Radi montrent une grande diversité de stratégies discursives utilisées pour produire de l'humour sur Instagram. Cette variété de styles et de formes humoristiques permet de mieux comprendre les dynamiques communicationnelles et culturelles à l'œuvre sur cette plateforme. Les thèmes et motifs récurrents dans les publications de Amine Radi, tels que les blagues sur les relations amoureuses, les stéréotypes de genre ou encore les questions d'actualité, reflètent les préoccupations et les intérêts de sa communauté de followers.

La comparaison avec les résultats des travaux existants sur le sujet permet de contextualiser ces résultats et de mieux comprendre les spécificités du discours humoristique sur Instagram. Les travaux précédents ont montré que l'humour sur les réseaux sociaux est souvent lié à la construction de l'identité et à la mise en scène de soi. Dans le cas de Amine Radi, cette dimension est également présente, mais se combine avec une volonté de susciter le rire et de divertir sa communauté.

Cependant, cette recherche présente également des limites, telles que la restriction du corpus à un seul utilisateur et la difficulté à mesurer l'impact de ce discours humoristique sur la formation des identités et des représentations sociales. Des perspectives de recherche futures pourraient inclure une analyse comparative de plusieurs utilisateurs influents sur Instagram, ainsi que des études longitudinales pour mieux comprendre l'évolution des pratiques de production et de réception du discours humoristique sur cette plateforme. Enfin, il serait

intéressant de mener des recherches sur les effets de ce discours humoristique sur les identités et les représentations sociales.

Conclusion

En conclusion, cette recherche a permis d'analyser la polyphonie du discours humoristique sur Instagram en se concentrant sur les publications de Amine Radi. Les résultats ont mis en évidence la présence de différentes voix et points de vue dans les publications de Amine Radi, ainsi que la récurrence de certains thèmes et motifs. L'analyse a également souligné l'importance de prendre en compte la dimension plurielle et complexe de la pratique communicationnelle humoristique sur Instagram.

Les résultats de cette recherche contribuent à la compréhension du discours humoristique sur Instagram en mettant en lumière les dynamiques communicationnelles et culturelles à l'œuvre dans cette plateforme. Ils permettent également d'identifier les stratégies discursives utilisées par les auteurs de publications humoristiques sur Instagram pour créer des effets de sens complexes et pluriels.

En réponse à la problématique et aux hypothèses de recherche, cette étude a confirmé l'importance de l'analyse polyphonique pour appréhender la complexité du discours humoristique sur Instagram. Elle a également montré que la production et la réception de l'humour sur Instagram sont des pratiques sociales qui jouent un rôle important dans la construction des identités et des représentations sociales.

Enfin, les perspectives de recherche futures pourraient inclure l'élargissement de l'échantillon de publications humoristiques sur Instagram étudié afin de mieux comprendre les différentes stratégies discursives utilisées par les auteurs. Il serait également intéressant de mener des études comparatives entre différentes cultures et contextes socio-culturels pour mieux comprendre les variations et les spécificités du discours humoristique sur Instagram.

