

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur  
et de la Recherche Scientifique  
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -  
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة أكلي محمد أولحاج  
- البويرة -

**Faculté des Lettres et des Langues**

**Département de Lettres et Langue française**

## **Mémoire de Master**

**Spécialité : Sciences du langage**

**Construction du discours humoristique de Nawell Madani**

**(Analyse énonciative et pragmatique)**

**Présenté par : HAMOUCHE Rabah**

**Sous la direction de : HOCINE Youcef**

**Membres du jury :**

- M. KECIRI Rachid, M.A. A, Université de Bouira : Président.**
- M. LARACHI Sofiane, M.A. A, Université de Bouira : Examineur.**
- M. HOCINE Youcef, M.C.B, Université de Bouira : Encadrant.**

**Année Universitaire : 2023/2024**

**Construction du discours humoristique de Nawell Madani**

**(Analyse énonciative et pragmatique)**

## **Remerciements.**

En guise de préambule, je voudrais adresser mes remerciements les plus sincères à toutes les personnes qui, par leur présence directe ou indirecte m'ont apporté leur aide.

Je tiens d'abord à remercier chaleureusement Monsieur Y.Hocine, qui, en tant que Directeur de mémoire, n'a pas lésiné sur son temps et a toujours été disponible, attentif à mes questions et faisant preuve de compréhension sans faille. Il s'est évertué à dissiper mes doutes, et à m'insuffler la confiance nécessaire à la réalisation d'un tel projet.

Dans ce même cadre académique, mes remerciements vont également à tous les enseignants qui ont toujours répondu à mes questions méthodologiques, et ce de manière professionnelle et toujours pertinente.

Ma gratitude, plus largement, va à l'ensemble du corps enseignant au sein du Master en sciences du langage, pour avoir su me transmettre les connaissances et la passion pour cette discipline, certes complexe mais ô combien captivante.

Pour tous les enseignants de la faculté des lettres françaises de l'Université de Bouïra, qui étaient non seulement d'une grande générosité académique, mais aussi d'une grande sollicitude et d'une modestie inégalable.

Je dois sans doute beaucoup à ma famille, source d'inspiration et de soutien. Je remercie ainsi tous ceux qui m'ont inspiré, guidé et soutenu pendant mon parcours.

Une pensée également va à tous mes amis, mes proches voire toutes ces personnes qui me sont parfois inconnues mais que, d'une façon ou d'une autre, sur ce chemin tortueux, m'ont exprimé leur encouragement.

## **Dédicace.**

À ma mère dans l'au-delà,  
Elle a toujours veillé sur moi.

À mon père, pilier de ma vie,  
Parce que de ton cœur, il sort toujours un sourire.

À mes enfants, prunelles de mes yeux,  
Pour que les voyages ne vous effraient pas.

À tous ceux que j'aime,  
Parce que l'humour me fascine et l'amour m'anime.

Vous êtes tous dans mon cœur...



**INTRODUCTION  
GENERALE**

## Introduction générale

Le hasard fait bien les choses, dit-on. Nous en étions à cette impression quand nous avons décidé d'entamer notre étude sur l'humour de Nawell Madani et que nous sommes tombés sur une de ses déclarations à la presse.

« *Le rire, c'est ma manière de dire ce que je n'ose pas crier* », dans cet aphorisme prononcé à l'occasion de la promotion de son spectacle « *C'est moi la plus belge* », Nawell, nous livre-t-elle seulement une réflexion bien formulée à propos du rire, ou nous livre-t-elle le fond de sa pensée, sa profonde vérité et sa manière d'être ?

Nawell dit des mots ; elle s'exprime à propos de tout et de rien, pourtant elle semble bien engagée dans une forme d'expression qui transcende la parole et les tournures. Le rire, selon elle, est donc un langage qui atténue la tension et le ton de ce qui devrait être crié et dit par la colère des tripes. Le rire est distanciation des convenances, respect du contexte et politesse dans la critique.

Dire, c'est agir, introduit le philosophe britannique J. L. Austin à l'orée des années 70 dans son ouvrage « *How to Do Things with Words* ». Les paroles ne servent pas seulement à décrire le monde mais également à en faire une réalité, les mots agissent, les mots sont des actions.

L'artiste a cette conscience du pouvoir des mots, du ton et des émotions qui en découlent. Elle souligne son profond rattachement à son moyen d'expression ; son exutoire et sa façon de vivre.

Rire de tout et de rien, cela lui permet d'aborder des sujets autrement délicats et passés sous la loi du silence ; une façon, peut-être, de se défendre contre les contraintes pesantes de la société, contourner l'indécence du tabou, la grossièreté des propos et de revoir enfin les croyances dans un autre contexte, plus euphorique et plus euphorisant.

Une punchline qui sonne comme un acte de catharsis et de résilience, reformulant les traumatismes du vécu en situations drolatiques, sublimant les douleurs en rire contagieux et permettant de libérer les émotions.

Cela nous rappelle François Rabelais qui écrivait déjà au début du XIVE siècle dans « *Gargantua* » une sentence philosophique allant dans ce sens. *Mieux vaut écrire des choses comiques que des choses tristes, parce que le rire est le propre de l'Homme*, avait-il affirmé.

Nawell, à l'exemple de beaucoup d'autres humoristes qui se produisent sur scène et à l'orée du XXI<sup>e</sup> siècle, va le paraphraser pour s'en approprier toute la dimension communicative. Elle en fait même un crédo et un style de vie. L'humour, pour elle, est une connexion immédiate avec soi et avec les autres, qui permet non seulement de faire passer des messages subtils ; qui plus est, il est une thérapie.

Mais, posons-nous d'abord quelques questions : **L'humour, nous fait-il toujours rire ?** Pourquoi rions-nous des chutes maladroites de certains et non pas d'autres ? Qu'est-ce qui fait que quelque chose nous paraît drôle mais qui ne l'est pas pour d'autres ?

Ce sont là des questions qui nous intriguent à plus d'un titre.

Il est établi qu'un être humain, normalement constitué, rit en moyenne 15 fois par jour et que ces rires sont déclenchés par de multiples raisons ; les jeux de mots par exemple, les situations absurdes ou « les chutes maladroites ». Une caractéristique qui situe l'humour dans la psychologie complexe de l'individu.

Selon une étude de 2007 menée par Martin, R. A.<sup>1</sup> l'humour est reconnu pour son efficacité à briser les « clichés » et à engager les dialogues interculturels en faisant abstractions des barrières supposées qui les séparent. Une autre caractéristique intrinsèque à l'humour qui le situe, cette fois, dans le tissu social avec toutes ses dimensions culturelles.

Dans cette aventure à travers les rouages de l'humour de Nawell, nous n'avons nulle prétention d'élucider les paradoxes de la phénoménologie du rire, encore moins de répondre de façon exhaustive aux questions plus haut. Néanmoins, nous tenterons d'établir comment cela fonctionne et dans quelle mesure cela réussit ou, au contraire, échoue. Dans quelle mesure « *dire, c'est agir* » est particulièrement vrai dans le langage humoristique.

Notre travail, nous l'avons signalé, concernera spécifiquement l'humour de Nawell Madani, ces spectacles entre 2012 et 2024, nous excluons ses apparitions médiatiques qui ne relèvent pas du genre humoristique<sup>2</sup>, son discours mis en scène, pour tenter de répondre à **la question principale** que nous nous posons : ***Quels sont les stratégies humoristiques que Nawell déploie sur scène pour faire rire ?***

La complexité de l'objet de notre travail prendra donc l'allure d'un examen approfondi des différentes stratégies humoristiques utilisées par Nawell Madani dans ses performances

---

<sup>1</sup> Martin, R. A. (2007). *The Psychology of Humor: An Integrative Approach*. Burlington, MA : Elsevier Academic Press.

<sup>2</sup> Nous les visionnons juste dans un souci de son portrait socioculturel.

scéniques. Il s'agira d'identifier et d'analyser ses techniques qui servent de déclencheur in situ du rire. Il sera également question de comprendre comment cela fonctionne auprès de son public, et quel est l'impact de sa double culture sur son humour.

En d'autres termes, arriver à une auto-évaluation ciblant notre travail et notre degré de satisfaction animé par **nos motivations** de départ.

En effet, nous ne le dirons jamais assez, notre motivation est grande pour entreprendre ce mémoire.

Grande parce que cela constitue une consécration de tous nos efforts passés. Grande parce que nous avons cet intérêt naturel aux choses qui ont un lien direct avec l'être « humain » et grande parce que l'humour est cette vastitude du possible, d'ambigu et de liberté.

Nous voilà donc à dire que notre premier pas dans l'aventure de l'humour n'est en fin de compte pas si aléatoire qu'il nous est paru ; elle n'est donc pas le fait d'un pur hasard. Nous l'avons sciemment choisie et nous ne faisons que répondre, en cela, aux motivations motrices qui ont présidé à notre choix.

### **Pourquoi l'humour ? Pourquoi Nawell Madani ?**

A ces questions, il n'est pas aisé d'avoir des réponses claires et concises comme on en aurait en d'autres circonstances. Néanmoins, nous pouvons déjà expliquer l'intérêt que nous portons pour le sujet et l'importance qu'il revêt dans la société. Car, l'humour, comme nous allons le découvrir dans ce mémoire, en dépit de son caractère universel, est d'abord un phénomène de diversité culturelle qui se répand dans tous les domaines de la vie ; des relations amicales, familiales, aux sujets les plus sérieux tels la politique, la religion voire la philosophie, l'humour est présent, fascinant et véhiculant des messages qui influencent les opinions et les perceptions.

Nous sommes fascinés par un tel pouvoir, un tel impact. Grâce à l'humour ; des situations ordinaires peuvent devenir mémorables et créer des liens instantanés entre les individus et même aller au-delà des groupes sociétaux. Et, il est vrai, cela excite hautement notre curiosité à comprendre « la mécanique » humoristique, saisir ce qui lui sert de « lubrifiant de moteur » et, pourquoi pas, développer une perspective critique et créative.

Ceci, d'une part. De l'autre part nous avons été sensibles à l'humour de Nawell Madani car nous en avons une perception curieuse de sa personne.



En effet, Nawell incarne toute une richesse de diversité culturelle, particulièrement celle séparant ou/et unissant les deux rives de la Méditerranée. Cela nous interpelle à plus d'un titre.

D'abord, nous avons un grand respect pour son parcours professionnel chaotique<sup>3</sup> et plein d'écueils, nous en avons même une sorte d'admiration. Ensuite, elle nous semble avoir un style qui se démarque des autres par son authenticité, son courage mais surtout par son approche directe avec le public. Enfin, eu égard à son succès fulgurant, il n'est plus à prouver que son humour a de l'impact sur son public et sur la société.

Par conséquent, nous avons d'ores et déjà conscience que notre travail souffrira d'insuffisances diverses ; les une objectives, dues à la nature complexe du sujet et l'intrication des concepts théoriques qui en traitent des aspects, d'autres, purement subjectives, relevant de nos choix des outils par lesquels seront gouvernées nos analyses. Notre objectif est donc d'essayer d'en amortir l'effet pour une plus grande crédibilité présentant un niveau de scientificité valide.

Dans un premier ordre d'idée, notre travail consistera à asseoir une base théorique qui permette de mener notre analyse.

Nous nous intéresserons d'abord à **la notion de phénoménologie de l'humour** où nous essaierons de résumer le débat théorique sur la question. Nous en établirons la synthèse en fonctions des théories les plus validées scientifiquement ; de la supériorité à l'incongruité et du soulagement psychologique à l'affiliation social. En cela, nous poursuivrons l'objectif de montrer quels en sont les convergences, mais surtout de dégager des critères d'évaluation de l'effet comique.

Ensuite, dans le **même chapitre**, nous ferons un exposé détaillé des **outils d'analyse** empruntés à **la linguistique énonciative et la pragmatique**. Nous essaierons d'expliquer les concepts théoriques auxquels nous ferons appel pour les besoins de notre étude.

Ainsi, passerons-nous en revue, tous les composants de l'énonciation, les éléments relevant de la pragmatique ; les stratégies mobilisées pas l'humoriste pour réaliser son style et optimiser l'effet de son art.

---

<sup>3</sup> Nous en avons fait allusion dans sa biographie.

En ce sens, il est aussi question pour nous, de consacrer une partie du chapitre pour présenter **le corpus** et en expliquer la nature. Cela étant, nous expliquerons notre **approche méthodologique** empirico-inductive ainsi que notre démarche qualitative.

Dans le chapitre consacré à l'analyse, nous prévoyons trois sections, chacune ciblant un aspect différent de notre objectif. Nous procéderons, en premier lieu, par une **analyse fragmentaire du discours** de Nawell, en soumettant des énoncés à notre observation, isolément<sup>4</sup>, par les outils et les concepts prédéfinis.

En second lieu, nous **analyserons des séquences** complètes particulièrement au niveau paraverbal et non-verbal, dans l'objectif de vérifier l'exactitude et le niveau de précision de nos premières observations, mais surtout d'offrir un cadre de synthèse global qui restitue l'ensemble de notre démarche.

Enfin, armés de nos premiers résultats, nous réaliserons **une comparaison** avec d'autres humoristes pour répondre à la question « Qu'est-ce qui différencie Nawell de ses contemporains dans le domaine de l'humour ? »

Notre ultime effort, sera alors de formuler les résultats de notre travail en réaffirmant leur coïncidence éventuelle avec nos questions de recherche, d'en rendre compte de la manière la plus objective que nous le permette leur pertinence et d'en évaluer la portée par rapport à notre objectif initial. Nous aurons alors à discuter des limitations d'une telle étude mais également des embûches rencontrées.

En d'autres termes, arriver à une auto-évaluation ciblant notre travail et notre degré de satisfaction animé par nos motivations de départ.

Quand bien même appliqué sur le seul cas de Nawell, tout cela, nous le considérons comme une opportunité d'exploration intellectuelle et personnelle importante qui servira, peut-être à un débat plus important sur la société contemporaine. Nous espérons apporter notre modeste contribution à la compréhension de l'humour comme phénomène social participant de manière significative au langage de la société.

Ne dit-on pas ceci que l'esprit cherche mais c'est le cœur qui trouve ?

Nous entamons notre travail sur cette note d'espoir. Nous chercherons des réponses à nos questionnements et espérons avoir assez de cœur pour trouver les réponses.

---

<sup>4</sup> Nous entendons par cela, le fait de les présenter séparément. L'analyse ne les séparera pas du discours global, encore moins du contexte.



**CHAPITRE I :**  
**THÉORIES ET CONCEPTS**  
**MOBILISÉS**

## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

### Introduction

Etudier le discours humoristique est une aventure aussi excitante qu'enrichissante, au sens large du terme. Cela convoque une kyrielle de disciplines ; linguistique, pragmatique, et sociologie, et fait appel à plusieurs théories et approches scientifiques dont la psychologie, l'analyse conversationnelle ainsi que les diverses théories sur l'humour.

En effet, notre objet d'étude étant d'une nature complexe, il nous est donc impératif de conjuguer les concepts tout en trouvant des points de jonctions qui servent à expliciter, du moins à éclaircir les analyses que nous nous apprêtons à faire.

Dans cette première partie de notre mémoire, nous essaierons de mettre en place un cadre théorique, faisant le tour sur les nombreuses recherches pluridisciplinaires qui portent sur le discours et l'humour. Aussi, établirons-nous un ensemble d'outils qui sont à même de nous fournir des éléments de réponses à nos questionnements de départ quant à la construction du discours humoristique en général et chez Nawell Madani de façon particulière.

Cela nous permettra de dégager l'essentiel des caractéristiques de l'humour et d'en étudier les procédés linguistiques qui participent à sa construction et, enfin, de les mettre en œuvre dans le cadre de notre corpus lequel nous essaierons de présenter à la fin de ce chapitre.

Notre choix des outils est parti de la logique de notre première intuition stipulant que le domaine de l'humour pourrait contenir bien des « secrets »<sup>5</sup> à découvrir tant sur la nature du phénomène que sur ses modes de fonctionnement et son impact.

Cette partie sera articulée sur les « théories sur l'humour », la « théorie énonciative » et la « théorie du pragmatisme ».

Aussi, aborderions-nous, de manière sommaire, sur quelques concepts-clés de « l'analyse conversationnelle », de la sociologie et de la psychologie. Ces notions ne constitueront pas le socle de notre « assise théorique », puisque cela ne s'inscrit pas dans notre approche globale, elles nous serviront, néanmoins à quelques clarifications complémentaires.

Nous ne manquerons pas de présenter notre « humoriste » en lui consacrant quelques paragraphes biographiques pour situer ses motivations socioculturelles et psychologiques ainsi que notre « corpus » construit à partir de discours réels.

---

<sup>5</sup> Par « secrets » nous entendons la complexité du phénomène de l'humour.

## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

### 1. Concepts mobilisés

Un leitmotiv qui revient dans un grand nombre de recherches est « l'humour ne peut être défini ». Pourtant, paradoxalement, bon nombre d'auteurs et de chercheurs se sont essayé à l'exercice de formuler des définitions afin d'en éclaircir la nature ou/et d'en expliciter les mécanismes. Cela dit que l'humour comme phénomène langagier est de nature complexe nécessitant la conjugaison de plusieurs concepts et théories.

#### 1.1 Théories sur l'humour

##### 1.1.1 Problématique de définition

Cette problématique de définition semble laisser s'engouffrer de nombreux chercheurs entre les approches qu'ils proposent et la complexité-même du phénomène ; l'humour se pratique partout, tout le monde semble en saisir intuitivement le sens, cependant il reste quelque chose de sa nature que les définitions n'arrivent pas à cerner.

Dès l'entame de ce travail, « witz » est l'un des premiers vocables que nous avons rencontrés dans notre tentative de trouver un sens au « drôle ». Le dictionnaire l'explique par « blague » et « plaisanterie » et présente ses formes dérivées « witzer » comme verbe, « witzeur » comme nom d'agent et « witzig » comme drôle et « spirituel ».

Néanmoins, nous nous sommes vite rendu compte que la langue dispose d'une lourde artillerie de mots désignant cette réalité qu'est l'humour.

Humour, ironie, mot d'esprit, trait d'esprit, plaisanterie, ridicule, comique, jeu de mots, burlesque, clownesque, hilarité, marrant, drôle, facétie, farce, tour, pantalonnade, pour n'en citer que ceux-là, renvoient tous, d'une manière ou d'une autre, au « ludisme »<sup>6</sup> comme réalité quotidienne.

Cependant, d'aucuns remarqueront qu'il est une différence de taille à signaler quant à l'acception que l'on pourrait attribuer à chaque terme selon la manifestation du phénomène « humoristique » dans la vie réelle et selon aussi son mode de fonctionnement.

Notre objectif étant celui de rendre compte du fonctionnement de l'humour en situation de communication réelle et particulière, nous éviterons donc, légitimement, un débat qui

---

<sup>6</sup> Nous examinerons ce terme ultérieurement tel qu'il est dans la littérature des chercheurs.

## **Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées**

consisterait à établir des définitions approximatives pour une terminologie variée et qui, au demeurant, serait inutile dans le cadre de notre démarche.

### **1.1.2 Caractéristiques de « l'humour »**

#### **1.1.2.1 L'humour est polymorphe**

Une petite pique fugace et affûtée n'est pas moins humoristique qu'un récit littéraire dont les péripéties regorgent d'anecdotes drôles. Cette même observation est valable pour le cas d'une blague, d'un jeu de mots en un seul énoncé produit par une seule instance énonciative ou d'une construction ludique réalisée par un ensemble de participants dans une conversation de tous les jours.