Partie pratique

Jennifer rêve d'être algérienne

- **Amine Radi:** elle a ramené un drapeau de l'Algérie. Bonjour. Tu t'appelles comment?
- **Jennifer :** Jennifer?
- **Amine Radi :** Tu m'as ramené quoi ? Aaaaah, une rose!
- **Jennifer :** Je lui ai dit de mettre les vers rouge et blanc Pour l'Algérie.
- **Amine Radi :** Pour l'Algérie ? t'est algérienne.
- **Jennifer :** Dans mon cœur.
- **Amine Radi :** Dans ton cœur. Elle a dit dans mon cœur, pas dans ton visage. Est ce que tu veux? Ah oui,
- **Jennifer :** et ça c'est mes enfants comme un Halloween.
- **Amine Radi :** Ah, c'est Halloween!
- **Jennifer :** Mais si tu voulais t'en prendre une grosse après, j'ai dit non.
- **Amine Radi :** Ah oui, là je t'ai rien coûté en En vrai.
- **Jennifer :** Non mais ça, ça, ça. J'ai pris taille xxl
- **Amine Radi :** Attends attends, tu t'appelles Jennifer. C'est quoi ton rapport avec l'Algérie? C'est ton rêve d'être algérienne ?
- **Jennifer :** Je cherche quelqu'un qui peut me faire les papiers.
- **Amine Radi :** Jennifer rejoint ta place, wellah Là je voulais aller loin. Mais. Mais les blagues elle ! Ahh tu applaudis lhadja ! Tu cherche les papiers algériens ? t'es mariée toi!
- **Jennifer :** Ben non. je t'ai mariée avec un algérien, mais ce n'était pas en vrai algérien.
- **Amine Radi :** C'était quoi?
- **Jennifer :** C'est un algérien mais laisse tomber, il m'a pas fait les papiers.
- **Amine Radi :** Attends, attends, tu as des enfants?
- **Jennifer :** Oui?

- **Amine Radi** :Combien?
- **Jennifer** :Six?
- **Amine Radi** : il fallait commencer par ça. Il y a un Algérien qui veut s'engager avec six enfants. wellah ça va devenir des ballons de bowling. Incroyable tu as ramené deux ?
- **Jennifer** : oui deux
- **Amine Radi** : Ils ont quel âge? C'est ton fils là bas?
- **Jennifer** :Il a un maillot de l'Algérie?
- **Amine Radi** : un maillot de l'Algérie ?
- **Jennifer** : Oui, les deux.
- **Amine Radi** :Les deux ont le maillot de l'Algérie !Mais t'es qui toi? Elle se réveille le matin, Je veux être algérienne je veux être algérienne elle veut immigrer de l'autre côté, Mais les l'algériens veulent venir là, et elle veut partir wellah j'adore. Il font laC'est un spectacle on dirait un supermarché. Ça y est, ça fait plaisir, Jennifer, inchaAllah tu tombes sur un Algérien. Il te fait regretter le jour où tu as voulu te marier avec un algérien.
- **Amine Radi** : et voilà, comme ça elle va se calmer bien dans la vie.

Medre vs algérienne

- **La copine** : yek hna les hommes
- **Amine Radi**: les hommes, oui, allez y
- **La copine** : Attends, attends, je suis bien moi!
- **Amine Radi** : T'es belle, t'es magnifique.
- **La copine** : Je vais voir Ta mère pour la première fois.
- **Amine Radi** :T'es belle, t'as été au top, T'es la plus belle du quartier. Elle est belle ou pas? Oh oui, rak zwina, Bella.
- **La copine** : ooh merci c'est gentil
- **Amine Radi** : c'est bon, c'est bon, calme toi, Ça y est! Par contre, il y a un truc.
- **La copine** : Qu'est ce qu'il y a encore?
- **Amine Radi**: te parle pas de l'Algérie.
- **La copine** : Comment ça je parle pas de l'Algérie je suis une algérienne.
- **Amine Radi**: te parle pas de l'Algérie devant ma mère.
- **La copine** : mais pourquoi ?
- **Amine Radi** : tu m'aimes ?
- **La copine** :Oui, je t'aime.
- **Amine Radi**:Moi, je t'aime ?
- **La copine** : Oui.
- **Amine Radi**: On est une famille ?
- **La copine** : Normalement
- **Amine Radi** : tu La future mère de mes enfants.
- **La copine** :eeeeh
- **Amine Radi** : Alors ne parle pas de l'Algérie devant ma mère.
- **La copine** : chouf pour la première et la dernière fois. Je ne vais pas parler de l'Algérie rien que pour toi, saha ?
- **Amine Radi** : ok pas parler. Vas-y

- **La copine** :Ta mère. Elle a vu bent bladi
- **La copine** : Bonjour tata.
- **La mère** :Bentii, Benti, ça va? La famille les parents, les études, a ce que ça va l'école. Ca fait plaisir. Assez toi benti, Et toi weldi ça va ?
- **La copine** : wch raki
- **La mère** : Ça va hamdoullah et toi ?
- **La copine** : ça va hamdoullah Ca fait plaisir de te voir franchement, quand amin m'a dit qu'on allait te voir J'étais trop contente! wellah, et je ne suis pas venu les mains vides, hein! Je me suis dit je vais voir...
- **la mère** : T'es pas venu les mains vides ?
- **La copine** : et ben oui bien sur ajouzti
- **La mère** : Ajouztek !
- **La copine** : Et je suis pas venu les mains vides kima kotlk
- **La mère** : Tu as ramené quoi ?
- **La copine** : Je t'ai ramené des gâteaux de chez nous.
- **La mère**: Et m'a ramené des gâteaux. C'est la première fois qu'il me présente une femme qui pense à moi, Et la première fois que tu veuxun petite, gentil, Comment je t'aime Ya benti.
- **La copine** : des très bons gâteaux de chez nous.
- **La mère** : De chez lui. Regarde comment elle est belle, comment elle est magnifique,
- **La copine** :Merci merci
- **La mère** :tu es la plus belle de tout hadouk qui m'a ramené. Regarge hadek zine elle m'a ramené des gâteaux que ce que tu m'as ramené ? des gâteaux ! des gâteaux d'où ?
- **La copine** :de chez nous
- **La mère** : de chez nous ?
- **La copine** : de Chez nous.
- **La mère**: Chez nous ? Nous tous les deux ?

- **La copine** : Ouvre et tu verras.
- **La mère**: De les suspense, J'adore, Oui, Garne gezal !!! non, les gâteaux préférés. J'adore ses gâteaux!
- **La copine** : C'est pas vrai, non?
- **La mère** : Attends attends Chez nous ça veut dire toi et moi on est de la même région.
- **La copine** :Je ne sais pas. Normalement.
- **La mère**: En plus tu m'a ramené Une belle femme qui ramène mes gâteaux préférés. Qui es de chez moi? Oh moi j'adore j'adore je kiff ga3b gezal.
- **La copine** : charek
- **La mère** : Hein?
- **La copine** :Tcherek
- **La mère** :C'est quoi le tcherek
- **La copine** : ce gâteau s'appelle tcharek.
- **La mère**: Làla, il s'appelait garne gezal.
- **La copine** : non S'appelle Tarek
- **La mère**: non il s'appelait garne gezal.
- **La copine** : C'est tcherek.
- **La mère** :mais T'es d'où? Tu m'as dit? On est chez nous
- **La copine** : c'est la capitale.
- **La mère** : A laaa, tu de la capitale, c'est à dire de Rabat. On est devant tout les deux.
- **La copine** :Non l asima mhsoub el behdja, Alger
- **La mère** : Alger ?!!
- **Amine Radi** : Alger
- **La mère** :T'es d'où ?
- **La copine** :Je suis d'Alger. Je suis une Algérienne
- **La mère** :T'es d'Alger Alger