En effet, l'humour en situation réelle de communication, peut revêtir des formes différentes et apparaître dans toutes les situations de la plus formelle à la plus informelle ; avoir comme « cible » soi-même, l'autre, la langue ou la situation elle-même.

Ce caractère de multiformité est d'autant plus observable en interaction que le sont la situation, les relations personnelles des acteurs en interaction, de leurs « préconstruits » et de leur vécu.

#### **1.1.2.2 L'humour est subjectif**

Tout le monde n'aborde pas l'humour de la même manière, ni on a tous la même conception, les mêmes représentations de ce qui est drôle, ce qui l'est moins et ce qui ne l'est pas du tout. Cela dénote de la nature profondément « subjective » de l'humour. Chaque individu semble avoir des limites quant aux thèmes abordés et aux différentes formes de l'humour ; ce qui peut être amusant pour l'un peut s'avérer ennuyeux, choquant voire vexant pour l'autre.

Ces « *seuils de tolérance* »<sup>7</sup> personnels sont aussi des indices qui permettent d'expliquer certains échecs de l'humour ; car on n'est jamais sûr qu'un énoncé dont l'intention est de provoquer le rire ne provoque pas inversement l'indignation, ou alors s'il est perçu neutre et provoque l'indifférence. Il est donc difficile que l'on s'établisse sur une terminologie unifiée.

---

<sup>7</sup> Concept employé par plusieurs théoriciens dans divers domaines, notamment en psychologie. Dans le cas de ce mémoire nous en retiendrons la signification suivante : formes d'humour acceptables pour certaines personnes et cultures, mais offensantes pour d'autres.

## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

« *Prenez un cercle, caressez-le ; il deviendra vicieux.* » (Ionesco, 1962, p. 218) cette citation montre bien l'absurdité inhérente aux comportements des êtres humains empêtré dans une circularité sans fin de retournements de situations.

C'est dire que sans connaître les limites de l'autre, un humoriste prend toujours le risque d'aller trop loin et de bousculer les représentations de son auditoire, lequel auditoire doit assumer le rôle qu'on lui a préparé : être destinataire d'un discours qui ne représente pas la prise en charge réelle de l'humoriste, et, par la complicité inhérente à l'acte humoristique, il aura le choix d'assumer ce rôle, ou alors, s'il n'adhère pas à la position « réelle » du locuteur il pourra la contester.

D'où le caractère subjectif de l'effet humoristique. Comme le souligne Genette, c'est une question de « *disposition individuelle : ce qui fait rire les uns ne fait pas nécessairement rire les autres* » (Genette, 1979, p. 82)

### 1.1.2.3 L'humour n'a pas de critères définitoires fixes

Le rire, quand bien même est-il perçu comme l'incidence observable du fait humoristique, cela ne peut constituer à lui seul un critère définitoire de l'humour. Certains rires sont provoqués non pas nécessairement par l'humour mais par d'autres phénomènes tels les chatouilles qui sont des rires nerveux, ou par le simple fait de regarder une personne que l'on juge ridicule.

De plus, les énoncés dits humoristiques ne provoquent pas des réactions identiques des interlocuteurs, ce qui laisse penser qu'en dépit d'un échec avéré de l'humour (absence de réaction comme le rire), il n'en demeure pas moins de l'humour.

## 1.2 Approches multiples de la notion de l'humour

La littérature du « rire »<sup>8</sup> est foisonnante ; depuis l'antiquité, nombreuses théories ont été élaborées en focalisant l'intérêt sur les caractéristiques du phénomène sans qu'il en soit établi une véritable conception de ce qui est observable.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Il ne s'agit pas du rire comme réaction physiologique, mais nous entendons par là toute forme de ludisme.

<sup>9</sup> Les auteurs classiques parlent indistinctement de « plaisanterie », « humour », « mot d'esprit » et « rire » ; or nous ne pouvons pas établir qu'il s'agit de la même acception que nous employons actuellement.

## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

Des théories mettent l'accent sur le rieur lui-même. Ainsi, *les théories de la supériorité*, sont-elles pensées selon le fait que le rieur se sente supérieur face à sa victime, un sentiment engendré par une perception subjective d'une laideur morale ou physique. Cet humour est systématiquement construit aux dépens d'une autre personne. (Aristote, Baudelaire...)

Nous trouvons aussi *les théories de l'insensibilité* qui, elles, mettent en avant une insensibilité du rieur, sentiment momentané mais nécessaire<sup>10</sup>, face à sa victime. (Swift, Bergson...)

*Les théories de la décharge en revanche*, quant à elles, expliquent le rire comme le résultat d'une forte mobilisation d'énergie négative et, pour un trop plein, elle se manifeste en rire. Le rire est perçu comme une sorte de mécanisme de défense qui éviterait les sentiments pénibles. (Freud, Spencer...).

*Les théories ludiques* qui font le parallèle entre le rire et le jeu pour mettre en avant son caractère ludique ; l'intention du locuteur de rire et de faire rire est soulignée. (Saulnier, Eastman...).

Enfin, d'un autre côté, *les théories du contraste* mettant l'accent plutôt sur le décalage entre ce qui est attendu et ce qui est réellement produit. Ce qui déclenche le rire n'est autre que la perception mentale de cet écart. (Kant)

La « *bisociation* » (Koastler, 1964, p. 35), désigne le processus qui rapproche subitement deux cadres de référence ou deux contextes habituellement séparés, ce qui a effet de créer un contraste. Il ne s'agit pas seulement de cet écart entre ce qui est logiquement attendu et ce qui est produit<sup>11</sup>, mais également de la construction à double sens et à deux niveaux de compréhension dans lequel l'un paraît logique et l'autre incongru. C'est en effet un déphasage de ce qui en est conclu par rapport ce qui le précède. C'est la prise en compte des deux éléments de façon simultanée qui produit alors l'effet humoristique.

Cette différence d'appareillages théoriques revendiquant l'étude de l'humour, parfois à juste titre, cette diversité terminologique ayant pour objet un phénomène dont l'omniprésence est manifeste dans notre vie quotidienne ainsi que ses nombreuses formes et expressions socioculturelles ne sont que les marques de clivages disciplinaires des recherches menées ; néanmoins cela a enrichi considérablement notre compréhension et affuté nos outils d'analyse.

---

<sup>10</sup> Le rieur ne ressent point de sympathie qui l'empêcherait de rire.

<sup>11</sup> Nous entendons par là, tout énoncé survenant lors d'une communication humoristique.



## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

Pour ce faire, nous n'hésiterons pas à en user et en abuser afin de rendre compte le plus exhaustivement possible de la nature du phénomène mais surtout, parce que c'est le point nodal de notre questionnement pour comprendre le fonctionnement du discours à effet humoristique.

### 1.2.1 Caractéristiques fonctionnelles de l'humour

Cela peut sembler redondant que nous ayons intitulé cette partie « caractéristiques » alors que nous venons d'en faire l'exposé plus haut, pourtant, le croyons-nous, cette « redondance »<sup>12</sup> qui n'en est pas une, vient justifier la diversité des concepts et les outils d'analyses dont nous disposerons pour la suite de notre travail.

#### 1.2.1.1 Incongruité : définition

L'on cite souvent l'incongruité comme l'une des principales caractéristiques de l'humour qui explique le pourquoi et le comment de ce qui est drôle et amusant.

Selon cette « théorie »<sup>13</sup>, l'humour se produit lorsque deux idées ou concepts normalement incompatibles ou contradictoires sont présentés de pair et de manière inattendue.

Un sentiment de surprise et de confusion est alors créé chez l'auditoire ; ce qui, inéluctablement, génère une tension cognitive qui déclenche une réaction physiologique : le rire.

L'incongruité dans l'humour prend son origine de l'idée que l'être humain dispose de compétences psychologiques et culturelles propres à détecter les schémas et les régularités dans son environnement, à anticiper leur déroulement, à les comprendre et à leur donner du sens. Dès qu'un élément inattendu ou inhabituel y apparaît, l'on est confronté à une intrusion et une violation des attentes, ce qui provoque une réaction humoristique.

C'est dire que cette caractéristique est le principe-même *des théories du contraste* issue d'une collaboration fructueuse entre psychologie et linguistique.

F.Bariaud explique : « Elle<sup>14</sup> signifie la présence simultanée (ou très proche temporellement), dans la situation risible, d'éléments qui sont incompatibles, contradictoires. Mais plus que

---

<sup>12</sup> Il s'agit d'expliquer les concepts qui nous serviront d'outils d'analyse.

<sup>13</sup> Il s'agit, selon certains auteurs, de la théorie de l'incongruité.

<sup>14</sup> L'incongruité.

## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

*d'être descriptive de la situation dans son aspect « objectif », elle concerne directement la manière dont la situation « fonctionne psychologiquement », c'est-à-dire les processus internes induits chez les sujets, et qui sont des processus conflictuels au niveau cognitif. [...] Le rire ou le sourire, comportement émotionnel, répond à ce conflit de cognition ; un conflit entre ce qu'on attendait et ce qu'on rencontre effectivement. » (Bariaud, 1983, pp. 24-25)*

Il ne peut y avoir donc une incongruité en soi ; elle découle d'un processus cognitif comparatif qui interprète le fait en fonction de normes personnelles<sup>15</sup>, de préconstruits constituant un cadre de références à toute interprétation sans lequel il ne peut y avoir de comparaison et donc, d'incongruité.

*« [...] il ne suffit pas de comprendre l'incongruité, d'en comprendre le sens, pour en rire. Encore faut-il adhérer affectivement à ce sens, le faire sien, se faire complice du créateur dans la conception qu'il propose. » (Bariaud, 1988, pp. 57-74)*

Il y apparaît clair que la condition de l'incongruité à la réalisation de l'humour *n'est pas suffisante*, en dépit du fait qu'elle soit nécessaire. En effet, une certaine connivence entre les interlocuteurs est aussi nécessaire à la compréhension de celle-ci ; l'émetteur en fait la formulation et son appropriation par le récepteur se produit instantanément pour pouvoir l'apprécier ; d'où découle aussi un certain climat de confiance entre les interlocuteurs.

En outre, elle doit être d'une certaine intensité, bien dosée pour qu'elle soit simplement perçue et appréciée : *« [...] celle-ci se mesure entre deux limites opposées : d'une part elle doit échapper à la prévisibilité, et donc aux normes d'anticipation, et d'autre part elle doit rester aisément interprétable sitôt la 'solution' donnée par le narrateur au problème posé par ses prémisses. » (Chabanne, 1990, p. 37)*

- *Les indices de l'incongruité*
  - *Le connecteur*

L'histoire drôle rapportée par Greimas pour démontrer la présence de connecteur est celle d'une discussion entre deux invités à une soirée mondaine qui, s'en allant prendre l'air, l'un des deux dit à l'autre que la soirée était belle, les repas magnifiques et les « toilettes » très jolies.

Et, l'autre de répondre, un peu hébété, qu'il n'a aucune idée des « toilettes » parce qu'il n'y est pas allé.

---

<sup>15</sup> Il s'agit des normes sociales, linguistiques ou interactionnelles intériorisées pas le sujet, ses opinions qu'il a du monde et celles qu'il prête volontairement ou involontairement à son interlocuteur.

## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

Nous comprenons pourquoi un tel quiproquo peut déclencher le rire, le mot « toilettes » signifiant à la fois les vêtements et les sanitaires. C'est *le connecteur* qui relie deux isotopies.

- *Le disjoncteur*

Le connecteur est un élément foncièrement polysémique dont un sens de ce qui est possible à l'interprétation est forcément incongru au sens du second élément ; c'est alors ce second élément le « *disjoncteur* » (Morin, 1966, pp. 102-119) qui actualisera cet autre sens et qui aura pour effet la construction humoristique.

Un connecteur véhicule deux isotopies, deux niveaux d'interprétation dont l'un est attendu, prévisible et cohérent, le disjoncteur actualisera la seconde isotopie en lui conférant un registre ludique.

Le disjoncteur, donc, permet de déplacer le contexte référentiel et interprétatif d'un monde de communication sérieux vers un autre ludique, non sérieux, voire absurde. Cela va désambiguïser « *le connecteur* » (Attardo, 1994, p. 426) en orientant l'interprétation de l'auditeur vers le contexte humoristique.

### 1.2.1.2 Distance

En matière d'humour, la notion de distance revêt un sens qui relève beaucoup plus de l'état d'esprit et de l'attitude que de la distanciation spatiale ; c'est plutôt une attitude de distanciation.

Ducrot, considère que l'humour est une forme d'ironie ; l'énonciation humoristique se réalise par une sorte de dissociation entre le locuteur et l'instance qui prend en charge la position exprimée dans l'énoncé même. C'est une forme de désengagement énonciatif qui est inséparable de l'engagement lié à l'acte d'humour, qui cherche la connivence du public. Il se greffe également à l'engagement lié à une visée critique sous-jacente à la stratégie humoristique.

Selon lui, l'énonciation humoristique se caractérise par une démarcation de l'instance responsable de l'énoncé (le locuteur) et celle qui assume la position exprimée dans l'énoncé (l'énonciateur), cette position, apparemment insoutenable n'étant attribuée à personne. Le locuteur, ajoute-t-il, par cette attitude de distanciation par rapport à sa parole « *se place hors contexte et y gagne une apparence de détachement et de désinvolture* » (Ducrot, 1984, p. 213) C'est une mise à distance de la réalité mais également de l'objet raillé.

## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

E. Dupréel situait l'humour entre « *le rire d'accueil* » et « *le rire d'exclusion* » (Dupréel, 1928, pp. 213-260); et c'est là un autre paradoxe de l'humour, car il est question d'une mise à distance qui est fortement liée au principe de connivence et de complicité.

Prenons l'exemple des « jeux de mots », il n'est pas aisé à tout le monde d'en faire ou d'en interpréter le sens car il faut une maîtrise de la langue référant à une haute compétence linguistique. Or, cette « intimité » avec la langue et ses normes sera elle-même distancée, voire transgressée lors d'un énoncé humoristique fait de jeux de mots.

De plus, comme l'humour est un phénomène à caractère social, nécessitant la présence d'au moins deux interlocuteurs ; « *les rires obtenus créent une certaine connivence entre les participants* » (Defays, 1996)

Cependant, d'autres personnes se retrouvent exclues<sup>16</sup> de la portée de l'énoncé et de son effet hilarant.

### 1.2.1.3 Etat d'esprit

C'est en prenant du recul que l'on est amené à réagir à une situation où l'on est soi-même impliqué ou qu'il s'agisse d'une autre personne, par le rire. Ce détachement du monde environnant de l'instant énonciatif permet à un locuteur d'avoir l'impression de ne pas être concerné par la « blague »<sup>17</sup> en déroulement ; cela ressemble à « *l'insensibilité* » des théories classiques.

En effet, le recul permet de réagir à une situation impliquant soit le locuteur lui-même, soit une autre personne, par le rire. Ce détachement du contexte immédiat épargne au locuteur ou l'auditeur l'impression d'être directement concerné par la situation drolatique et lui permet de considérer la situation sous un angle différent, souvent en exagérant ou en amplifiant les aspects absurdes ou inattendus.

En d'autres termes, cette position qui le désimplique de la situation, en le mettant à distance, lui donne une impression d'invulnérabilité. Il ne se sent pas personnellement affecté, et peut donc rire de la situation.

---

<sup>16</sup> Cela peut se traduire par le fait d'une distance physique par le fait que ces personnes n'entendent pas l'énoncé ; ou alors par le fait qu'elles ne partagent pas le même référent culturel.

<sup>17</sup> Il s'agit de toute situation drôle ; nous avons mis le mot pour faire dérouler le vocabulaire de l'humour.

## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

### 1.2.1.4 Une « politesse du désespoir »

Cette conception trouve son origine dans une tradition philosophique selon laquelle l'on peut rire de ses malheurs, l'humour alors est dépeint comme une sorte de mécanisme de défense contre les incohérences et les absurdités de la nature de l'homme et de la vie (Schopenhauer, Kierkegaard).

Beaucoup d'humoristes, aujourd'hui, ne se privent pas d'expliquer que l'humour est un espace qui permet de rire des choses plutôt qu'à les pleurer. Une explication simpliste, certes, mais consensuelle qui nourrit la légende du mythe du « *clown triste* » ; c'est dire à quel point le rire peut côtoyer le tragique.

### 1.2.1.5 Une manifestation active

Nous l'avons soutenu plus haut, l'humour entretient une relation solide avec les malheurs des hommes ; il leur sert, en quelque sorte de rempart contre la tristesse, L'humour leur permet de s'échapper des tracas de la vie quotidienne. Quand ils rient, ils relâchent la tension et ils se sentent plus légers. Une façon de vaincre leurs angoisses dans quelques moments de partage et de libération.

Nous retrouvons ici, l'approche freudienne de l'humour qui stipule que dans l'humour, l'attitude de l'individu est non résignée, bien au contraire, elle défie, s'affirme et répare « [...] *il ne signifie pas seulement le triomphe du moi, mais aussi du principe du plaisir, qui parvient en l'occurrence à s'affirmer en dépit du caractère défavorable des circonstances réelles.* (Freud, 1927, p. 324)

L'individu adopte une attitude active et résiliente. Face à des situations perçues comme stressantes, il oppose l'humour comme acte de résistance active et de non-résignation ; l'humour lui sert alors de bouclier et de défiance pour s'affirmer et trouver une forme de réparation émotionnelle.

### 1.2.1.6 Une démarcation du sérieux

L'humour peut avoir l'air d'acte déplacé dans un contexte où il convient d'être sérieux et dans des circonstances discursives où l'on est censé faire montre d'engagement sincère.

Mais, nous l'avons mentionné plus haut, l'usage de l'humour implique une attitude énonciative de désengagement, qui permet au locuteur de se décharger de la responsabilité du

## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

dire. D'une part, l'humour noir par exemple frôle les limites des convenances, en associant le rire à des thèmes habituellement sérieux ; d'autre part, et c'est une autre facette de l'humour qui procède par subversion des valeurs et des normes, la distanciation du sérieux dissout momentanément le « *seuil de tolérance* ».

Les frontières entre l'humour et le sérieux sont perméables. Pour un humoriste, maître de son art, cela constitue sûrement l'une des meilleures façons de prendre position.

La distanciation du réel « sérieux » est nécessaire dans l'humour, pourtant elle ne le nie pas ; bien au contraire, le réel demeure un point de référence au fait humoristique qui ne manque pas de jouer avec lui, de le déformer et de le malmener, sans quoi il ne pourrait y avoir de fait anormal, ridicule et absurde. Cette distanciation, en cela, ne déconstruit du réel que son aspect « sérieux »<sup>18</sup>, son caractère formel et normé.

Tout humoriste, dans cette mise à distance, adopte une double attitude et un double discours ; il renvoie l'image d'une personne joviale, insouciant, par conséquent moqueuse, voire irrévérencieuse. Il s'adonnera aux exagérations habituelles de propos, aux diverses intonations accentuées, aux mimiques adaptées à son discours. « *Le locuteur dit tout, tout en s'amusant de son propre dire.* » (Priego-Valverde, 2003, p. 30)

Se faisant, il y a un retour, un regard détaché sur le « dire » ; une sorte de double discours, l'un qui décrit le fait tel qu'il a l'air de se dérouler réellement et l'autre qui souligne son caractère non-sérieux.