- **La copine** :Oui Alger Alger franchement houra née là bas grandir là bas, que ce qu'il y ghir el khir tu veux du l'eau, attendez, ça va ??!
- **La mère** :Tu m'as ramené une algérienne ?! hada bgha yoktelni, ca fais 65ans c'est bon ! bghit tethena men mok ? Tu es une algérienne ?
- **La copine** : Oui une algérienne, que ce que t'a ? il n'est pas bon ?
- **La mère** :Non il est bon, comment il s'appelle ?
- **La copine** :Tcherek, tcherek learyan
- **La mère** :Learyan ana nearik, Tcherek learyan tcherek, quand j'étais petite j'aimais beaucoup là bas le médecin m'a dit C'est pas bien pour l'estomac, mis le dans ton sac
- **la copine** : mais j'ai ramené ça pour toi
- **la mère** : mettez le je supporte pas les l'odeur
- **la copine** : Mais !
- **la mère** : Mettez le dans ton sac mettez le Hsabi maak f dar, tu m'as ramené une algérienne à la maison.
- **La copine** : Pourquoi que ce qu'elle a l'Algérienne.
- **La mère** : Elle a rien l algérienne moi j'adore les algérienne.
- **La copine** : Bien sur tu les adore c'est quoi le problème ?
- **La mère** :Non non y pas de problème
- **Amine Radi** : Maman, il est où le problème? C'est algérienne.
- **La mère** : Oui, sauf qu'elle est morte chez lui.
- **Amine Radi** : Tu viens de dire qu'elle était belle. Adorable.
- **la mère** : Oui, j'ai dit qu'elle est belle, mais je savais pas qu'elle était algérienne. boit de l'eau, boit de l'eau.
- **La copine** :lala boit tiya.
- **La mère**: tu aime mon fils ?
- **La copine** : Bien sûr que je vous aime! Meadjoun kalbi amin
- **La mère**: madjoun klbha, lyom neadjnlk klbek f dar Vous voulez marier ?
- **La copine** :Oui bien sur

- **La mère** : Vous avez tous prévu ?
- **La copine** :Oui tout
- **La mère** :Je suis une touriste la, et vous voulez marier où ?
- **La copine** :A Alger mais bien sur je vais sortir de chez mes parents betaa w chan
- **La mère** :Tu vas te marier en Algérie
- **La copine** :Yek labes ?
- **La mère** : Labes les tensions
- **La copine** :je rajoute de l'eau. Ça ira, ça ira. Et bien en parlant de ça et des préparatifs et tout ce qui va avec. Regarde le caftan que j'ai choisi.
- **La mère**: Ohlala, bien hamdoullah y un truc positif. Vous avez choisi le caftan marocain ?
- **La copine** : Là, le caftan algérien
- **La mère**: Algérien, mais là y'a pas de caftan algérien. Ma fille tous les caftan c'est des caftan marocain. Vous l'avez rendu algérien?
- **La copine** : Non c'est un carton algérien là.
- **La mère** : Lala hada c'est un cafton marocain
- **La mère** : Lala sobhan allah Regarde bien je t'ai dit un caftan marocain.
- **La copine** : ya weldi Algérien,
- **La mère** : marocain. hada caftan marocain.
- **La copine** :Oui Imohim on va se marier
- **la mère** : Qu'est ce que tu dis?
- **La copine** : Je disais tata pour le dîner, on a pensé à un couscous
- **la mère** : couscous ! elle va me dire ce qu'il a encore tata. Il va te sortir le couscous algérien qui n'existe pas.
- **La copine** : Oh non tata, j'ai pensé à un couscous marocain pour te faire plaisir, mais si tu veux le couscous original, betbaa, ça sera un couscous algérien.

- **La mère** :Ah benti, il n'y a pas de couscous algérien, le couscous il est marocain, vous l'avez rendu algérien?
- **La copine** : Mais non, pas du tout, c'est un couscous algérien original.
- **La mère**: Marocain.
- **La copine** : Algérien.
- **La mère**: J'ai une question pourquoi vous aimez vous comparer à nous?
- **La copine** :Ben non, on se compare pas à vous, c'est vous qui vous comparez à nous.
- **La mère**: c'est nous qui compare à vous ? 3la zinatkom qu'est ce que vous avez ?
- **La copine** :En a tout.
- **La mère**: hey ma Petite nous on n'est là.
- **La copine** : Nous on n'est les La la.
- **La mère**: Nous on est forts dans tout ce que tu veux.
- **la copine** :En quoi par exemple ?
- **la mère** : nous on a French Montana.
- **La copine** : On a dit dj Snake.
- **La mère**: Nous à Acheref Hakimi .
- **La copine** : Nous on n'a Riyad Mahrez
- **La mère**: nous on n'a Amine Radi
- **la copine** : Amin Radi ?? attend nous aussi on n'a amine Radi
- **la mère** :Ya rebi tsberni la ilah ila allah J'ai besoin de boire du thé là. Ça y est, j'en peux plus.
- **La copine** : Aussi ta tasse, j'ai besoin de boire un bon thé de Timimoun.
- **La mère**: Des marocains ?
- **La copine** :Non algériens.
- **La mère**: le thé il est marocain ya benti Il n'y a pas thé algérien.
- **La copine** :Thé il est algérien.
- **La mère**: marocains.