### 1.2.1.7 Ambivalence et ambigüité

L'humour est un espace d'ambigüité par excellence ; l'accès au sens d'un énoncé, d'un mot ou d'un fait se fait à plusieurs niveaux d'interprétation, d'où l'incertitude, les sentiments et les idées contradictoires ainsi que les réactions paradoxales. L'humoriste, se produisant, crée des jeux de mots, de couches d'ironie et de sarcasme, en générant cette ambigüité pour présenter des points de vue qui ne sont pas nécessairement les siens.

Il peut à la fois susciter rires et réflexion en abordant des thèmes délicats comme la maladie et la mort, explorer les zones grises de son auditoire et remettre en cause leurs certitudes et leur perception du monde.

---

<sup>18</sup> Le sérieux de la vie réglementée, le sérieux de la langue aux codes complexes sont vécus comme un carcan qu'il convient d'alléger.

## **Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées**

L'ambiguïté est inhérente au langage, soutient à l'unanimité la communauté scientifique ; elle l'est d'autant plus pour l'humour, puisqu'il y est naturellement lié. Cependant, il est important de le souligner, cette ambiguïté est souvent marquée par la duplicité. D'un côté, l'ambiguïté découle de l'attitude d'un locuteur face à son environnement immédiat et face à ses propres énoncés. De l'autre côté, une ambiguïté dite « formelle » relève des structures-mêmes des énoncés sur le plan syntaxique, sémantique et même sur le plan pragmatique découlant par exemple de la valeur illocutoire d'un énoncé humoristique.

### **1.2.2 Caractéristiques contextuelles**

#### **1.2.2.1 Complicité et connivence**

La connivence dans le discours humoristique est une caractéristique essentielle qui vise à établir une complicité entre l'émetteur et le destinataire, c'est une condition préalable de son existence et sa réussite ; elle est une caractéristique de l'humour mais elle lui est aussi consécutive.

La complicité qui lie l'émetteur à son auditoire s'apparente à de la convivialité, elle est d'autant plus observable au fait qu'ils partagent un certain nombre de connaissances et de valeurs desquelles l'humour tirera sa substance. S'opérant, il se crée une sorte de code secret qui mêle subtilités, clins d'œil, allusions et des références culturelles pour générer cette complicité intellectuelle.

L'humoriste réduit la distance entre lui et son public<sup>19</sup>, ce qui lui vaut l'adhésion de celui-ci à son discours, son acceptation d'une communauté imaginaire dans un espace où les règles et la logique diffèrent de la réalité quotidienne.

Cela devient possible par le fait du caractère culturel de l'humour qui fournit, en plus d'un minimum partagé, i-e la langue, les autres normes sociales, juridiques, politiques ou morales d'une communauté territoriale. Cela représente toute une base de normes et de modes de fonctionnement et un référentiel qui permet de se mettre sur la même longueur d'onde dans cette communauté.

---

<sup>19</sup> Il s'agit de l'humour où il existe au moins une autre personne. Freud (1905 :400) faisait le distinguo entre le mot d'esprit et l'humour. Il soutenait que ce dernier pouvait être un fait solitaire.

## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

### 1.2.2.2 Bienveillance ou agressivité

Nous l'avons sans doute déjà souligné maintes fois dans ce qui précède ; l'humour est contextuel, il dépend de la relation qu'entretient le locuteur avec son « auditoire »<sup>20</sup>, par conséquent, un discours peut prendre l'air d'une tournure bienveillante pour certains et présenter un autre mode de perception pour d'autres, il est alors mordant et agressif. En effet, un sarcasme, une moquerie, une simple boutade ou une critique passent toujours par le filtre de la sensibilité individuelle, ce qui leur confère bien des interprétations, à l'envie dirions-nous.

Aussi, les blagues et les mots d'esprits, ont-ils toujours une apparence bienveillante et une enveloppe amusante aux yeux des uns qu'on ne peut jamais exclure qu'ils déstabilisent et ridiculisent d'autres.

L'humour se joue des tonalités émotionnelles et affectives, et, en dépit de quelque agressivité apparente, particulièrement dans les plaisanteries portant certains préjugés raciaux, sexuels et religieux, il n'en est pas moins que la bienveillance de celui-ci demeure intrinsèque à sa réalisation.

En effet, dans les interactions humoristiques, les frontières entre les différentes formes de ludisme sont floues ; les moqueries et les sarcasmes côtoient souvent le jeu de mots et les « box setup »<sup>21</sup> sont fréquents.

Selon Avner Ziv, l'antagonisme inhérent à certaines formes de l'humour, en dépit de leur tonalité, ne sont qu'apparent : « *La bonne humeur d'un groupe tient souvent à l'attitude des uns à badiner, des autres à se laisser 'mettre en boîte', l'antagonisme n'est que de surface. Il y a bonne grâce réciproque et complicité dans l'humour.* » (Avner, 1982, p. 12)

### 1.2.2.3 Ludisme : Jeu, exploration et création

« Ludisme » se réfère à l'attitude considérant que le monde est un terrain de jeu ; or, l'humour n'en est-il qu'une forme parmi tant d'autres ? En tous cas, il semblerait qu'il y ait un consensus au moins sur ce point. Cela peut se justifier par le fait que l'humour est un

---

<sup>20</sup> Il peut être question d'un seul interlocuteur.

<sup>21</sup> Littéralement « mise en boîte » concept de P.McGhee ; fait référence à une mise en attente du public laquelle attente est subvertie par une révélation inattendue.



## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

déclencheur de joie et de rires, même si, comme nous l'avons exposé antérieurement, le rire n'est pas un critère suffisant pour le définir.

Aussi, il est vrai, tous les jeux ne sont-ils pas forcément une forme d'humour, il en existe qui revêtent un caractère sérieux, voire rigoureux, tel est le cas des échecs et les jeux de paris.

Néanmoins, et l'on arguera en cela, l'unanimité de la communauté scientifique sur ce point, dans le jeu comme dans l'humour, tout le monde tire son parti, tout le monde joue et tout le monde partage pour le plaisir.

*« L'ironie et l'humour sont « jeu » [...] L'esprit humoriste, comme l'esprit ironique, est un esprit qui peut jouer, qui a du « jeu ». » (Held, 1990, pp. 48-59)*

Nous venons de parcourir les caractéristiques du fait humoristique, des caractéristiques, somme toute, qui sont des conditions nécessaires mais qui restent insuffisante à sa création. En effet, toutes ces caractéristiques ne peuvent constituer un révélateur en soi du fait<sup>22</sup> humoristique, elles sont juste des indices d'appui d'observation de son fonctionnement. Nous les résumons comme suit :

- L'incongruité.
- La distance.
- L'ambiguïté.
- La connivence.
- La bienveillance.
- Le ludisme.

Il va sans dire que dans l'humour, ces caractéristiques se trouvent souvent en état d'interconnexion, les unes s'imbriquant sur les autres ; et, compte tenu de ses diverses formes, il en est qui sont plus patentes que d'autres, plus présentes voire plus influentes.

Mais l'humour, étant donné son aspect multiforme et sa complexité vertigineuse reste l'une des notions les plus galvaudées ; tout le monde en sait quelque chose, en a quelque chose, voudrait en avoir d'avantage mais d'aucuns ne sont sûrs de savoir en quoi exactement cela consiste.

---

<sup>22</sup> On entend aussi par cela « énoncé »

## **Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées**

L'humour a une essence d'un phénomène multidimensionnel, éminemment subjectif et contextuel. Les tentatives de le définir se heurtent souvent à la dynamique de sa pluralité qui découle de la diversité des expériences humaines et de la fluidité des normes culturelles.

L'humour présente donc une source infinie de réflexions et d'interprétations, insaisissables que les définitions ne peuvent pas figer.

Pierre Daninos le résume par une belle formule : « *l'humour, calvaire des définisseurs* » (Daninos, 1954, p. 15). Car, n'est-il pas vrai que le fait-même de réduire théoriquement un « je ne sais quoi » de l'esprit c'est aussi l'achever par la même occasion ?

### **1.3 Approches linguistiques privilégiées**

Dans ce qui va suivre, nous aborderons l'essentiel des approches linguistiques que nous avons privilégiées pour mener à terme notre travail ; mais pas seulement, nous le ferons de manière à justifier nos choix quant aux outils d'analyse que nous essaierons de mettre en place.

Il s'agira essentiellement de notions et de concepts qui sont à même de mettre en lumière la nature de notre objet d'étude, de son fonctionnement et ses spécificités.

En effet, si l'humour, comme nous avons insisté dessus plus haut, est un art subtil qui transcende les mots et les gestes. Dans le cas de Nawell Madani, humoriste et comédienne talentueuse, l'analyse de son discours nécessite des approches spécifiques pour en saisir toute la richesse.

#### **1.3.1 Approche énonciative**

Les critiques de la linguistique de la langue ont donné naissance aux linguistiques énonciatives qui se sont donné comme matière l'étude de la parole en tant qu'acte, comme production langagière par des personnes réelles dans un univers réel de communication. Selon Benveniste, c'est l'observation et l'étude de « *la manifestation de la langue dans la communication vivante* ». (Benveniste, 1966, p. 98)

Les théories énonciatives examinent donc les spécificités d'un contexte qui préside à la production langagière de locuteurs, de leurs choix linguistiques, leurs modalités d'énonciation et à la position qu'ils mettent leurs discours par rapport à eux-mêmes et à leurs interlocuteurs.

## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

Elles examinent également comment les locuteurs s'expriment dans des contextes spécifiques à leurs choix linguistiques, à la manière dont les énoncés sont produits et à la façon dont les locuteurs positionnent leur discours par rapport à eux-mêmes et à leurs interlocuteurs.

Dans le cas de Nawell Madani, nous analyserons comment s'effectue son énonciation pour créer des effets humoristiques, son rôle en tant qu'énonciateur (celui qui raconte la blague)<sup>23</sup> mais également de l'énoncé (la blague elle-même).

La **théorie énonciative** nous semble pertinente pour l'analyse du discours humoristique de notre sujet dans la mesure où cela nous permettra d'établir son positionnement énonciatif, d'identifier ses différents rôles dans ses prestations humoristiques (témoin, personnage, narrateur) ainsi que ses choix pour comprendre comment cela contribue à la construction de l'humour.

De plus, nous établirons ses modalités d'expression dans ses sketches pour créer des effets comiques ainsi que le contexte et les références socioculturelles sous-jacents au discours qu'elle développe pour produire des moments drôles.

Pour cela, il nous semble essentiel de prendre en considération les éléments constitutifs d'une situation de communication dont voici, succinctement, ce qui fera l'objet de notre intérêt.

### 1.3.1.1 Énonciation

#### A) Énonciateur (locuteur)

C'est celui qui parle, son rôle social. Le locuteur peut être l'auteur d'un texte, un personnage fictif ou un intervenant lambda. L'identifier c'est avoir une connaissance de son intention et son positionnement énonciatif, ses croyances et sa culture. Dans le cas de l'humour, il est question de mettre sous lumière l'humoriste.

En linguistique, la polyphonie désigne la présence de multiples « voix » distinctes dans un énoncé ou un discours. Celles-ci diffèrent de celle de l'auteur de l'énoncé. On les classera en deux catégories :

- Polyphonie intertextuelle : Dans ce cas, un locuteur fait volontairement entendre plusieurs contenus sans pouvoir les nier.

---

<sup>23</sup> Instance énonciatrice- voir « la polyphonie ».

## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

Deux grands phénomènes sont présents dans ce cas de figure :

- a. L'intertextualité (Bakhtine) : L'allusion faite à plusieurs contenus découle de l'assemblage de mots qui fait référence à un assemblage passé.
- b. Présupposition (Ducrot) : L'allusion à des contenus multiples est préfigurée dans la signification de la phrase énoncée.
- Polyphonie sémantique : Elle concerne la « complexité » des instances accomplissant l'acte d'énoncer à l'intérieur-même de l'énonciation. La responsabilité du locuteur est complexe et nécessite d'être décomposée pour être décrite.

### B) *Enonciataire (allocutaire)*

C'est le destinataire du message. Quelles sont ses caractéristiques, son rôle social et son attitude envers le locuteur ? L'allocutaire peut être un interlocuteur réel, un groupe de personnes ou même une entité abstraite. Pour notre analyse, il est important de connaître la composante du public de Nawell Madani.

### C) *Contexte de communication*

- Le contexte spatio-temporel : Où et quand se déroule « la communication »<sup>24</sup> ? Est-ce une conversation informelle, un discours public, un échange écrit, etc. ?
- Le contexte situationnel : Quels événements, actions ou circonstances entourent cet énoncé ? Par exemple, une discussion autour d'une table, une conférence, une dispute, etc.
- Le contexte culturel : Il s'agit des normes, des valeurs et des références culturelles qui influencent la communication.

#### 1.3.1.2 Registres de langue

Il s'agira d'examiner le discours sur tous les plans, allant du vocabulaire, la syntaxe, les différentes prononciations, les intonations jusqu'aux variations intra-textuelles des formes utilisées.

Analyser le niveau de langue utilisé (formel, informel, technique, etc.) et son adéquation au contexte nous permettra de relier ces observations à l'effet global du discours et à son efficacité communicationnelle.

---

<sup>24</sup> Il s'agira essentiellement de sketches, de « one-man-show » et d'interventions lors d'émissions télé.

## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

### 1.3.1.3 Marques énonciatives

Les marques énonciatives sont les indicateurs linguistiques présents dans un discours et qui révèlent la présence et le positionnement du locuteur et de l'allocutaire. Elles incluent :

- Les pronoms personnels : les pronoms sont utilisés (je, tu, il/elle, nous, vous, ils/elles). Ils révèlent la position du locuteur dans l'énoncé.
- Les temps verbaux : Quels temps verbaux sont employés (présent, passé, futur) ? Ils indiquent le moment de l'énonciation.
- Les modalités : Quelles modalités (certitude, doute, possibilité, ironie, etc.) sont exprimées dans l'énoncé ?

En conclusion, l'analyse énonciative nécessite une attention particulière aux éléments contextuels, aux marques linguistiques et aux intentions des locuteurs pour comprendre pleinement un énoncé ; c'est à cet effet que nous y voyons tout l'intérêt en ce qui concerne la construction du discours humoristique.

### 1.4 Approche pragmatique

La pragmatique linguistique ou PL, est fondée comme discipline des sciences du langage par Charles William Morris, à la suite des travaux de C.S Peirce. Elle est définie comme l'étude de la relation des signes à leurs usagers/utilisateurs ou « *interprétants* » (Garric, 2007)

Austin et Searle ont développé la théorie, désormais classique, des « actes de langage », théorie philosophique qui, il faut le souligner, est conçue « *initialement sans lien avec la réflexion linguistique* » (Garric, 2007, p. 85), mais leur apport sera décisif pour la linguistique.

La pragmatique étudie donc comment le langage est utilisé dans des situations concrètes. Nous examinerons les actes de parole, les relations sociales, les « implicatures », et les stratégies de communication employées par Nawell Madani pour susciter le rire chez son public.

Comment les énoncés humoristiques fonctionnent-ils dans des contextes spécifiques ? Quelles sont les attentes pragmatiques que Nawell exploite pour créer des moments à l'effet comique ?

## **Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées**

Il s'agira notamment d'analyser les intentions communicatives, les présuppositions, les actes de langage et les stratégies argumentatives pour cerner le sens du message humoristique ainsi que le contexte inhérent à son déroulement.

Nous présentons dans ce qui suit les éléments clés pour une analyse pertinente du discours humoristique.

### **1.4.1 Actes de parole ou de langage.**

Dire c'est faire, affirme Austin, philosophe anglais ; la parole est action, ou actions du langage. Cela fait référence aux actions réalisées par le langage. Ces actions peuvent englober des engagements, des instructions, des requêtes et l'expression de sentiments. Par conséquent, les actes de langage ne se limitent pas à la transmission d'informations ou à la communication d'idées, mais à la réalisation d'actions particulières par la parole.

Le concept d'actes de langage a été introduit pour la première fois par le philosophe J.L. Austin dans les années 1960, et développé par John Searle dans sa théorie de « la théorie des actes de langage. ».

Un élément essentiel des actes de langage est leur capacité à être performatifs, ce qui implique qu'ils peuvent apporter des modifications dans le monde en étant simplement prononcés.

Prenons l'exemple d'un individu qui dit : « Je promets d'être là à 19 heures », ce qui ne se limite pas à informer l'auditeur de son intention, mais implique également une action à venir. Les actes de langage se distinguent par leur aspect performatif par rapport à d'autres formes de communication linguistique, comme les énoncés de faits ou d'opinions. Les actes de langage peuvent aussi différer en ce qui concerne la force illocutoire ou le type d'action accomplie, tels que l'affirmation, la commande, la demande ou l'excuse.

Nous l'avons expliqué précédemment, la théorie d'Austin stipule que dans tout énoncé linguistique 3 actes simultanés sont accomplis :

- L'acte locutoire.
- L'acte illocutoire.
- L'acte perlocutoire.

L'acte locutoire est un acte physique consistant à émettre des expressions linguistiques ; il est appelé par Searle « acte d'émission » et consiste à émettre des mots, des phrases, des morphèmes.

## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

Aussi, Searle introduit-il ce qu'il désigne comme « acte propositionnel », qui est l'acte qui consiste à exprimer un contenu. Les actes propositionnels sont les enveloppes de la référence et de la prédication.

L'**acte illocutoire** est l'acte accompli par le locuteur lorsqu'il émet un énoncé ; il s'agit de déclarations, de questions, d'injonctions, de promesses, etc.

L'**acte perlocutoire** est l'effet produit sur l'interlocuteur par un énoncé. Par exemple, persuader, influencer ou émouvoir.

### 1.4.2 Discours.

Le concept de discours est vague, pour ne pas dire compliqué, il renvoie à des réalités différentes. Pourtant, on peut distinguer une notion globale du discours comme l'ensemble des énoncés produits avec une intention, une stratégie définie et selon des lois qui lui précèdent.

Ainsi, dira-t-on, le discours d'un auteur, d'un président, d'un vendeur ou le discours de n'importe quel individu sont des énoncés qui supposent l'existence d'au moins un autre individu pour le recevoir. Il s'agit du « Co-énonciateur »<sup>25</sup> sur lequel il s'applique à avoir de l'effet (promettre, suggérer, mettre en doute) qui, en tous cas, s'applique à changer une situation.

Dans les conditions idéales pour une communication, le « discours » est empreint de sincérité et de contenu informatif clair ; il obéit à une série de lois et de normes qui garantissent la réception par le Co-énonciateur.

Néanmoins, dans les échanges quotidiens comme en littérature, l'on ne manque pas de déformer, transgresser et, parfois, détruire ces conditions idéales de communication.

Dans « Les Faux-monnayeurs » de Gide, par exemple, le discours du narrateur n'est pas forcément empreint de clarté et de sincérité ; les mots sont trompeurs.

### 1.5 Approche « Analyse conversationnelle »

L'analyse conversationnelle se penche sur les interactions verbales dans des contextes réels. Nous étudierons les mécanismes conversationnels utilisés par Nawell Madani lors de

---

<sup>25</sup> Il influe forcément sur les modalités de construction et de production du discours.

## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

ses performances. Comment gère-t-elle les « tours de parole »<sup>26</sup> ? Comment crée-t-elle des séquences humoristiques à partir d'échanges avec le public ? L'analyse conversationnelle nous permettra de décortiquer ces aspects.

Cependant, il ne s'agira nullement d'en faire l'essentiel de notre travail, puisque notre objectif est beaucoup plus orienté vers la compréhension du discours en contexte, évaluer sa portée et son impact et comprendre son fonctionnement.