- **La copine** : Il est algérien
- **Amine Radi** : Le thé. À la base, il est chinois.
- **la copine** : Chinois !n'importe quoi
- **la mère** :Chou chou aw yhelwi c'est qu'est ce qu'il raconte?
- **La copine** :Il raconte n'importe quoi.
- **La copine** : Viens, viens, petit, viens, viens on vas rester là bas, on vas parler on va discuter hada mayfhem walo, chinois galek viens chérie viens

Après 5 minutes

- **La copine** : Ha ha ha ha ha ha ha ha ha! Ha! Ha!
- **La mère**: Ha! Oh bah tu m'as fait rire! Franchement je trouve ça bien TV pourri d'Algerie.
- **La copine** : Parce que je te cache pas tout! Comment c'est moi?
- **La mère** :Comment j'ai envie de me faire un hammam marocain là?
- **La copine** : Oh mais attends tata, le Hammam n'est pas marocain.
- **La mère**: Quoi encore? Tu vas me dire il algérien?
- **La copine** :Non mais le hammam, il est turc!
- **La mère**: Ah! Oh! En moin, il n'est pas algérien!

Quand tu sors avec une algérienne

- **Amine Radi:** Heille,
- **La copine :** pourquoi tu as gardé la meuf là?
- **Amine Radi :** je regardais qui encore?
- **La copine :** Pourquoi tu regardais la meuf là bas? Je t'ai vu.
- **Amine Radi :** mais je regardais personne.
- **La copine :** Tu veux sentir aussi ça?
- **Amine Radi :** Mais non.
- **La copine :** Donc je la présente en tant qu'elle te plait.
- **Amine Radi :** Mais calme toi.
- **La copine :** Joséphine, Marie, Antoinette, Je sais pas viens Je te présente mon mec.
- **Amine Radi :** Calme toi.
- **La copine :** Helouf viens viens je te présente mon mec.
- **Amine Radi :** Mais qu'est ce que tu fais je regarde personne.
- **La copine :** c'est vrai?
- **La copine :** Oui, tu le gardes que moi ?
- **Amine Radi :** bien sûr.
- **La copine :** Alors tu m'aimes ?
- **Amine Radi :** bien sûr.
- **La copine :** Alors quand tu viens voir mes parents?
- **Amine Radi :** mes parents?
- **La copine :** mes parents.
- **Amine Radi :** Pourquoi je vais voir tes parents?
- **La copine :** Pour demander ma main?
- **Amine Radi :** Qu'est ce que je vais faire avec ta main?
- **La copine :** Le mariage.
- **Amine Radi :** le Mariage !! Ça fait 48 h que je te connais.
- **La copine :** oui. Et à avoir quelle faut 48 ans.
- **La copine :** Tu rigoles. Tu viens. Demain ?