Cela étant, ce petit paragraphe consacré à l'A.C. se veut juste un bémol soulignant l'aspect « éclectique » des outils d'analyse qu'exige notre travail.

### 1.6 Stratégies argumentatives

S'est-on déjà demandé comment utiliser efficacement l'humour dans les discours ? Qu'est-ce qui fait rire ? Qu'est-ce qui ne l'est pas et pourquoi ?

La plupart d'entre nous, moi y compris, aimeraient divertir et informer sans effort lorsque nous nous présentons. Nous connaissons et apprécions les dons que l'humour apporte.

Il y a le rapport avec l'autre : son empressement à entendre ce qu'il y a à partager, sa facilité à rire, la façon dont il se penche en avant pour attraper le prochain commentaire, la prochaine « vanne ».

C'est dans ce but que chaque humoriste use de sa propre stratégie et s'applique à développer son art argumentatif.

En effet, L'argumentation est un art subtil qui consiste à exposer des idées afin de défendre ou de s'opposer à une opinion, changer de point de vue à son interlocuteur et le faire adhérer à ses propres croyances.

Nous aborderons ici les procédés argumentatifs utilisés dans le domaine de l'humour. Que ce soit dans un texte explicite ou à travers la fiction, ces stratégies sont essentielles pour construire un discours persuasif. Dans cet exposé, nous explorerons les différentes approches argumentatives et leurs implications dans la communication humoristique.

Nous examinerons dans ce qui suit les différentes formes et stratégies que les humoristes emploient pour leurs spectacles :

---

<sup>26</sup> Il s'agit de tours de paroles dus à l'aspect polyphonique de son discours.



## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

### 1.6.1 Humour absurde

"Pourquoi les plongeurs plongent-ils toujours en arrière et jamais en avant ? Parce que sinon ils tombent dans le bateau !" ; voilà un exemple de ce qu'est l'humour absurde.

L'absurde est un style d'humour qui consiste en la création de situations illogiques, inattendues et dépourvues de sens. Ce type d'humour joue sur « l'attente » et la surprise ; il s'applique à dérouter les spectateurs. Les comédiens et les humoristes qui se servent de ce style jouent souvent sur les contradictions, les paradoxes<sup>27</sup> et les situations absurdes pour susciter le rire chez leur auditoire.

Cela peut prendre différentes formes, que ce soit à travers des jeux de mots farfelus, des scénarios loufoques ou des personnages décalés où l'absurdité est souvent poussée à son paroxysme, ce qui crée un effet comique unique et surprenant. Ce type d'humour se démarque par le décalage et l'imprévisibilité, qui peuvent parfois décontenancer certains spectateurs mais qui ravit les amateurs d'un comique original et décalé.

### 1.6.2 Sarcasme ou humour sarcastique

Appelé également l'humour noir, L'humour sarcastique est l'un des types d'humour les plus répandus dans les milieux populaires, mais aussi l'un des plus risqués. Cela implique de dire quelque chose de drôle mais avec une pointe de méchanceté ou de cruauté. Les mots peuvent prendre un air amusant au premier abord, mais sous-entendant une intention souvent subversive.

Les sarcastiques utilisent souvent *l'ironie*<sup>28</sup> pour mettre en évidence les absurdités de leur société ou pour se moquer des autres. C'est en somme une arme à double tranchant ; il peut susciter l'hilarité pour certains et être offensant pour d'autres.

Aussi, s'en servent-ils avec prudence compte tenu de la « sensibilité »<sup>29</sup> de leur public et la façon dont ils appréhendent l'énoncé humoristique. En fin de compte, l'humour sarcastique peut servir une forme d'expression puissante et cathartique ; Il permet aux gens de prendre du

---

<sup>27</sup> Nous en avons déjà explicité cela dans « les théories de l'humour ». Nous le répétons en termes définitoires des procédés de l'humour.

<sup>28</sup> Nous en expliquerons aussi l'aspect.

<sup>29</sup> En effet chaque personne a sa propre vision du monde, ses propres croyances.

## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

recul par rapport aux situations stressantes et de trouver un espace pour rire de l'absurdité de la vie.

### 1.6.3 Ironie, ou l'humour ironique

Il s'agit souvent d'une forme d'humour qui consiste à dire le contraire de ce que l'on pense, de manière moqueuse. C'est un type qui convoque une certaine subtilité des propos reposant sur le fait de dire une chose en pensant le contraire.

« *L'ironie est un acte de langage indirect et reposant sur l'implicite, visant la disqualification de l'interlocuteur tout en ayant recours à différents procédés rhétoriques tels que l'antiphrase, la litote, la prétérition, etc.* » (Hocine, 2024, p. 183)

Il en ressort que l'ironie, en tant qu'acte de langage, se manifeste souvent par une discordance entre le sens littéral de ce qui est dit et le sens sous-entendu qui devrait être compris. Elle représente bien un procédé rhétorique qui peut être utilisée pour critiquer, ridiculiser ou marquer une distance par rapport au discours.

L'ironie est une stratégie complexe et ambivalente, souvent utilisée pour exprimer des idées contradictoires ou pour critiquer subtilement certains aspects de la société.

Selon P. Charaudeau (Charaudeau, 2013, pp. 123-145) l'ironie est une stratégie discursive qui vise à défier les discours dominants ; elle est en cela très efficace pour les remettre en question. Il argue également que l'ironie peut être utilisée comme un moyen de communication permettant la création de stratégies argumentatives, même si celles-ci sont présentées de manière non conventionnelle.

Dans le journalisme, par exemple, l'ironie est souvent clairement signalée pour éviter les malentendus.

User d'ironie, cela consiste en la mise en scène d'une évaluation positive tout en donnant à entendre qu'on ne la prend pas en charge.

Comme une catégorie discursive de l'humour, c'est-à-dire produite dans un contexte de parole humoristique (l'ironie, on le sait, peut n'avoir rien de drôle), elle consiste à présenter en termes apparemment mélioratifs une réalité qu'il s'agit de déprécier parce que considérée comme négative ou, du moins, comme pas assez positive.

## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

Par exemple, une personne pourrait dire « *Bravo, tu as encore réussi à ne pas dépenser ton argent !* », pour souligner son avarice à quelqu'un ou, au contraire son caractère dispendieux.

L'humour ironique peut être utilisé pour critiquer de manière indirecte, mais aussi pour amuser et divertir. Ce type d'humour est aussi fréquent dans la littérature, le cinéma, la télévision et les médias sociaux qui en usent pour commenter la société, les comportements humains ou l'actualité prévalents. Il revêt, cependant, une certaine difficulté de compréhension pour certaines personnes ; car il nécessite souvent une certaine subtilité et un niveau de maîtrise assez important de la langue et de la culture.

Ainsi, lorsqu'il est bien utilisé, l'humour ironique s'avère d'une forte efficacité pour faire réfléchir, provoquer des rires et créer des moments de complicité entre les individus même s'il est mal interprété ou mal reçu et perçu comme étant blessant ou offensant.<sup>30</sup> Il est un procédé puissant pour communiquer des idées, critiquer de manière constructive et créer des liens avec son public tant l'humoriste l'utilise intelligemment.

### 1.6.4 Humour de situation

Il s'agit d'un type d'humour où des événements ou des circonstances particulières se produisent dans un contexte donné. Cela peut inclure des situations absurdes, des quiproquos, des malentendus ou des retournements de situations inattendus.

Il se démarque des autres types d'humour par son aspect spontané et imprévisible, d'où découle son efficacité à surprendre et à faire rire le public. Une caractéristique clé de l'humour de situation est son profond ancrage avec la réalité quotidienne.

En effet, les situations humoristiques sont souvent inspirées de la vie réelle et des interactions sociales. Cela permet aux spectateurs de s'identifier aux personnages et aux événements présentés, ce qui renforce l'impact comique de la situation. Par exemple, un personnage qui se retrouve dans une situation embarrassante ou ridicule peut générer des rires en raison de sa familiarité et de sa proximité avec le public.

Il se manifeste de différentes manières, que ce soit à travers des dialogues comiques, des gags visuels ou des quiproquos verbaux. Il repose souvent sur un sens aigu de l'observation et de la répartie, ainsi que sur la capacité à exploiter les décalages et les contradictions inhérents

---

<sup>30</sup> La caractéristique d'ambivalence de l'humour.

## **Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées**

à la vie quotidienne. Il est aussi convoqué dans le stand-up<sup>31</sup> pour favoriser la réceptivité du public aux commentaires sociaux.

### **1.6.5 Dérision, Autodérision, Satire mordante**

L'un des procédés puissants utilisés en humour et des plus fréquents aussi, c'est la dérision. Selon le dictionnaire Larousse, c'est une « Moquerie dédaigneuse, raillerie mêlée de mépris, sarcasme »

Elle est parfois considérée comme la substance de l'art de critiquer, commenter et se moquer de divers aspects de la société. Cependant, faut-il encore le reconnaître, cette forme d'humour est conditionnée et même limitée par l'obligation de respect des valeurs et des croyances des individus, ainsi que par le respect de la dignité humaine. Se moquer de certaines caractéristiques physiques, de l'origine ethnique ou religieuse des personnes peut être perçu comme cinglant et inapproprié. C'est de l'humour vexatoire ; cela prend alors des allures problématiques en diffusant des stéréotypes nuisibles et en consolidant une réalité faite de préjugés.

En « tournant au ridicule » certaines minorités ou groupes marginalisés, la dérision peut contribuer à perpétuer des discriminations et des injustices sociales. En ce sens, les humoristes avisés font souvent montre de discernement et de sensibilité lorsqu'ils utilisent la dérision dans leurs productions, en évitant de tomber dans le piège de la diffamation ou de la discrimination.

Enfin et non pas en définitive, la dérision comme procédé est souvent limitée par la décence, le respect de la liberté d'expression et de la diversité des opinions.

#### **1.6.5.1 Autodérision, une distanciation de soi**

L'autodérision, c'est se moquer de soi-même avec humour et légèreté. C'est une forme d'autocritique qui permet de prendre du recul sur soi-même et sur les situations de la vie quotidienne.

---

<sup>31</sup> Le stand-up, parmi d'autres formes d'art dans le genre du spectacle vivant, possède la capacité unique de répondre en temps réel à l'humour, à l'énergie et au niveau d'engagement général d'une foule.

## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

Elle est souvent utilisée par l'humoriste comme une forme de communication sociale, permettant de briser la glace et de créer des liens avec les autres. C'est une forme d'humour où l'on a tendance à se moquer de soi-même, de sa propre condition de vie et des autres de manière légère et amusante ; que ce soit à travers des petites blagues, des sketches humoristiques ou des répliques sarcastiques.

Elle offre souvent un levier pour dédramatiser des situations embarrassantes ou pour mettre en lumière ses propres défauts et imperfections.

En se moquant de ses propres faiblesses et en acceptant ses imperfections, on montre son humanité et sa capacité à prendre du recul sur soi-même, on se montre indifféremment sous son mauvais jour et cela permet de créer un climat de confiance et de complicité avec les autres, en montrant qu'on est capable de se moquer de soi-même sans prendre les choses trop au sérieux.

Qui n'a pas entendu parler de l'humoriste français Coluche, qui était célèbre pour se moquer ouvertement de lui-même sur scène ? Il « en mettait plein la vue » à ses spectateurs en riant de son physique atypique et ses défauts pour critiquer la société de manière subtile. Un autre exemple est celui de l'écrivain et réalisateur américain, Woody Allen, qui a souvent utilisé l'autodérision dans ses films pour se moquer de sa timidité et de ses névroses. En se mettant en scène de manière ridicule, il parvenait à créer un lien de façon authentique et de créer un climat de complicité<sup>32</sup> avec son public.

### 1.6.6 La gestion du « timing »

Dans les « stand-up », les sketches et presque toutes les formes d'humour « vivant »<sup>33</sup>, le timing ou la gestion du temps est un aspect crucial pour la prestation humoristique dans la mesure où cela peut faire ou défaire la performance d'un comédien.

Il s'agit de la gestion de la cadence et du rythme et à la livraison des blagues pour maximiser leur impact et leur efficacité. Une blague bien chronométrée<sup>34</sup> peut susciter le rire et captiver le public, tandis qu'un minutage inadéquat peut entraîner des silences gênants et une performance terne.

---

<sup>32</sup> Connivence.

<sup>33</sup> L'humour dans la réalité, par opposition à l'humour dans la littérature.

<sup>34</sup> Le moment approprié par rapport au contexte.

## **Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées**

La maîtrise de cet aspect dans la production humoristique est une stratégie que les humoristes s'efforcent de développer ; cela leur permet de manipuler les ambivalences, les ambiguïtés et de produire d'intenses attentes pour livrer une chute à l'effet comique maximal. Le bon moment et le bon tempo sont ainsi les aspects d'un humour réussi, suscitant le rire du public

Les comédiens utilisent souvent des pauses, des feedbacks, des répétitions et des anticipations pour créer de la tension avant de livrer une chute, ce qui donne à leurs discours un caractère encore plus drôle. En affinant leur sens du timing, ils peuvent améliorer l'impact de leurs blagues et maintenir l'attention du public tout au long de leur performance.

En comprenant le flux de leurs blagues et en ajustant leur livraison en conséquence, les humoristes peuvent produire un discours comique réussi et maintenir l'engagement et l'enthousiasme du public tout au long de leur performance.

### **2. Choix méthodologique**

L'humour est un phénomène complexe et nuancé ; un domaine de communication où les échanges et les réactions individuelles et collectives sont influencés par un large éventail de facteurs sociaux, culturels et linguistiques. Dans ses multiples facettes, il constitue un terrain fertile pour les recherches en sciences sociales et humaines, particulièrement en sciences du langage.

L'étude du discours humoristique de Nawell Madani, une figure emblématique du paysage comique francophone ancrée dans une tradition des humoristes « beurs », constitue un terrain unique qui permet d'explorer ces dimensions. Notre recherche, qui a pris l'allure de l'aventure, adopte une approche empirico-inductive, privilégiant l'observation directe et l'analyse des éléments constitutifs du discours pour évaluer, le cas échéant, le niveau d'exactitude de théories existantes sur l'humour ou, cela n'est pas exclu, des hypothèses de compréhensions nouvelles.

#### **2.1 Pourquoi une approche empirico-inductive ?**

La pertinence de cette approche pour l'étude de « *la construction du discours humoristique de Nawell Madani* » tient du fait que dans ce contexte notre sujet est justifiée par la nature-même de son objet, lequel objet regorge de nuances et de subtilités de langage.

## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

En partant des spécificités du discours de Madani, nous pouvons identifier ses modèles et ses structures qui peuvent ne pas être apparents en premier abord, en évaluer la récurrence et comprendre leur fonctionnement. L'approche empirico-inductive permet une immersion dans le matériau de recherche sans hypothèses préconçues, sans résultats prédéterminés favorisant ainsi une découverte authentique des mécanismes de l'humour.

### 2.2 Méthodologie

Notre méthodologie repose sur la collecte systématique de données à travers les spectacles, interviews et autres apparitions médiatiques de Nawell Madani. Ces données sont ensuite soumises à une analyse qualitative rigoureuse, cherchant à dégager des thèmes et des motifs récurrents. L'objectif est de construire une compréhension holistique du discours humoristique de Madani, en tenant compte de son contexte socioculturel et de son impact sur le public.

Nous procéderons donc par un séquençage du discours de Nawell Madani, ne nous intéressant qu'aux passages ayant produit l'effet humoristique dans le public ; une démarche critique qui vise à décortiquer les éléments comiques présents dans ses énoncés. Cette démarche permet d'identifier les éléments qui composent le comique, de comprendre les connecteurs qui le construisent et de comprendre les mécanismes et les modalités employés pour susciter le rire chez le public. Nous établirons alors quelle est la fonction de l'humour dans son discours.

En faisant cela, nous canaliserons notre intérêt sur les différents aspects de la forme humoristique engagée dans le discours comme le jeu des acteurs, les dialogues, les situations comiques, les jeux de mots, les stéréotypes, les références culturelles, etc.

Cela va sans dire que nous aurons le même intérêt pour le contexte du discours et celui de la prestation humoristique.

En effet, l'efficacité d'une séquence humoristique peut varier en fonction du public visé, de la culture, de l'époque, des enjeux sociaux et politiques, etc. Il est donc essentiel d'analyser ces éléments pour comprendre pleinement le sens et la portée de l'humour présent dans « une œuvre »<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> Il faut comprendre par là, l'ensemble des séquences analysées constituant un bloc cohérent.

## **Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées**

Enfin, en procédant par l'analyse de la séquence humoristique, cela nous donne accès aux différentes formes d'humour présentes l'œuvre, qu'il s'agisse de l'humour verbal, visuel, gestuel, absurde, ironique, satirique, etc. Cette diversité d'approches mettant en application plusieurs outils d'analyse nous offre une richesse d'interprétations et nous permet d'apprécier la complexité et la subtilité de l'humour.

En décortiquant les mécanismes comiques d'une séquence ; on peut mieux appréhender les intentions de l'auteur, les messages sous-jacents qu'il souhaite faire passer, et la réception de l'œuvre par le public.

### **2.3 Vers une « pragmatique » de l'Humour ?**

En adoptant cette démarche, nous espérons contribuer à enrichir la réflexion sur l'humour comme langage universel et qui soit ancrée dans la réalité empirique du discours comique. Nous envisageons que nos conclusions ouvriront à d'autres recherches qui viendront enrichir la littérature existante sur l'humour et nous offriront de nouvelles perspectives sur la manière dont l'humour peut être utilisé comme un outil de communication critique sociale, de résilience et d'identité.

### **2.4 Description du corpus**

#### **2.4.1 Biographie de Nawell Madani**

Née le 15 octobre 1983 à Bruxelles, Belgique, Nawell Madani a une origine algérienne. C'est une artiste multidisciplinaire d'origine qui a su conquérir le cœur du public francophone par son talent, son humour et son authenticité.

Sa carrière, riche et variée, est le reflet d'un parcours incroyablement atypique mais tellement inspirant.

Elle passe son enfance dans un quartier populaire de Bruxelles, marqué par la diversité culturelle. Et c'est là qu'elle développera son intérêt pour le spectacle et la comédie et qu'elle découvrira sa passion pour l'art scénique ; ce qui la pousse à suivre des cours de théâtre et à se lancer dans le stand-up, où elle trouve rapidement sa voie.

Ses débuts sur scène remontent à l'année 2006 en tant que comédienne et humoriste. Par son style décomplexé et son franc-parler elle eut immédiatement un fort impact sur le public et le séduit. À travers ses spectacles, elle aborde des thèmes universels tels que les relations



## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

interculturelles, les stéréotypes sociaux et les défis de la vie quotidienne, tout en apportant sa touche personnelle et son regard aiguisé sur ces sujets.

Dotée d'un talent indéniable, Nawell Madani se fait rapidement remarquer sur la scène humoristique belge et française. Ses spectacles rencontrent un franc succès et lui permettent de se produire dans de prestigieuses salles, aussi bien en Belgique qu'en France.

Parallèlement à sa carrière sur scène, N. Madani décide d'explorer de nouveaux horizons artistiques et en 2012, elle fait ses débuts au cinéma dans le film "Les Seigneurs" d'Olivier Dahan, où elle partage l'affiche avec des acteurs de renom tels que José Garcia et Gad Elmaleh. Cette première expérience cinématographique marque son entrée dans un parcours prolifique dans le septième art.

En 2017, Nawell Madani franchit une nouvelle étape importante en réalisant son premier long métrage, "C'est tout pour moi", Inspiré en partie de sa propre histoire de vie, un film retraçant le parcours d'une jeune femme d'origine maghrébine passionnée de danse et qui rêve de popularité. Le film est couronné d'un vif succès auprès du public et de la critique, confirmant le talent de Madani non seulement en tant qu'actrice, mais aussi en tant que réalisatrice.

En plus de ses activités sur scène et devant la caméra, N. Madani s'investit également dans divers projets télévisuels et caritatifs. Elle participe à plusieurs émissions télévisées en tant qu'animatrice ou invitée spéciale, et s'engage régulièrement en faveur de causes qui lui tiennent à cœur, notamment celles liées à l'éducation et à l'émancipation des femmes.

Au fil du temps, l'artiste s'est imposée comme l'une des figures les plus incontournables de la scène artistique francophone force alors le respect et l'admiration par un parcours marqué par une détermination inébranlable, un talent affiné et un engagement manifeste. En mêlant humour, émotion et audace, elle conquiert non sans mérite le cœur du public et s'inscrit durablement dans le paysage culturel contemporain.

En 2011, N. Madani abandonnait la danse pour se lancer en solo et écrire son premier one-woman- show « *C'est moi la plus Belge* », en collaboration avec **Ali Bougheraba** à la mise en scène.

Après un passage au **Jamel Comedy Club** et au **Grand Journal de Canal Plus**, elle arpente les petites salles et se lance sur le viral avec des vidéos sur Instagram qu'elle

## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

nommera les « Instawell ». Elle sera la première humoriste à utiliser cette application. Le succès est au rendez-vous, elle totalisera plus de **20 millions de vues**.

Elle ne quitte alors plus la scène et entame son « Welltour »<sup>36</sup> à travers la France ; octobre 2013, on la découvre aux **Feux de la Rampe** où elle se produira durant 3 mois. Elle donne rendez-vous à son public sur toutes les scènes parisiennes provinciales, avant de se lancer sur des scènes mythiques tels que le **Palais des Glaces**, le Trianon, ou des salles prestigieuses comme le **Cirque Royal** de Bruxelles ou encore la **Bourse du Travail** à Lyon. Preuve de son succès fulgurant, le spectacle cumule aujourd'hui plus de 75 000 spectateurs. Nawell a aussi été nommée dans la catégorie One Man Show pour les Globes de Cristal 2015, auprès d'artistes reconnus comme Gad Elmaleh, Florence Foresti, Gaspard Proust et Alex Lutz.

### 2.4.2 Présentation du corpus

Les vidéos mises en ligne de N. Madani, sont nombreuses. Notre sélection des séquences fut motivée par le critère de représentativité par rapport aux thèmes abordés dont on devait tenir compte de la richesse et de la variété, aux contextes de performance et au nombre de « vu » qui constitue un indicateur de l'éthos discursif de la comédienne.

Notre objectif, étant d'étudier un « humour de scène »<sup>37</sup> nous nous sommes intéressés à visionner le maximum matériel humoristique de l'artiste en question, incluant des interviews, des spectacles (stand-up » ainsi que les publications mises en ligne, particulièrement sur sa chaîne officielle YouTube et son compte Instagram.

Aussi, avons-nous procédé à la transcription de ses textes via le site [VIDEO vers TEXTE - 100% gratuit et en ligne \(Converter. App\)](#) , lesquels feront l'objet de corrections et d'annotations qui nous permettront d'aborder notre analyse de façon balisée et ordonnée.

### 2.4.3 Tableau des séquences vidéo

Le tableau ci-dessous présente un ensemble de vidéos qui ont fait l'objet de notre analyse. Nous y répertorions divers éléments relatifs tels que le titre, le genre, le volume, la date de

---

<sup>36</sup> Welltour : mot composé de la dernière syllabe de son prénom ayant aussi une signification en anglais : bon, et de « tour ».

<sup>37</sup> En effet, nous nous intéressons ici à l'humour de spectacle, en contexte de production et de commercialisation.

## Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées

mise en ligne et le nombre de vues. Nous en référerons comme élément quantitatif de notre analyse.

En effet, nous constatons que les vidéos sont constituées de podcasts, d'extraits de spectacles, de séquences d'interviews et d'émissions. Cette diversité de format donne un indice important sur les productions artistiques de Nawell Madani.

En ce qui concerne le volume des vidéos, donné en mégabit et mentionné en durée, ainsi que le nombre de consultations en ligne, cela nous renseigne sur l'audience de l'humoriste et nous fournit un indice sur sa popularité.

Tableau des séquences :

N	Titres	Genre	Volume h. ou MB	Dates de mise en ligne.	Nombre de vues	Observations
01	En couple : début Vs après	Podcaste	02 mn.16 / 04,9 Mb	24.12.2024	02,2 M.	T
02	Ramadan 2.0	Spectacle	01 mn.43 / 4,4 Mb	04.08.2015	04,9 M.	T
03	Le mariage mixte. [Jérémy Ferrari et Nawell ]	//	09 mn.24 / 128,6 Mb.	05.05.2020	04,5 M.	T
04	Les meufs, toutes des psychopathes	//	07 mn.21/ 11,1 Mb.	09.10.2022	130 K.	T
05	C'est dur d'être une femme	//	08 mn.51 / 197,7 Mb.	09.05.2023	01,8 M	T
06	Être en couple	//	06 mn.32 / 10 Mb.	28.02.2021	02,5 M.	N.T
07	Festival international du rire. (Lièges)	//	07 mn.25 / 66,6 Mb.	31.12.2014	04,2 M.	N.T
08	Jamal Comedy-club S.5	//	04 mn. 39 / 08,6 Mb.	13.11.2023	269 K.	T
09	Les « dates » amoureux	//	03 mn.25 / 08,9 Mb.	26.04.2024	147 K.	T
10	A la conquête de l'Algérie.	Interview	10 mn.31 / 38 Mb.	15.01.2018	124 K.	N.T
11	En Algérie, mission accomplie	Court-métrage	02 mn.01 / 04,9 Mb.	14.01.2018	78 K.	N.T
12	Le grand show de l'humour.	Spectacle	06 mn 23 / 19,4 Mb.	05.02.2018	02,1 M.	N.T
13	Piège Sofiane, planète rap.	Emission	04 mn. 02 / 08,9 Mb.	01.02.2017	03,9 M.	N.T
14	Sur la scène du Montreux [Comedy-festival]	Spectacle	11 mn. 07 / 34,9 Mb.	28.02.2024	08 M.	N.T
15	Son combat pour être mère.	Emission	09 mn. 19 / 27,7 Mb.		208 K.	N.T

## **Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées**

T : Texte transcrit en Annexe.

N.T : Texte non transcrit en Annexe.

### **Conclusion partielle**

Dans cette partie, nous avons mis en place le cadre théorique pouvant éclairer notre problématique ; il s'agit des théories de l'humour et des concepts de l'analyse de discours, concepts empruntés à la théorie énonciative et à la pragmatique linguistique.

L'humour, ce phénomène complexe, est souvent lié au pouvoir de nous consoler et de transcender nos propres misères. L'idée du sens de l'humour, telle qu'elle nous parvient, trouve ses racines dans diverses sources, de la psychanalyse aux sciences de la communication.

L'humour se manifeste lorsque l'inconscient s'exprime, comme une échappatoire susceptible d'atténuer les tensions. C'est un sourire qui résiste à la résignation et qui se veut libération et soulagement.

La violation des normes est une caractéristique intrinsèque à l'humour et qui se manifeste sous plusieurs formes et différentes « mécaniques » communicationnelles.

La théorie de l'Incongruité explique que le phénomène résulte du fait que l'on perçoit un dysfonctionnement de sens entre le réel d'attente établies et un sens décalé présenté en parallèle.

La théorie de la supériorité met en avant l'idée que le rire est d'abord un « rire » des autres. Quant à la théorie du soulagement, elle stipule que le rire agit telle une soupape pour évacuer les sentiments négatifs refoulés.

Enfin, la théorie du relief qui est une approche intégrative des autres formule l'idée que l'humour combine tous les aspects des autres théories pour apporter un soulagement.

La présente analyse théorique a exploré deux axes essentiels : les théories de l'humour et les concepts fondamentaux de l'analyse énonciative et pragmatique du discours. Cette exploration a permis de comprendre les mécanismes et les dynamiques sous-jacents à l'humour ainsi que les façons dont le langage est utilisé pour produire des effets humoristiques.

## **Chapitre I : Partie théorique : Concepts mobilisés et approches privilégiées**

L'analyse énonciative et pragmatique du discours fournit des outils pour comprendre comment les intentions des locuteurs et le contexte influencent sa production et participent à l'interprétation des énoncés humoristiques.

L'aspect énonciatif nous décrit la manière dont un énoncé est produit et cela prend en charge l'étude des marques énonciatives telles que les déictiques et les modalisateurs.

La pragmatique quant à elle nous fournit des éléments de compréhension du discours dans les interactions. L'étude des actes de langage nous éclaire sur la question.

Par conséquent, il est établi que l'intégration des théories de l'humour avec les concepts énonciatifs et pragmatiques permet une compréhension approfondie des mécanismes humoristiques dans le discours.



# CHAPITRE II

## ANALYSE

## **Introduction**

Nous abordons ce chapitre dans l'objectif de donner une visibilité à notre travail. Nous plongeons, donc, dans la complexité du discours humoristique de Nawell Madani qui, nous l'avons précédemment souligné, est une figure en pleine ascension de la scène comique contemporaine.

A travers une exploration approfondie de ses prestations scéniques et l'examen minutieux de ses performances, nous nous attèlerons à décortiquer les mécanismes subtils sous-jacents à la construction de son humour ; nous chercherons également à établir à travers les outils théoriques que nous avons présentés, la portée communicative de son discours.

Il s'agira essentiellement de mettre en lumière les marques distinctives de son langage, ses stratégies communicationnelles et ses références socioculturelles qui façonnent son art comique.

Pour ce faire, nous rappelons que l'objet de notre étude cible un corpus constitué d'un large éventail de vidéos, de podcasts et de spectacles dont nous avons sélectionné des séquences que nous avons transcrites pour les besoins de l'analyse. Néanmoins, notre première consultation était curieuse et généraliste : nous avons visionné la quasi-totalité des prestations en vidéo de notre sujet.

Cette première approche nous a permis d'identifier les différents thèmes que l'artiste aborde dans ses différentes représentations, d'en évaluer la récurrence et l'impact.

Nous présenterons, dans un premier temps, ces thématiques et en établirons l'intérêt quant à ses réalisations sur scène, comment aborde-t-elle des sujets « sérieux » avec légèreté et un ton désopilant et comment cela participe à susciter l'adhésion du public qui réagit à son discours.

Nous progresserons ensuite dans notre étude selon un point de vue pluridisciplinaire empruntant simultanément les concepts à la théorie énonciative, la linguistique pragmatique et les théories de l'humour. Cela nous permettra de comprendre comment l'humoriste aux origines algériennes et à la nationalité belge construit son discours.

Nous explorerons les nuances de son langage à travers l'examen des aspects relatifs à la deixis employée, les modalisations et les outils pragmatiques, les subtilités de ses performances

comiques et ses stratégies discursives qui donnent un caractère comique à son discours et contribuent à son succès.

## 1. Thèmes sur scène

### 1.1 Charge mentale

Ce thème omniprésent dans les prestations de Nawell Madani traduit un concept psychologique qui décrit la surcharge cognitive que subit un individu lorsque son cerveau est soumis au traitement d'informations diverses provenant de deux mondes distincts ou deux situations différentes. Cela entraîne généralement un stress chronique, de l'insomnie et des troubles anxieux généralisés.

L'artiste fait de ce thème un bréviaire pour décrire son quotidien et ses déboires tant elle est partagée entre ses ambitions, sa vie de famille et ses tâches quotidiennes.

Dans l'émission « Quelle époque » diffusée sur France 2, le sujet est évoqué dans plusieurs contextes de sa vie personnelle et sa vie professionnelle, particulièrement dans sa condition de femme « *belge, rebeu et musulmane « deux point zéro »<sup>38</sup>* ».

Il s'agit, en fait, de mettre en relief les inégalités rencontrées par les femmes dans leur vie personnelle et professionnelle. « *Si on ne bouge pas les lignes, quand on est une femme, c'est beaucoup plus compliqué...quand t'es une femme, tu dois faire plus et quand t'es rebeu, tu dois faire quatre fois plus...* » (Madani, Diverto, 2024)

L'humour dont elle use est empreint d'ironie, de caricatures et d'autodérision pour mettre en lumière les attentes sociales et les pressions auxquelles les femmes sont confrontées.

*La charge mentale te fait vieillir plus vite que les hommes*, dit-elle dans l'une de ses dernières apparitions. *Brigitte a en réalité le même âge que Manu*, ajoute-t-elle sur une note sarcastique.

De la chirurgie esthétique, à son père, ses origines algériennes, les détails de sa vie conjugale depuis 20 ans, son embrouille avec Rihanna aux Oscars, son côté « *cas social* » qu'elle tente de camoufler et le racisme quotidien qu'elle observe, particulièrement dans sa sphère communautaire, voilà ce qu'elle appelle « *charge raciale* ».

---

<sup>38</sup> Ecrit à l'origine « 2.0 » : fait référence à la deuxième génération des humoristes issus de l'immigration.



Un jeu de mots qui nous renvoie à l'exploration des sous-thèmes enrichissant cette thématique de son œuvre. Il s'agit notamment de ses références récurrentes sur sa vie personnelle, les anecdotes sur les différences de traitement envers les femmes, particulièrement dans son métier. Les femmes qui arrivent et qui ont tous ces postes, elles sont mamans à côté. Et sont épouses. Nous, quand on rentre à la maison, on ne pose pas les pieds sous la table", a déclaré la comédienne, dans une émission sur les plateaux de France 2.

Les plaisanteries sur la prise d'âge et le vieillissement, la ménopause et les retours sur les valeurs culturelles et sociétales sont aussi orientés vers cette thématique qui, somme toute, constitue l'objet de ses récits autobiographiques réalisés avec un humour caractérisé par l'ironie, voire une autodérision bien épicée.

Dans « *La Tentation du Botox* » ; elle illustre bien la tentation et les conséquences de la chirurgie esthétique qui constitue une pression que subit la femme dans une société de plus en plus exigeante sur les standards de la beauté. « *Le botox, c'est comme un abonnement Netflix. Au début, tu te dis que tu vas l'utiliser avec modération, mais ensuite, tu finis par en abuser et tu te retrouves avec une bouche qui ressemble à un canard en plastique.* ». (Madani, Nawell tout court, 2024)

« *J'peux pas l'laisser partir maintenant avec une petite meuf de 20 piges, tout « j'did », sous cellophane.* » (Annexe, p.2, 1.2)

Un énoncé qui illustre bien le stéréotype d'une femme qui doit répondre aux exigences d'une société en pleine mutation ; « *meuf d 20 piges sous cellophane* » est une représentation réductrice de la femme, du rôle qu'elle endosse dans la société.

Par l'humour, Madani aborde des sujets on ne peut plus sérieux comme la « chosification » des femmes et le harcèlement. L'humour lui sert ici de véhicule pour une critique sociale qui atténue les tabous ; en les abordant de manière plus légère et amusée, cela les déleste de leur poids culturel stéréotypé et les rend plus accessibles et discutables.

## **1.2 Notoriété, culture populaire et célébrité**

Dans son One-Woman-Show « *c'est moi la plus belge* », Nawell Madani retrace son parcours de jeune femme belge qui s'en va à la conquête de la scène parisienne. Danseuse, puis comédienne ; elle relate les déboires de ses premières fois jusqu'à ses castings et, surtout, au témoignage de fierté de son père.

Elle fait des apparitions au Jamel Comedy Club, puis au Grand Journal de Canal Plus ; elle arpente les petites salles et se lance sur le viral en partageant des vidéos sur Instagram.

Ce sont les éléments de sa propre vie dont elle fera la narration sur la scène ; elle établira des comparaisons humoristiques et des rapprochements incongrus pour illustrer la notoriété, les défis qui sont liés à la célébrité et l'influence que cela peut avoir sur les interactions sociales.

En parlant de célébrité, elle se moque des clichés et des situations cocasses dans lesquelles elle se retrouve bien souvent en tant que personnalité publique. On se souvient de sa déconvenue avec Rihanna aux Oscars. En effet, l'humoriste a raconté sur scène, avec un air surpris mais surtout amusé, le jour où son mari Djibril Didier Zonga a été « dragué » par nulle autre que Rihanna.

Normalement, une meuf qui drague mon mec, je dis : « Hé, hé, hé ! tu fais quoi ? ». Mais là, j'dis : « Hé ! On fait un truc à trois ?! » (Annexe, 3)

La punchline a d'un côté l'air incongru et mal-à-propos mais elle souligne l'aspect cocasse de la situation et l'absurdité à laquelle on peut être confronté lorsqu'on est célèbre.

D'ailleurs, ce monologue anecdotique traite de la jalousie et des insécurités que l'on peut ressentir dans une relation de couple et des tensions qui peuvent en découler. En situation de confrontation avec une rivale imaginaire ou réelle, Madani explore ces émotions de manière humoristique. Elle fait montre de sa disposition à défendre bec et ongles son territoire et sa fierté, même ayant conscience de l'absurdité manifeste de la situation. Cela illustre bien la complexité des émotions humaines faites de rapports de force et régies par les luttes internes entre sagesse et impulsivité.

L'inclusion de Rihanna dans l'histoire met en évidence un contraste de certaines hiérarchies sociales et l'incongruité de se retrouver dans le même espace ; cela permet de représenter les dynamiques de célébrité et d'idolâtrie contemporaines ; par conséquent générer un décalage comique entre la vie ordinaire et le monde des stars.

Cette histoire à la fois absurde et drôle, Nawell la relate en jouant sur les thèmes universels de la jalousie et de l'insécurité dans les relations. Elle utilise des stratégies énonciatives et pragmatiques pour s'assurer l'empathie de son public, maintenir son attention et son engagement dans une dynamique interactive.

Aussi, fait-elle souvent référence à des éléments de la culture populaire ; elle sollicite activement son audience, et parvient à créer un récit vivant et dynamique.

### 1.3 Sujets « tabous »

L'artiste use de beaucoup de cran brise les tabous avec audace et humour lors de ses spectacles. Elle explore une large palette de sujets sensibles. Munie d'un réel franc-parler et d'un niveau de tchatche enlevé, elle ne craint pas d'explorer les zones délicates de la société.

- *Sexualité et vie de couple*

L'artiste aborde cela avec une franchise décapante et un ton provoquant. Dans son dernier spectacle « *Nawell tout court* », elle évoque « sa première fois », ses règles, ses 11 FIV et les menus détails de sa vie conjugale. Des sujets controversés tels que l'homosexualité, la virginité des femmes, particulièrement dans sa communauté nord-africaine, les harcèlements sexuels et les viols font partie de son large répertoire de « blagues »

*« Dors, je m'occupe de tout !? C'est pas une phrase de violeur ? Dors, je m'occupe de tout ?! Moi, je veux bien qu'il me dise « j'm'occupe de tout », mais pour les tâches ménagères. »*  
(Annexe, p.1, 29.30)

Dans ce passage, la relation conjugale est décrite sous l'angle du rapport de force, de l'égoïsme masculin et l'inégalité des sexes dans une société « machiste ».

La Communication dans le couple est un sujet récurrent mettant en scène les difficultés propres à la communication équilibrée entre partenaires, en mettant en avant les contrastes et les différences de vision et de réaction entre les hommes et les femmes. Elle illustre les émotions exprimées de façon passionnée et minutieuse par les femmes que les hommes peuvent avoir des attitudes désintéressées et des réponses minimalistes.