- **Amine Radi** : non.
- **La copine** : La semaine prochaine?
- **Amine Radi** : non.
- **La copine** : mala, tu viens quand ?
- **Amine Radi** : Je viens Avec le temps envers un tu connais?
- **La copine** : oui, avec le temps, on verra. Je connais pas. Non, je connais pas moi. J'ai pas de temps à perdre. D'accord? Je suis quelqu'un de sérieux. Ok, moi mes parents ils s'attendent. J'ai pas le temps.
- **Amine Radi** : tes parents ils attendent.
- **La copine** : Je m'en fous déjà. Je veux plus de toi, tu sais. Mais Bon. Allô? Ma mère sort de la cuisine.
- **Amine Radi** : La cuisine?
- **La copine** : Oui, oui, cash. Le service, annule annule les gâteaux, les invitations
- **Amine Radi** : les invitations ?!
- **La copine** : Il s'est foutu de ma gueule, Maman, Depuis le début.
- **Amine Radi** : Depuis avant hier.
- **La copine** : Eh oui, hein, C'est annulé.
- **Amine Radi** : c'est Annulé ?!

Conclusion général

Conclusion

Dans cette conclusion générale, nous faisons le bilan des principales découvertes et contributions de notre mémoire sur le thème de la polyphonie linguistique dans le discours humoristique d'Amine Radi.

Notre recherche a été motivée par l'intérêt de comprendre comment la polyphonie linguistique, qui se réfère à la présence simultanée de multiples voix ou points de vue dans un même discours, est utilisée par Amine Radi pour créer un effet comique dans ses performances humoristiques. À travers l'analyse approfondie de son discours, nous avons pu identifier différentes manifestations de la polyphonie linguistique, allant des jeux de mots aux expressions idiomatiques en passant par les accents et les changements de registres.

Au cours du premier chapitre, nous avons exploré les fondements théoriques de la polyphonie linguistique en examinant les travaux de chercheurs renommés dans ce domaine. Nous avons étudié des concepts clés tels que l'interlocutionnalité, les voix énonciatives et les marqueurs de polyphonie, afin de mieux appréhender le fonctionnement de la polyphonie linguistique dans le discours humoristique d'Amine Radi.

Dans le deuxième chapitre, nous avons analysé en détail le discours humoristique d'Amine Radi, en mettant en évidence les techniques linguistiques qu'il utilise pour susciter le rire. La polyphonie linguistique s'est révélée être un outil essentiel dans sa boîte à outils comiques, lui permettant de créer des effets comiques spécifiques à travers les jeux de mots, les expressions idiomatiques, les accents et les changements de registres.

Notre recherche a également examiné les réactions du public face à l'humour polyphonique d'Amine Radi et les implications plus larges de cette

approche comique en termes de représentations sociales, de stéréotypes linguistiques et de construction de l'identité comique.

Grâce à cette étude approfondie, nous avons pu développer une compréhension plus fine de la polyphonie linguistique dans le discours humoristique d'Amine Radi. Nous avons constaté que la polyphonie linguistique joue un rôle central dans la création de l'effet comique, en suscitant des réactions émotionnelles et cognitives chez les auditeurs. De plus, elle contribue à la construction de l'identité comique d'Amine Radi en lui permettant de se distinguer et de créer un style unique.

En conclusion, notre mémoire sur la polyphonie linguistique dans le discours humoristique d'Amine Radi a permis de mettre en évidence l'importance de la polyphonie linguistique dans la création de l'effet comique. Nous espérons que cette recherche contribuera à une meilleure compréhension de la façon dont les artistes utilisent les ressources linguistiques pour susciter le rire et créer une expérience humoristique unique.