*« Tu sais, le texto qui reprend tout depuis 82. Tu lui envoies ce texto qui explique bien toute la situation, qui explique bien (toute la situation) et lui, te réponds par un « ok » ! (Annexe, p.4, 15.16)*

Cet exemple illustre cette frustration des femmes quand elles sont investies dans une relation, qu'elles s'étalent longuement en épanchements intimes et qu'elles ne reçoivent que des réponses laconiques, ce qui est perçu comme réducteur, dénigrant voire indifférent.

Passant en revue les sentiments de frustration et de malentendu qui peuvent survenir dans les relations de couple, elle met en scène des clichés de communications déséquilibrées, en

particulier lorsqu'un effort émotionnel important est sous-estimé par des réponses perçues comme insuffisantes et réductrices.

Dans cette séquence, Madani explore les dynamiques de communication dans les relations de couple, en mettant en avant les différences de perception et d'expression entre les genres ; elle construit un discours émaillé de réflexions. Cela dénote une bonne maîtrise des techniques énonciatives et pragmatiques, telles que l'exagération, l'autodérision, et l'imitation. Elle produit un effet comique tout en rendant ses observations familières et pertinentes.

L'interaction est donc mise en place dans une dynamique bon enfant, l'effet déclencheur de rires est opérationnel, le public est engagé dans une réflexion humoristique sur les défis de la communication amoureuse.

- *Religion*

Dans tous ses spectacles, l'humoriste charge ses récits de petites anecdotes évoquant ses origines musulmanes ; le ramadhan, la prière et le mariage en sont des thèmes qui reviennent souvent dans ses spectacles.

« -Nawell : *C'est ton premier ramadhan ?*

-Le mari : *Oui.*

-Nawell : *T'vas voir, c'est cool... C'est bon pour la santé. Il y a même des médecins qui préconisent le jeûne. »* (Annexe, p.13, 11.13)

Dans ce sketch télévisé, Nawell illustre l'incompréhension et l'incommunicabilité dans un couple mixte que les rites religieux séparent.

En racontant qu'elle s'est fait arrêter par des policiers soupçonneux et qu'elle a dû leur expliquer ensuite la différence entre Al-Qaïda, « *une entreprise familiale* », et Daech, la « *holding* » qui a racheté la première, elle en a fait un apologue du vivre ensemble qui transcende le débat du choc des civilisations dont l'islamophobie et le racisme n'en sont que les relents. « *Si on peut rire ensemble, on peut vivre ensemble* », conclut-elle, très applaudie.

« Avant de parler de tout ça, il faut alors que tu songes à...à...à... à la dote. Voilà. » (Annexe, p.10, 18-19)

« *Donc, on va se marier dans une chapelle, à Saint-Ernestine de Louvois* » (Annexe, p.9, 38)

Dans ces deux exemples relevés dans le même stand-up, le mariage mixte est évoqué selon deux cultures différentes, deux normes religieuses diamétralement opposées et surtout selon deux visions individuelles incompatibles. Le ton comique, s'ajoutant au contraste des

concepts et des idées, crée une situation de dialogue comique faits de répliques mordantes et ironiques.

## **2. Analyse énonciative et pragmatique**

Nous abordons dans cette partie les stratégies énonciatives qu'elle utilise pour façonner son discours. Particulièrement, comment elle exploite la mise en scène de soi lors de ses représentations ; en examinant son positionnement, son interaction avec les spectateurs et quel genre de discours développe-t-elle nous pouvons mieux comprendre son style et sa manière de captiver le public

### **2.1 Cadre spatio-temporel « La scène du spectacle »**

Le stand-up et le monologue appartiennent à un genre d'humour ayant son propre aménagement de la scène. Le comédien, souvent seul, sans accessoire, s'adresse directement à son auditoire, n'ayant pour seul équipement qu'un micro ; il se présente comme une personne lambda s'identifiant à ses spectateurs en apparence par sa démarche et son accoutrement, ce qui crée une atmosphère de rapprochement et de complicité.

Il parle d'histoires personnelles en notant des observations cinglantes et en faisant des commentaires caustiques sur le quotidien.

Des histoires, somme toute, qui ont été préparées au préalable et conçues dans le but de faire réagir un public.

En effet, faut-il le signaler, le discours humoristique que produit le comédien sur scène fait partie du dispositif de communication que l'humoriste anticipe en supposant un public disposant des connaissances encyclopédiques et des références socioculturelles nécessaires au décodage de ses anecdotes et des allusions inhérentes à ses « vannes » ; un public donc réagissant instantanément par le rire.

L'interaction avec le public est essentielle : le comédien brise le quatrième mur, créant une connivence avec les spectateurs.

Sous l'effet comique, il devient actif, plutôt réactif voire proactif, réagissant par le rire, les sifflets, les applaudissements, les mouvements oculaires et les expressions corporelles.

Cela participe à la création d'une « *assemblée dionysiaque* » où chaque individu se sent en confiance et prend conscience de l'expérience humoristique qu'il vit.

L'humour que Madani produit sur scène, en tant que genre, se différencie des autres par son aspect simple et son interaction dynamique avec le public dans un cadre et intime.

Le comédien, exécutant un discours en solo, s'inspire de son quotidien et de ses propres observations pour en faire des récits percutants émaillés de commentaires caustiques pour susciter des réactions comiques dans son public.

Le rôle du public est crucial, ses rires, ses sifflets, ses applaudissements, et ses expressions corporelles sont l'incidence observable d'une interaction dynamique avec l'humoriste.

## **2.2 Références socioculturelles**

Le discours de Nawell Madani en scène regorge de références socioculturelles contemporaines ; mêlant le talent naturel à l'audace dans l'approche, elle offre une réflexion profonde sur la dynamique sociale et culturelle de notre époque.

Sa verve ne manque pas d'explorer une multitude de sujets d'actualités allant du simple vécu quotidien aux grandes questions d'identité et de multiculturalisme.

Les disputes, les malentendus et la communication par texto forment un cadre de références propres aux situations quotidiennes et universelles de la vie de couple.

*« Et comme il n'a pas tout compris, tu te dis, je vais lui envoyer un texto qui explique bien (toute) de la situation.*

*Tu sais, le texto qui reprend tout depuis 82. Tu lui envoies ce texto qui explique bien toute la situation, qui explique bien (toute la situation) et lui, te réponds par un « ok »!* » (Annexe, p.4, 13.16)

Référence faite aux relations de couples sous mode de communication par texto, et bien sûr l'absurde de l'incommunicabilité des émotions.

Ainsi, des relations familiales qui représentent l'essentiel de ses sujets, son parcours personnel qu'elle relate dans des récits émaillés d'anecdotes hilarantes et réfléchies, elle dépeint aussi des personnages hauts en couleur, des figures publiques qui ont leur ancrage dans la réalité contemporaine.

Elle établit un espace de référence socioculturelles et de connaissances communes comme le film « Pretty Woman » dont elle rappellera par sous-entendus le synopsis et la morale. Cette référence fonctionne comme un ancrage culturel partagé particulièrement avec la gent féminine dont elle sollicite explicitement l'attention, permettant à l'audience de se retrouver dans ses propos et d'appréhender son point de vue de façon positive en se l'appropriant et on s'y identifiant. L'énonciation de cette référence crée un effet de rapprochement et de connivence avec l'auditoire, notamment « les filles » qui peuvent partager ce souvenir culturel avec bienveillance. « *Moi, j'ai grandi avec des films qui ont fait la femme que je suis aujourd'hui. Tu vois ? Mon film préféré, c'est « Pretty-woman. » On est d'accord ou pas les filles Pretty-woman ?* » (Annexe, p.1, 7.9)

On citera également, l'empowerment féminin qui est l'un des thèmes d'actualités qui occupent une place centrale dans l'humour de Nawell Madani. En effet, l'artiste ne cache pas son « féminisme » engagé en traitant des sujets tels que le sexisme, les stéréotypes de genre et les défis auxquels les femmes sont confrontées dans la société moderne.

Le monde du travail, les ambitions, les rêves, les références populaires et la culture de masse sont aussi présents dans son discours ; et, qu'il s'agisse d'anecdotes authentiques ou de simples réflexions il y est toujours fait allusion pour ancrer son discours dans l'air du temps.

Tout cela dénote un cadre référentiel diversifié offrant un large éventail de repères socioculturels dans le discours humoristique de l'artiste. Et, pour faire rire tout en incitant son public à la réflexion et l'empathie, elle n'hésite pas à jouer des couleurs de cette grande mosaïque.

### **2.3 Dispositif énonciatif de la scène**

Nawell Madani en tant que comédienne humoriste, joue un rôle communicatif essentiel dans l'interaction. C'est l'énonciateur principal de l'échange, se chargeant de transmettre des messages sous formes de blagues, anecdotes et de sketches au public présent.

Ses interactions spontanées avec le public, ses mouvements de déplacement sur scène, ses gestes variés, son accent, le ton qu'elle emploie, ses pauses et ses expressions faciales participent à générer une atmosphère adéquate pour le rire et l'humour.

En effet, son talent agissant comme catalyseur, il s'établit une sorte de connexion directe avec les spectateurs favorisant l'installation d'un canal de communication empreint de connivence et de complicité.

Son rôle est par conséquent central pour une expérience interactive faite d'humour et, donc, d'ironie, de critiques virulentes et de sarcasmes. Ce positionnement énonciatif est repérable aux caractéristiques spécifiques de son discours empreint d'une authenticité personnelle de laquelle elle puise ses anecdotes en parlant de son propre vécu, de son enfance, de ses expériences personnelles voire de son intimité, pour créer « le lien » nécessaire à son humour.

D'ailleurs, elle utilise souvent des expressions inclusives telles que « Nous, les Belges... » ou « Vous savez, les Maghrébins... » créant ainsi un sentiment de communauté et de compréhension commune.

### 2.3.1 Énonciateur (E)

Dans son spectacle « *C'est moi la plus belge* », elle relate ses débuts difficiles dans le domaine de l'humour, son parcours atypique et ses origines issues de milieu modeste. En se faisant, elle n'hésite pas à se moquer d'elle-même en citant ses échecs personnels, ses maladresses en usant d'un registre d'autodérision plutôt sévère.

Aussi, pratique-t-elle l'humour en abordant selon son propre point de vue l'actualité de sa société pour nourrir une critique sociale et culturelle et tourner en dérision les clichés et les préconstruits associés à ses origines algériennes et ceux liés au fait d'être une femme dans une communauté à l'évidence patriarcale.

« *Bon, mesdames, je veux voir si vous avez mon « level » en psychose, mais, monsieur, vous allez juste voir si votre femme est normale.* » (Annexe, p.4, 8.9)

L'interpellation de son public en le désignant par « *mesdames* » et « *vous* » dès le début du show est faite de façon sélective pour signifier son interlocuteur direct, ensuite elle s'adresse à l'autre partie du public par « *monsieur* » pour lui assigner un rôle plutôt passif. L'opposition est opérationnelle pour créer un contraste et lancer la suite de discours dans cette atmosphère.

Tout cela marque son discours humoristique d'une empreinte particulière et d'une énonciation à double perspective culturelle et personnelle, qui est plus, révèle aussi une identité hybride partagée entre deux modes de vie, son positionnement par rapport à des sujets d'actualité et de société et son engagement comme vecteur de son humour.

Par conséquent, la position d'énonciateur (E) que prend l'artiste sur scène lui permet de mettre en avant son authenticité avec autodérision qui désamorce les tensions, les inhibitions et les stéréotypes susceptibles de défaire le caractère humoristique de son œuvre.



### 2.3.1.1 Position de l'énonciateur

« *Ma question, c'est ce que ça va ? Ça fait longtemps que je suis pas monté sur scène. J'ai eu un bébé. Merci, merci. J'ai une magnifique fille depuis que je l'ai, je vais être un exemple pour elle.* » (Annexe, P.1, 4.6)

Nawell se présente sur scène en prenant la position de celle qui assume son rôle de comique exécutant un show mais également de mère. Cela lui permet de s'y produire comme énonciateur (E) polyphonique qui jongle entre des réflexions personnelles et des observations sociétales

Dans cet extrait, Nawell Madani se positionne comme une humoriste relatant un événement anecdotique de son vécu personnel. Elle utilise la première personne pour narrer son expérience, ce qui l'engage en tant qu'interlocuteur direct en rapport familial, voire intime avec le public.

« *Il faut que je vous raconte...vous n'allez pas l croire...Ils ne savent pas qu'au début on leur ment sur toute la marchandise ! D'ailleurs, tu crains des moments comme euh...comme quand tu dois sortir du restaurant, et tu vois qu'il pleut* » (Annexe, P.12, 36.38)

Dans cette séquence Elle prend position d'interlocuteur direct avec son public (féminin) en lui rapportant des observations par rapport aux relations de couples et leur dynamique, elle va explorer les réactions émotionnelles et l'alchimie psychologiques des femmes dans des situations conflictuelles avec leurs partenaires.

Elle utilise les pronoms (« vous », « tu » et « on ») dans un contexte inclusif pour capter l'attention de son public féminin et le sensibiliser au contenu de son discours, créant ainsi un sentiment de solidarité et de connivence.

### 2.3.2 Co-énonciateur (CE)

Le public, dans le cas des sketches et des stand-ups, se voit prendre un rôle dynamique dans le spectacle. Le quatrième mur étant brisé, il s'agira pour le public de réinitialiser les formes de communication et de les démultiplier par une interaction bidirectionnelle avec l'humoriste.

Le cas du stand up étant de type communicatif-interactionnel ; le point de vue ici, vise à caractériser plus spécifiquement le public à partir de la place et des rôles que l'humoriste lui

assigne au cours du spectacle, à travers les ressources discursives et interactives offertes par la langue.

Il s'agit d'une foule hétérogène et disparate d'individus venus dans un même endroit pour assister à un spectacle.

Dans cette configuration, le public peut jouer le rôle l'interlocuteur de l'humoriste en tant qu'individu collectif et non en tant que simple rassemblement d'individus. Un collectif, somme toute, réagissant à l'unisson sous l'effet de contagion du rire déclenché en chaîne, intensifiant l'effet comique.

Etant un élément nécessaire du dispositif global de communication dans le cas des spectacles humoristiques, la disponibilité du public (En tant qu'individu collectif momentané) à accepter le rôle qu'on lui a assigné ; en suite la fonction du rire dont il fournit la mesure et, en fin, ses conditions d'alliance souscrites implicitement avec l'humoriste (confiance et accord tacite en ce qui concerne les mécanismes humoristiques mobilisés) sont des aspects auxquels nous nous intéresserons pour établir une identité de «A qui s'adresse l'humoriste ? ».

L'artiste, dès l'ouverture du spectacle, Nawell utilise plusieurs adresses directes au public (« *Merci, merci* », « *On est d'accord ou pas les filles ? La fin du film, on se dit pas inchallah je devienne une pute ?* ») (Annexe, P.1, 10,11) d'où la mise en place d'une interaction dynamique avec l'audience. Ces adresses sont des éléments inclusifs qui servent à créer un sentiment d'appartenance et à impliquer les spectateurs dans la dynamique du show et l'interaction conversationnelle. Elles servent aussi de baromètre pour mesurer le degré d'adhésion du public à ses propos, renforçant ainsi la connexion entre l'humoriste et son audience.

*« Je vais vous raconter une anecdote que j'ai vécue : On a été aux Oscars, vous imaginez ? Parce que mon mari est acteur... »* (Annexe, p.2, 19.20)

Dans ce passage, le public cible est constitué de personnes disparates, mais le contexte de la jalousie dans le couple véhiculé dans l'histoire et l'interaction avec une célébrité comme Rihanna, une star de la chanson, peut avoir une résonance particulière auprès du public féminin.

En effet, celles-ci peuvent accepter le fait se retrouver dans des situations analogues puisqu'elles partagent les mêmes insécurités et les mêmes réactions face à l'infidélité potentielle de leurs conjoints. Cela produit un effet de solidarité et de connivence.

L'audience que l'énonciateur cible par son discours est principalement constituée de femmes, particulièrement celles susceptibles s'identifier aux situations décrites.

Cependant, elle s'adresse aussi aux hommes, par interpellation brusque, pour les inviter à observer leurs partenaires et à faire preuve de compréhension de leurs réactions (« *Monsieur, vous allez juste voir si votre femme est normale* » (Annexe, p.4, 9).)

Nawell Madani engage souvent son public en l'interpelant directement en employant un terme d'adresse (Tu) et des questions rhétoriques : « *Tu vois, tu vois ce que j'veux dire ?* » ; ce qui fait de l'interaction un dialogue implicite d'où les réactions spontanées par les rires, les applaudissements et autres réactions verbales ou gestuelles validant les « vannes » de l'humoriste et ajustant le rythme de la narration et de la réalisation scénique.

Il s'agit donc d'une Co-construction du sens ; les références socioculturelles étant un espace de rencontre entre l'artiste et son auditoire, celui-ci s'identifie facilement aux situations universelles ou spécifiques à la culture maghrébine ou franco-belge qu'elle évoque dans ses spectacles, ce qui ; au demeurant, crée une atmosphère de symbiose qui se maintient, au moins le temps du spectacle.

En conclusion, le public, investi de son rôle participe à une dynamique dialogique créant des feedback immédiats régulateurs du rythme et d'intensité, ne se contente pas d'être un récepteur passif mais, en tant que Co-énonciateur, participe à la richesse du discours et son efficacité comique.

Il est question d'une interaction symbiotique entre l'artiste et son public (CE) dans laquelle il devient partie intégrante du processus communicatif humoristique, influençant le déroulement du spectacle par ses réactions, ses rires et ses réponses, faisant de chaque prestation une expérience unique et partagée.

### **2.3.3 Énoncés (En)**

Il sera question d'établir une typologie des discours que l'artiste emploie pour se produire sur scène, laquelle typologie nous servira plus loin dans notre analyse à comprendre le genre de blagues utilisées et les techniques inhérentes aux énoncés humoristiques.

Nawell Madani diffuse un humour à la fois incisif et bienveillant. Pour ce faire, elle va explorer avec finesse et audace des thèmes variés, allant de la famille, les relations personnelles jusqu'à la politique, la religion et l'identité ; mais surtout, elle va les présenter

sous différentes formes. Elle jongle avec habileté pour dépeindre les scènes du quotidien avec une exactitude hilarante entre un humour d'observation, les anecdotes de tout genre et un humour réflexif, critique et engagé.

Cette variété de thèmes et de situations est aussi une marque de la richesse de son discours et un vecteur révélateur de son talent de comique.

### **2.3.3.1 Énoncés de type « autodérision »**

Récits dont l'impact est de désamorcer les critiques du public et de créer une connexion avec lui. L'artiste les emploie souvent en se moquant d'elle-même en puisant dans son propre vécu. Dans son spectacle « *c'est moi la plus belge* », elle rapporte avec une intense exagération sa déconvenue à Paris lorsqu'elle a raté une audition à cause d'avoir été mal habillée et mal préparée.

« *Je suis allée à cette audition habillée comme si j'allais à une soirée disco...Le réalisateur m'a regardée comme si j'étais un alien.* » (Madani, Nawell Madani sur scène du Montreux Comedy festival, 2016)

Une description vivide de la situation et l'exagération dans la comparaison crée un contraste comique. Elle se décrit comme élément décalé, incongru dans l'espace où elle se trouve en tenue disco, un espace censé être professionnel et sérieux.

En se faisant, elle suscite un sentiment de sympathie envers elle-même chez son auditoire en le faisant rire de ce qui, initialement, pouvait être une plainte, et cela ne manque pas d'humaniser son discours, de dédramatiser ses erreurs et ses faiblesses. Car, en fin de compte, comme le dit bien la sagesse populaire : « *Rire de soi, c'est déjà commencer à guérir.* »

### **2.3.3.2 Énoncés de type « blagues sur les stéréotypes culturels »**

Un type de récits mettant en scène des préconstruits, des idées préconçues et des archaïsmes culturels. Ils sont souvent évoqués dans le but de les soumettre à la critique et les déconstruire.

Pour le stéréotype du rôle traditionnel dans la conscience collective maghrébine, l'artiste lance cette blague : « *les gens pensent toujours que je fais du couscous tous les jours...En réalité, je sais à peine cuisiner des pâtes.* » (Madani, C'est moi la plus belge, 2016)

Le public est sans doute surpris de l'aveu de son incompetence culinaire, particulièrement, celle du patrimoine de ses origines algériennes « le couscous », néanmoins, le style

humoristique met en place une critique subtile des clichés qui assigne à la femme son rôle de bonne cuisinière.

Les stéréotypes associés aux femmes maghrébines sont fréquents dans l'humour de Nawell Madani ; en les évoquant dans cette approche critique, elle transforme des clichés en outils de réflexion sociale.

### **2.3.3.3 Énoncés de type « humour de situation »**

Récits construits autour de situations réelles de la vie quotidienne rapportées en décrivant des scènes de manière réaliste. Cela, par un effet de reconnaissance immédiate chez son public, qui s'identifie à ces situations, renforce l'atmosphère « bon enfant » et consolide la complicité.

L'humour de situation accentue l'engagement du public.

*« Vous savez ce moment gênant où l'ascenseur s'arrête et vous devez faire semblant de ne pas paniquer alors que tout le monde le fait ? »* (Madani, Nawell tout court, 2024)

Nawell décrit une situation fréquente, dans le vécu de tout un chacun de manière subtile et détaillée ; elle invite son public, par un effet de suggestion, à se remémorer et à revivre des moments gênants et cela crée un sentiment de rapprochement et d'appartenance au même cercle et à la même identité sociale.

L'identification et la reconnaissance immédiate de ces situations créent un lien comique fort qui résonne tel un aveu d'une humanité partagée, d'une solidarité réconfortante et réparatrice.

### **2.3.3.4 Énoncés de type « jeux de mots » et humour verbal**

Calembours et expressions détournées, métaphores et comparaisons comiques, constructions grammaticales bizarres et autres jeux de mots peuvent créer des effets comiques par leur caractère incongru et leur aspect surprenant.

Cela repose sur un partage de connaissances encyclopédiques avec le public, une certaine connivence intellectuelle et un certain « sens de l'humour », ce qui, en d'autres termes, enrichit le discours en y greffant une dimension ludique et intellectuelle.

Dans son stand up, elle lance une réflexion : « *Mon mari est mannequin et acteur. D'accord ? Ouais, je me fais pas chier. Et on a le même âge, lui et moi, sauf que je fais 10 ans de plus que lui. Et je pense que ça, parce que je suis stressée. J'm'occupe de tout. J pense pour deux. Et je pense réellement que Brigitte Macron n'est pas plus âgée que le président. C'est juste la charge mentale.* » (Annexe, p. 1, 36. 40)

L'exagération de l'âge de son apparence par rapport à son mari, puis l'association inattendue de cela au couple présidentiel donne chute de récit incongrue au récit, ce qui la revêt d'une dimension ironique, voire sarcastique. Une vanne qui suscite immédiatement une contagion d'hilarité.

### **2.3.3.5 Énoncés de type ironie et « humour noir »**

Ce sont tous les sujets sérieux ou tabous que Nawell Madani aborde avec détachement et légèreté de manière mordante et choquante pour provoquer une réflexion et une remise en cause de la situation décrite.

La discrimination en tous genres, la violence, le sexe, la religion et la politique sont présentés par un ton ironique, exagéré et nuancé, dans des formules allusives émaillées de sous-entendus et de « malentendus » délibérés afin d'en souligner toute l'absurdité.

Cela est propre à établir un effet de « distance » par rapport aux sujets en question, ce qui provoque une réflexion du public, son adhésion émotionnelle à la gravité des situations en saisissant les critiques sous-jacentes tout en riant.

« *Les gens disent que la violence n'est jamais la solution... Pourtant, j'ai bien vu que ça marche à la télé.* » (Madani, Nawell tout court, 2024)

Par une telle vanne, en message sous-entendu, elle critique une sorte de marketing de la violence promu par les médias. Le décalage entre le message attendu (la non-violence devrait être la solution) et la réalité présentée (efficacité perçue de la violence) crée un effet de choc comique.

A la lumière de cette analyse des stratégies discursives de Madani, nous notons la complexité et la richesse de son discours et de son approche de l'humour. Comme énonciateur (CE) principal, elle explore une variété de techniques paraverbales et non-verbales pour créer une atmosphère symbiotique intime avec son auditoire.

Sur scène, elle se déploie avec authenticité, narrant des anecdotes personnelles, des histoires de son vécu, avec ironie et autodérision ; cela ne manque pas de la rapprocher de son public en établissant une complicité et une connivence instantanées et installer une communication bidirectionnelle dynamique.

Le public loin d'être un spectateur passif se voit engagé, prenant son rôle de Co-énonciateur et participe à la construction du sens. Cette interaction et cette dynamique d'osmose est nécessaire à produire l'effet humoristique escompté.

Dans ses sketches, elle convoque souvent des références socioculturelles, des stéréotypes, des croyances, des préconstruits et des situations d'ordre universel auxquels son public souscrit pour intensifier l'effet de son discours et rendre l'atmosphère un espace auquel chaque individu se sent appartenir.

Son discours riche et varié, est émaillé de tournures et mots d'esprit, explorant l'autodérision, les « vanes » sur les stéréotypes, l'ironie, l'humour de situation et les jeux de mots. Ce qui, en d'autres termes, contribue à la construction d'une typologie de discours riche et variée.

C'est tout son talent de comique qui s'engage socialement à aborder des thèmes diversifiés, allant de la famille et des relations personnelles aux sujets plus délicats et plus engageants tels la politique, la religion et l'identité.

En conclusion, le discours de Nawell, produit en situation énonciative interactive est d'une puissance engageante. Cela lui permet de désamorcer les tensions, de déconstruire les stéréotypes et apporter un regard critique sur la société contemporaine en invitant son auditoire à réfléchir sur les enjeux sociaux et culturels.

Son humour, qui marque une double perspective culturelle et identitaire, fait de ses sketches une expérience unique de complicité et de réflexion partagée.

## **2.4 Deixis**

Etudier la deixis dans le discours c'est faire un état des expressions qui sont ancrées dans le contexte énonciatif et qui ne peuvent être comprises en dehors de lui.

L'emploi systématique de ces expressions par Nawell Madani dans ses spectacles assure cet ancrage dans le cadre spatio-temporel et lui fournit une connexion avec son public dans le « hic et nunc ».

Pour comprendre mieux cet aspect de la question, nous aborderons les différents types de deixis en examinant l'impact de leur usage systématique dans le discours et leur efficacité à le rendre comique et engageant.

#### **2.4.1 Deixis personnelle**

Dans « C'est dur d'être femme » extrait de « c'est moi la plus belge. », elle relate : « *Moi, je suis chargé, mentalement. Je suis l'exemple même de la charge mentale. Je fais tout. Il ne fait rien, tu vois ? Quand il fait la vaisselle, il ne me dit pas. « J'ai fait la vaisselle. Il me dit « j't'ai fait la vaisselle. » ».* (Annexe 3, p. 1, 32. 34)

L'utilisation des pronoms personnels, cela crée une proximité avec son auditoire et lui permet de progresser dans sa diction. L'extrait en haut, met en jeu un « je » renvoyant à l'énonciateur, renforcé par l'emploi de « moi » et « me ».

Le « je » désignant le mari et le « te » qui renvoie au « je » par l'énoncé du mari.

#### **2.4.2 Deixis temporelle**

Lorsque Nawell raconte son enfance, elle dit : « *Hein ! J'adore le ramadhan ! J'aime beaucoup le ramadhan ! Je pense que le pire, le pire, le pire de ce qui peut t'arriver pendant le ramadhan, c'est quand toute ta famille se réveille* » (Annexe, p.16, 5.6)

Les expressions « *Ramadhan* » et « *quand* » réalisent un cadre temporel et une structure chronologique au récit de l'artiste, ce qui permet aux auditeurs de suivre la progression du récit et la cohérence du parcours en soulignant le contraste temporel des événements.

Dans les discours que l'artiste développe sur scène, les références temporelles articulent l'ensemble de son œuvre du fait qu'elle les construit souvent par tournure analeptiques (souvenirs) ou proleptique (par anticipation). Ce va-et-vient continu entre passé et présent lui exige donc de situer les événements dans le temps.

Le recours à ces indicateurs de temps lui permet d'effectuer cette navigation avec aisance.



### 2.4.3 Deixis spatiale

« *Je pense qu'on a toutes de vécu ce moment, là, t'es avec ton mec dans ton lit et censée dormir. En tout cas, toi tu dors. Là, tu sens un souffle chaud sur ta nuque. Le même que sur la ligne 13, tu sais ?* Annexe, p. 1, 19. 21)

En évoquant ses propres déconvenues quotidiennes dans ses spectacles, les « là », « dans ton lit » et « le même que sur la ligne 13 », sont l'ancrage spatial de la suite de l'énoncé, ce qui situe le déroulement de l'histoire à un endroit précis- dans cet énoncé, il s'agit de « chez-soi » dans son lit- donnant à ses spectateurs des éléments qui rendent le contexte plus vivant.

### 2.4.4 Deixis discursive

« *C'est chaud, ce film, c'est l'apologie de la prostitution. Parce que ça reste le fantasme de pas mal d'homme, de sortir une meuf de la « Street » et la rendre une fille bien. Au lieu de prendre une fille bien. Tout ça pour les dire en embrouilleur : « n'oublie pas, quand je t'ai connu, t'étais une pute. »* (Annexe, p. 1, 13. 16)

Dans ce passage, il y a deux expressions qui réfèrent à des séquences du discours lui-même. Il y a d'abord « ça reste » qui renvoie à ce qui le précède dans le discours, il constitue une expression conclusive ; ensuite « tout ça » introduisant la suite de l'histoire. Enfin, « ça » qui désigne toute l'histoire que le public va entendre.

### 2.4.5 Deixis sociale

Ces expressions « *ma fille* », « *mon cœur* », « *mon mec* », « *ma mère* », etc. qui reviennent souvent dans son discours en des termes familiers et qui réfèrent aux relations sociales, permettent aux interlocuteurs de situer l'événement dans son tissu social.

En rapportant dans « *les dates amoureux* » un dialogue qui se déroule dans un couple, Nawell utilise des expressions typiques des couples contemporains : « *Tu dis vas-y, bébé, viens on se dit tout. Mon p'tit chou, mon doudou... Viens on se parle, on échange, non. Tu sais quoi ? Vaut mieux que ça sort de notre bouche...* ». (Annexe, p. 5, l. 3)

Cette injonction spécifique aux Maghrébins permet de créer une forte dynamique sociale identifiable par une grande partie de son public.

Pour résumer ces conditions particulières de l'énonciation qui font référence à l'identité du locuteur, le cadre spatial et temporel de l'énonciation, l'on soulignera que dans le discours

humoristique de Nawell Madani, ces déictiques sont employés de façon à ancrer les histoires dans des contextes reconnaissables mais aussi à leur donner un impact comique.

Elle parvient à rendre son humour plus percutant, résonnant profondément avec son auditoire.

## **2.5 Modalisations**

Notre travail, portant sur l'analyse d'un discours complexe et nuancé intégrant une mosaïque de procédés linguistiques et stylistiques pour produire des effets comiques, il est donc pertinent de faire une analyse des modalisations employées par l'artiste. Son discours marqué par les jeux de mots, les anecdotes et les observations sociales offre un terrain fertile pour cette analyse linguistique.

Cette partie de notre étude se propose d'explorer ces modalisations afin d'identifier les moyens par lesquels l'humoriste aborde ses shows en exprimant son attitude par rapport à ce qu'elle dit, c'est-à-dire son degré de certitude, de désir, de nécessité et d'autres nuances modales.

En effet, le contexte de l'humour a cela de particulier que l'humoriste navigue entre diverses attitudes et positions en juxtaposant son incertitude et son assurance, son sérieux et sa légèreté pour renforcer l'effet comique. Il est également question d'examiner le degré de distance et de proximité avec le public qui génère l'effet de surprise et d'ironie.

Cela nous permettra d'établir comment ces attitudes contribuent à la construction du discours humoristique de Nawell Madani, comment parvient-elle à réaliser son style et sa capacité à évoquer subtilement des sujets délicats.

Nous explorons la modalisation dans le discours de l'artiste dans une approche pluridisciplinaire combinant linguistique et analyse de discours ainsi que les théories sur l'humour pour offrir une vue d'ensemble de sa créativité verbale.

### **2.5.1 Modalisation épistémique**

#### **2.5.1.1 Certitude**

Les marques de certitude dans le discours servent à affirmer des vérités perçues, souvent exagérées pour l'effet comique, et à établir des faits qui renforcent les blagues.

Dans l'énoncé « *J'pense vraiment pour deux. Et je pense réellement que Brigitte Macron n'est pas plus âgée que le président* » (Annexe, p. 1, 38. 39)

Dans cet énoncé, Nawell utilise une marque de certitude pour affirmer son incompetence en cuisine. L'expression « *Vraiment* » et « *réellement* » et l'énoncé catégorique renforcent l'effet comique par l'exagération. Cette certitude crée une image claire et drôle de son couple, de son apparence plus âgée que celle de son mari, et cela facilite au du public l'identification de sa frustration.

Dans « *T'as une petite embrouille avec ton mec. Normalement, tu devrais passer au-dessus, mais toi, tu restes bloquée.* » (Annexe, p. 4, 5. 6), l'énonciation d'un stéréotype culturel joue le rôle d'une certitude à ce qui est une perception commune ; l'adverbe « *Normalement* » rend l'affirmation plus percutante. Cette certitude prépare le terrain pour la suite du discours notamment pour créer une incongruité ou un effet de surprise.

« *Moi, j'ai les cheveux bouclés, et toutes mes copines qui ont les cheveux raides me disent toujours : « Ah, tu as la chance ! T'as les cheveux bouclés (balbutiements !). Tu peux les avoir raides quand tu veux, bouclés, tu peux être sexy... ».* » (Annexe, p. 12, 4)

Dans cet énoncé, l'artiste emploie « *Toujours* » et « *quand* », exprimant ainsi la fréquence absurde de la situation à laquelle elle se sent obligée de répondre, comme s'il s'agissait d'une routine cocasse, néanmoins sous-entendant son exaspération, ce qui rend la situation comique.

### 2.5.1.2 Incertitude

Les marques d'incertitude dans le discours permettent d'introduire le doute, de jouer sur les attentes du public et de créer des moments de drôlerie en jouant sur l'indécision.

Dans l'énoncé « *Je ne sais pas si vous allez trouver ça drôle, mais j'vais quand même le dire.* » (Annexe, p. 4, 25. 26)

L'utilisation de « *je ne sais pas* » montre qu'elle est dans l'incertitude en ce qui concerne la réaction de son public. Cela crée une anticipation et une curiosité chez les spectateurs, tout en atténuant les attentes. L'attitude de l'incertitude ici engage le public dans une dynamique de réception spontanée.

L'énoncé ; « *Peut-être que c'était une mauvaise idée, mais tu te dis : « pourquoi pas...peut-être que ça va le réveiller ? ».* » (Annexe, p. 4, 32. 33)

C'est un exemple d'incertitude explicite sur la justesse de son attitude geignarde et victimiste, mais l'insérant dans une contextualité « cliché », identifiée par son public féminin, Nawell donne à la situation son aspect comique et relatable.

« *Et dire qu'on fait tout ça parce qu'on recherche un petit peu d'attention, c'est vrai ou pas mes dames ? C'est pour ça, hein ? Oui, est-ce que vous êtes comme moi tellement que vous êtes en recherche d'attention, vous êtes capable de faire ça ?* » (Annexe, p. 4, 28. 30)

Dans cet énoncé, il y a une suite de questions rhétoriques qui sonne comme un écho d'une incertitude pour laquelle elle cherche atténuation auprès de son public féminin.

Au niveau du discours, cela a pour effet de s'identifier au stéréotype de la femme en manque d'attention, ce qui favorise l'adhésion de son auditoire, intensifie l'attente de la chute du récit, ce qui revêt l'instant de comique et d'absurde.

« *Non ! sincèrement, parfois j'me demande si on est toutes les mêmes...* » (Annexe, p. 4, 33. 34). Cet énoncé véhicule le doute sur la perception des clichés, des représentations liées aux questions existentielles et les préconçus enracinés dans la société.

### **2.5.1.3 Interaction entre Certitude et Incertitude**

Dans son discours humoristique, Nawell alterne le ton entre certitude et doute pour mettre en place le contraste nécessaire à la création de l'atmosphère humoristique.

Dans l'énoncé : « *Je suis certaine que tout le monde pense que je sais danser le raï. Honnêtement, je ne suis même pas sûre de savoir ce que c'est.* » (Madani, C'est moi la plus belge, 2012)

Comme elle commence par installer une certitude « *je suis sûre* », elle établit une attente, mais tout de suite, elle enchaîne avec une remise en cause par l'énonciation d'un doute « *je ne suis même pas sûre.* » qui surprend son public et l'amuse au même temps. Ce contraste accentue l'effet comique du récit.

Un autre exemple de situation hypothétique contenant des nuances est celui de l'énoncé suivant : « *C'est clair que je ne vais pas l'rater...mais parfois je me dis que je devrais temporiser...ou, peut-être pas !* » (Annexe, p. 12, 15. 16)

La première partie de l'énoncé est une affirmation de certitude sur son incompétence culinaire (« *C'est clair que je ne vais pas l'rater* »), suivie d'une incertitude sur la possibilité

de changer cette situation (« *parfois je me dis... ou peut-être pas* »). Cette combinaison joue sur les attentes de l'auditoire et suscite une tension humoristique.

En résumé, nous en concluons que Nawell Madani utilise habilement les marques de certitude et d'incertitude pour créer des effets comiques subtiles, renforcer les thèmes abordés et engager le public. Les affirmations catégoriques permettent d'établir des réalités humoristiques, souvent exagérées pour générer un effet comique, tandis que les expressions de doute et d'incertitude introduisent des éléments de surprise et de réflexion.

L'interaction entre ces deux types de marques enrichit le discours en y ajoutant des nuances subtiles et en manipulant les attentes de l'auditoire ainsi que ses réactions.

#### **2.5.1.4 Emploi des verbes modaux.**

Les verbes modaux jouent un rôle axial dans le discours de Nawell Madani, ils marquent des nuances de possibilité, de nécessité, de permission, de capacité, de volonté et d'obligation. Ils aident à façonner son style humoristique, à exprimer des attentes, des attitudes et engager le public dans une dynamique interactionnelle.

##### *- Modaux de nécessité et d'obligation*

Les verbes modaux de nécessité et d'obligation ("devoir", "falloir") indiquent ce qui est nécessaire ou obligatoire. Ils peuvent ajouter une couche de sérieux ou d'ironie aux blagues.