Référence bibliographique

- [Http://Www.Cnrtl.Fr/Etymologie/Discours](http://Www.Cnrtl.Fr/Etymologie/Discours) (Consulte Le 19/09/2015).
- Dubois Jean, Giacomo Mathee & All, 2012, Dictionnaire De Linguistique Et Des Sciences Du Langage, Paris: Larousse. P.150.
- Defays Jean-Marc., 1996, Le Comique, Paris : Seuil. P. 06.
- Marmouget Eric, 1997, Le Comique, Lyon : Universite De Lyon. P. 04. In [Http://Www.Enssib.Fr/Bibliotheque-Numerique/Documents/61745-Le-Comique.Pdf](http://Www.Enssib.Fr/Bibliotheque-Numerique/Documents/61745-Le-Comique.Pdf) Consulte Le 26 Mars 2016.
- [Http://Atilf.Atilf.Fr/Dendien/Scripts/Tlfiv5/Visusel.Exe?39;S=2439959595;R=3;Nat=;Sol=0](http://Atilf.Atilf.Fr/Dendien/Scripts/Tlfiv5/Visusel.Exe?39;S=2439959595;R=3;Nat=;Sol=0).(Consulte Le15/03/2015).
- Defays Jean-Marc., Op.Cit. P. 09.
- Dictionnaire Le Nouveau Petit Robert De La Langue Française. 2010. P. 1258.
- Marmouget Eric, 1997. Le Comique. Lyon : Universite Lyon 2. P. 14. In [Http://Www.Enssib.Fr/Bibliotheque-Numerique/Documents/61745-Le-Comique.Pdf](http://Www.Enssib.Fr/Bibliotheque-Numerique/Documents/61745-Le-Comique.Pdf) Consulte Le 26 Mars 2016.
- Shakespeare, William. Beaucoup De Bruit Pour Rien. 1600.
- Monty Python's Flying Circus. Bbc Tv Series. 1969-1974.
- Moliere. Le Misanthrope. 1666.
- Swift, Jonathan. Les Voyages De Gulliver. 1726.
- Kubrick, Stanley. Docteur Folamour Ou : Comment J'ai Appris A Ne Plus M'en Faire Et A Aimer La Bombe (Dr. Strangelove Or: How I Learned To Stop Worrying And Love The Bomb). Film. 1964.
- Charaudeau Patrick, 2006, Des Categories Pour L'humour ?, Paris :Universite Paris 13. P.27. In [Http://Www.Patrick-Charaudeau.Com/Des_Categories-Pour-L-Humour,93.Html](http://Www.Patrick-Charaudeau.Com/Des_Categories-Pour-L-Humour,93.Html) Consulte Le 24 Février 2016.
- Ai Khenvald, A. Y. (2018). Polyphonie And Linguistic Diversity. Language And Linguistics Compass, 12(4), E12243.

- Silverstein, M. (2003). Indexical Order And The Dialectics Of Sociolinguistic Life. *Language And Communication*, 23(3-4), 193-229.
- Amossy, R. (2000). Polyphonie Discursive Et Argumentation : Pour Une Approche Pluridisciplinaire. *L'information Grammaticale*, (85), 22-28.
- Auer, P., & Wei, L. (Eds.). (2015). *Handbook Of Multilingualism And Multilingual Communication*. Walter De Gruyter GmbH & Co Kg.
- Bakhtine, M. (1984). *Esthetique De La Creation Verbale*. Gallimard.
- Kristeva, J. (1969). *Semeiotike: Recherches Pour Une Semanalyse*. Seuil.
- Ducrot, O. (1984). *Le Dire Et Le Dit*. Paris : Editions De Minuit.
- Ducrot, O. Et Todorov, T. (1972). *Dictionnaire Encyclopedique Des Sciences Du Langage*. Seuil.
- Authier-Revuz, J. (1984). *Enunciating Silence: Aspects Of Literary Comprehension*. Routledge.
- Bakhtine, M. (1984). *Esthetique De La Creation Verbale*. Gallimard.
- Ducrot, O. (1984). *Le Dire Et Le Dit*. Paris: Les Editions De Minuit.
- Bakhtine, M. (1978). *Esthetique Et Theorie Du Roman*. Paris: Gallimard.
- Bakhtine, M. (1984). *Esthetique Et Theorie Du Roman*. Paris : Gallimard.
- Vion, R. (1992). *La Modalite En Français*. Armand Colin.