« [...] *quand tu dois sortir du restaurant* » (Annexe, p. 12, 33)

« *Doit* » exprime l'obligation répétitive et frustrante de justifier son attitude et son action, mettant en lumière les préjugés de manière humoristique.

« *Il faut que je vous raconte...vous n'allez pas l'croire...* » (Annexe, p. 12, 31)

« *Il faut* » ajoute une sensation d'urgence et de nécessité de partager une vérité choquante, inattendue et drôle au même moment capturant l'attention du public et augmentant l'anticipation.

« *C'est dur d'être une femme et je dois préparer ma fille à tout ça* » (Annexe, p. 1, 17)

« *Dois* » exprime une obligation amplifiée par la première proposition « *dur d'être femme* », c'est aussi tout le sens du devoir qu'elle a envers sa fille.

- *Modaux exprimant la possibilité*

« Et puis moi, il se pourrait que j'veais t'inviter en plateau télé pour en parler. En tant que veuve...peut-être qu'il va falloir que j'sois bien sapée. » (Annexe, p. 10, 23. 24)

Le verbe modal « pouvoir », « pourrait » indique l'incertitude et joue sur l'attente. Une attente directement signifiée à son partenaire du sketch, mais qui se crée également au sein de son public par le sous-entendu curieux qu'elle y insère : « ferait-elle cela ? »

« C'est une somme d'argent que tu...tu...tu dois peut-être mettre de côté, pour que je puisse continuer sans toi » (Annexe, p. 10, 17.18).

Ici, le modal « peut-être » insère une hypothèse ironique, manipulant le stéréotype d'une tradition musulmane qui veut que l'homme donne obligatoirement une somme d'argent (dote) à sa future femme, puis, l'absurdité est soulignée par une sorte de décalage du contexte de mariage vers celui de la mort.

- *Modaux de permission*

Les verbes modaux de permission (« pouvoir ») indiquent ce qui est permis ou autorisé. Nawell emploie ces verbes dans ses shows pour réaliser des scénarios potentiellement humoristiques ou pour se moquer des normes et des règles.

« J'peux pas moi, j'peux pas ! Ça fait 20 ans que je le forme... » (Annexe, p. 10, 17.18).

Dans cet énoncé, « peut » souligne un aveu de l'incapacité à gérer une situation, suivi d'une exagération soulignant l'importance du temps que cela a duré (20 ans) et cela engage le public à réfléchir tout en attendant une suite plus percutante du récit, se présentant comme solution inventive ou osée.

« J'savais pas si j'pouvais vraiment porter ça à l'audition, mais j'y suis allée quand même » (Madani, C'est moi la plus belge, 2012)

Dans cet énoncé, "pouvais" exprime l'incertitude quant à la conformité des règles d'habillements suggérés dans la situation, ce qui renforce l'humour en montrant son attitude désinvolte face aux conventions. Le fait de se présenter comme une « néophyte » ne sachant se conformer aux règles d'accoutrement augmente l'effet contraste de la situation et crée un effet comique ;

- *Modaux exprimant la capacité*

Les verbes modaux de capacité ("pouvoir", "savoir") indiquent ce que le locuteur ou un autre sujet est capable de faire. Dans le contexte de l'humour, ils aident à construire des autodérisions ou à exprimer des limitations humoristiques.

« *J'peux pas l'laisser partir maintenant avec une petite meuf de 20 piges, tout « j'did », sous cellophane.* » (Annexe, p. 2, 1.2)

Ici, l'emploi du verbe « peut » mentionne sur son attitude « ringarde » à s'accrocher à son mari malgré les circonstances. Plusieurs éléments « cliché » sont toutefois soulignés pour créer l'effet comique. L'âge de la « concurrente » supposée (20 piges), le mot « j'did » réfèrent à la culture maghrébine mais aussi le mot « cellophane » qui introduit une comparaison sous-entendue avec l'idée des produits emballés. L'effet comique est créé par cette analogie exagérée.

« *Vous savez, savoir danser, c'est une chose, mais savoir danser avec des talons, ça, il faut l'faire...* » (Annexe, p. 2, 29.30)

Dans cet énoncé, « Savoir » contraste les différentes capacités, souligne la difficulté et ajoute une couche d'admiration humoristique pour ceux qui possèdent cette compétence.

- *Modaux de volonté et de futur*

Les verbes modaux de volonté et de futur ("vouloir", "aller", "devoir" au futur) indiquent des intentions et des actions envisagées dans le futur. Nawell les utilise pour faire des promesses comiques par l'expression d'aspirations improbables, voire mirobolantes.

« *J'vais m'battre avec Rihanna. Au quartier, peut-être, ils vont s'dire elle a tapé Ririiiiiii.* » (Annexe, p. 3, 14.15)

L'intention de se battre dans un futur proche est exprimée par le verbe « vais » mais l'expression « ils vont dire » introduisant l'idée probable d'un commérage dans un futur lointain, met le doute quant à une confrontation réelle avec la chanteuse.

Une sorte de sous-entendu et de suggestion de « remettre à demain » les choses, ce qui révèle à l'auditoire une face pusillanime de la narratrice et confère un aspect humoristique à l'anecdote.

« *J'veux juste prouver qu'on peut être belge et ne pas savoir faire des gaufres.* » (Madani, C'est moi la plus belge, 2012) ici, « veux » montre une détermination ironique à défier les clichés préconstruits, soulignant l'absurdité des attentes culturelles de manière humoristique.

On « *peut* » on conclure que les verbes modaux dans le discours comique de Nawell Madani ont un rôle essentiel dans la construction de son humour. Ils représentent un vecteur des nuances de possibilité, de nécessité, de permission, de capacité, de volonté et de futur, permettant à l'artiste de manipuler les attentes du public, de jouer sur les stéréotypes, et de créer des effets hilarants. Par l'utilisation habile de ces modaux, elle parvient à engager le public, à renforcer ses messages humoristiques et à naviguer entre l'autodérision, l'ironie et la critique.

### **2.5.1.5 Adverbes et les locutions modales**

La langue employée par Nawell Madani dans ses spectacles foisonne d'adverbes de tous genres et de locutions modales ; cela lui donne la possibilité de jouer sur les nuances les tons de sa diction pour réunir les conditions nécessaires à son humour en insistant sur ses certitudes, ses doutes, la fréquence, l'intensité, la manière et l'attitude.

#### *- Adverbes de certitude et d'incertitude*

Les adverbes de certitude ("certainement", "bien sûr", "évidemment") et d'incertitude ("peut-être", "probablement", "apparemment") modulent la confiance de l'humoriste dans son allocution et cela crée généralement un effet comique en jouant sur les attentes du public.

« *Evidemment, c'est pas nos agents de sécurité de Carrefour qui arrivent de haute tension... avec leurs chaussures rectangulaires* » (Annexe, p. 3, 25.26)

Ici, l'adverbe « évidemment » renforce la négation d'après avec une certitude exagérée, créant un aspect humoristique de l'énoncé par son excès de confiance.

« *C'est peut-être pour ça, hein ?* » (Annexe, p. 3, 31)

Dans cet énoncé, "Peut-être" introduit une incertitude sur le fait qu'elle ait réagi impulsivement et sans self-control à l'attitude désinvolte et la légère de son homme. En questionnant ses auditrices sur la véracité de son propos, elle crée un sentiment de solidarité communautaire en exagérant quand même la situation. L'effet comique aussi en suggérant le contraste entre les efforts consentis pour avoir de l'attention et les résultats inverses.



- *Adverbes de fréquence*

Les adverbes de fréquence (« toujours », « souvent », « rarement » et « jamais ») établissent des occurrences itératives, des habitudes qui se répètent et, souvent, Nawell les utilise de manière emphatique et exagérée pour créer l'effet comique.

« Je brûle toujours le pain quand je fais des toasts. » ; dans cet énoncé, l'adverbe « toujours » donne un aspect d'exagération en ce qui concerne l'incapacité de l'artiste à maîtriser l'art de la cuisine même quand il s'agit de choses à la portée de tout le monde, ce qui en soi, engendre un effet comique par le biais de l'hyperbole.

« *Mais vous savez, moi, je ne vais jamais à une soirée sans faire une gaffe* » (Annexe, p. 2, 20)

Ici, l'adverbe souligne la maladresse constante de l'artiste, l'erreur en répétition inévitable, ce qui suggère et annonce la clownerie de la situation et lui donne l'effet comique.

- *Adverbes de manière*

Les adverbes de manière (« bien », « mal », « rapidement », « lentement ») marquent le comment de l'action et décrivent la façon dans laquelle elle est réalisée, ils peuvent alors ajouter des détails spécifiques qui la rendent humoristique. Notons que, sur scène, la manière est doublement exprimée par la gestuelle et l'intonation.

« [...] *mais il y a bien des choses que si t'as vraiment envie que ça marche dans ma famille et que ça glisse, il va falloir que tu changes également de prénom.* » (Annexe, p. 9, 6.8)

Ici, « également » fait référence à « bien des choses », suivi de « vraiment envie » l'effet hyperbole est créé car, le prétendant, ayant consenti « bien des choses » se voit contraint d'aller encore plus loin en acceptant « également » de renoncer à son prénom.

La situation est décrite dans cette ambiguïté soulignant l'incongruité entre l'envie de se marier et la contrainte de devoir changer d'identité.

« *Qui a pris l'initiative ? Tu sais très bien que je suis tellement proche de ma culture et de mes traditions ?* ». (Annexe, p. 10, 39.40)

Il y a de l'ironie dans la réprobation émise par l'interlocutrice, mettant en scène l'ambiguïté de la situation. D'abord par une question soulignant la surprise d'avoir à se marier dans une église. Ensuite, « très bien » et « tellement » sont employés dans un seul énoncé pour créer le contraste entre ce qui en est (se marier dans une église) et ce qui aurait dû être (sous-entendu que son prétendant savait son attachement et qu'il l'avait bien accepté.)

Cette ironie est accentuée par l'emploi des adverbes « tellement » et « très bien ».

- *Adverbes d'intensité*

Les adverbes d'intensité (« très », « tellement », « extrêmement », « un peu ») modulent le degré d'intensité des actions ou de leurs caractéristiques ; cela est souvent fait dans la mesure de l'effet comique souhaité.

« *Alors, écoute-moi très bien...En parlant de meubles, hein ?* » (Annexe, p. 10, 32.)

Dans cet énoncé, l'amplification faite par « très bien » crée un effet comique du fait de l'exagération de la tonalité en parallèle de ce qui s'annonce comme de la plus haute importance.

« *Explique un peu ! Vas-y, explique...un peu !* » (Annexe, p. 11, 21). Voilà un exemple d'atténuation souligné par l'emploi de « un peu » qui, initialement met le public dans l'embarras de l'attente, puisque suggérant exactement son contraire par « anticipation » d'une réponse « trop » détaillée. « un peu » est accentué, exagéré par le ton criant.

- *Locutions modales*

Les locutions modales (« il est possible que », « il se peut que », « il faut que », « il semble que ») véhiculent des nuances de possibilité, de nécessité, d'obligation, ou d'apparence dans un discours. Cela étant, la complexité des attitudes exprimées devient explicite et intelligible.

« *[...] il se peut bien que la petite macaronée doit se...possible que...* » (Annexe, p. 11, 39.40).

Cet énoncé a un ton de légèreté qui souligne une possibilité introduite par « il se peut bien que... ». Cet air d'enjouement en imaginant une telle possibilité (circoncision) donne à l'énoncé son caractère humoristique et l'amplifie dans l'ensemble du show.

« *La petite table de cheveux. Il faut absolument que la...* » (Annexe, p. 11, 35)

C'est l'emploi de « absolument » qui donne une impression de nécessité mais, qui est plus, urgente ce qui met le public en attente pour une suite plaisante.

Les adverbes et des locutions modales dans le discours de Nawell Madani sont employés de façon stratégique. En les variant, cela permet de moduler le ton, d'introduire des nuances, et de créer des effets comiques.

Tous ces adverbes à valeur de certitude, d'incertitude, de fréquence, de manière, et d'intensité ajoutent des éléments et des exagérations qui renforcent l'humour. Les locutions modales, quant à elles, enrichissent le discours par l'expression de la possibilité, de la nécessité, et de l'apparence.

### **2.5.2 Modalisation déontique**

Il s'agit du type de modalisation qui relève de l'expression des obligations, permissions et interdictions ; c'est un outil puissant dans le discours humoristique.

Elle permet de manipuler les attentes sociales, de jouer sur les normes et les comportements prescrits. Nawell les mobilise fréquemment émaillant ses blagues de situations de la vie quotidienne, des relations interpersonnelles ou des questions sociétales pour marquer les esprits par un effet comique fait d'ironie et de subversion.

#### **2.5.2.1 Expression des obligations**

En employant des énoncés déontiques dans son discours, l'artiste parvient mettre en lumière les attentes et les pressions sociales auxquelles elle et d'autres sont confrontés.

« *Quand t'es une fille maghrébine, t'es censée savoir cuisiner. Moi, j'ai appris à faire des pâtes et encore, avec des sauces en bocal.* » (Madani, Nawell tout cour, 2024)

Ici, l'obligation implicite « *t'es censée savoir* » est mise en décalage avec la réalité et un contraste humoristique entre l'attente sociale et la réalité.

#### **2.5.2.2 Expression des permissions**

Les permissions, lorsqu'elles sont énoncées, peuvent servir à mettre en relief la liberté ou les limites perçues par rapport à certains comportements. Par cette modalisation, l'artiste fait souvent des assertions critiques sur les différences culturelles et le conflit des générations.

« *Tu peux les avoir raides quand tu veux, bouclés, tu peux être sexy, tu peux être sauvage, tu peux être « classy-sauvage » mais...* » (Annexe, p. 12, 10.12)

Dans cet énoncé, il est exprimé une auto-permission « *tu peux faire ce que tu veux.* » ; le « *tu* » étant employé pour exprimer un « *je* » en distanciation énonciative. Cette permission

est immédiatement contredite par un ton désolé de restriction « mais... » Cela renseigne sur les attentes strictes établies par le contexte socioculturel.

### **2.5.2.3 Expression des interdictions**

Les interdictions déontiques introduites par l'humoriste dans son discours illustrent des normes sociales, des tabous les idées ataviques. Elle ne manque pas de les tourner en dérision en soulignant leur caractère absurde en plus de leur rigidité.

*« Tu n'as pas le droit de sortir avec un garçon avant 25 ans, mais à 26 ans on te demande déjà où est ton mari ! »* (Madani, C'est moi la plus belge, 2024)

On relève dans cet énoncé l'interdiction initiale exprimée par « tu n'as pas le droit », amplifiée par « 25 ans » qui souligne l'incongruité de la situation du point de vue légal et même culturel de la société moderne. L'attente parentale est présentée comme contradictoire par rapport aux relations amoureuses du fait d'une transition brusque entre l'interdiction et la demande.

### **2.5.2.4 Ironie et subversion de normes**

L'humoriste utilise souvent la modalisation déontique pour subvertir les normes et mettre au jour leur caractère absurde en les présentant sous un regard ironique et moqueur.

*« Tu veux être comme tout le monde, alors tu fais ton brushing tous les matins toute seule ! 45 minutes... à 16 ans, t'as des trapèzes comme ça ! »* (Annexe, p. 11, 13.14)

La norme sociale (« être comme tout le monde ») est ici subvertie par la réalité sociale stéréotypée et une incapacité d'adaptation à peine avouée, créant un contraste ironique entre l'idéal et la réalité. L'artiste, ici, met en relief l'absurdité de la situation de manière surprenante et plaisante.

### **2.5.2.5 Critique sociale**

Nawell Madani utilise aussi la modalisation déontique pour critiquer des aspects spécifiques de la société, en montrant la stérilité de certaines interdictions qui sont à la fois rigides et déconnectées des réalités des individus.

« *Mais il sort d'où celui-là ? Oh merde !! Ah, il va falloir que j'me tienne toute la soirée... que je sois impeccable, parfaite !* » (Annexe, p. 11, 13.14)

L'obligation implicite (« *Les filles doivent être impeccables, parfaites* ») est mise en contraste avec le refus intérieur de la situation qui le précède (« *Oh merde !! Ah, il va falloir* ») illustrant les attentes irréalistes et les doubles standards imposés aux femmes. En effet, le ton désolé qui laisse place à celui du défi éclaircit cette double contrainte et en dépeint son aspect dérision.

En conclusion, il ressort que la modalisation déontique utilisée avec habileté joue un rôle crucial dans la création de l'effet comique. Cela représente une dimension enrichissante pour le style de l'humoriste et son sens de la critique par rapport aux normes établies mais aussi une manière de susciter la réflexion dans une atmosphère faite de drôleries.

### **2.5.3 Modalisation affective et appréciative**

La modalisation affective et appréciative prend en charge l'expression des émotions, des sentiments et des jugements de valeur.

Ce sont des modalisations essentielles pour établir une connexion émotionnelle avec le public et pour accentuer les éléments comiques à travers des commentaires personnels et subjectifs.

#### **2.5.3.1 Expression des émotions et des sentiments**

Nawell recourt fréquemment à l'emploi de la modalisation affective pour partager ses expériences personnelles et ses réactions émotionnelles, créant ainsi une complicité et une intimité avec son auditoire.

« *C'est vrai, ils ne savent pas qu'on est des escroqueries. Ils ne savent pas qu'on est des « rotes-cailles* » ... *ils ne savent pas ! On fait tout le temps semblant...* » (Annexe, p. 12, 32.34).

Dans cet énoncé exprimant des aveux d'un retour de conscience accentués par la répétition du segment (« *Ils ne savent pas* ») donne au public, particulièrement les femmes, un sentiment d'empathie et ressentir l'intensité de son expérience.

Ce partage de sa propre vulnérabilité humanise l'humoriste et lui assure une adhésion sympathique du public.

« *C'est bon pour nous rapprocher (bisou sur la joue) ... Je suis fier de toi* » (Annexe, p. 13, 16)

Scène glamour et propos doux en plus de la marque de tendresse (bisou sur la joue) montrent une réaction émotionnelle exubérante, rendant la scène plus familière et plus vivante. Le sentiment de fierté « *Je suis fier de toi* » exprimé à la fin de l'énoncé accentue cette familiarité en donnant aux spectateurs un motif de s'identifier à la scène et d'y adhérer émotionnellement.

Le contraste est généré par le fait que cela décrit le premier jour de jeûne de son mari qui est d'une culture occidentale. Ce qui ne manque pas de mettre en évidence un caractère drôle de la situation, et génère un effet comique.

### **2.5.3.2 Jugements de valeur et opinions**

Il s'agit de modalisation appréciative consistant à émettre son propre point de vue sur divers sujets en rapport avec ses observations quotidiennes de la société et ses propres anecdotes.

« *Ils me font vraiment rire ceux qui disent ouais t'as les cheveux bouclés.* » (Annexe, p. 13, 3.4)

Voilà une appréciation personnelle exagérée (« *vraiment rire* ») qui transforme une situation anodine de la vie quotidienne en une grave incidence de la modernité dans la société.

« *Chez nous, on a qu'une seule émotion : la colère ! j'comprends pas !* » (Annexe, p. 14, 26)

Le jugement critique (« *je ne comprends pas* ») ajoute une dimension humoristique par l'ironie et l'exagération, tout en inférant une critique acerbe contre les comportements d'une famille qui fait partie d'une société en pleine mutation.

### **2.5.3.3 Ironie et sarcasme**

La modalisation affective et appréciative de Madani est souvent empreinte d'ironie et de sarcasme ce qui ne manque pas d'ajouter sa touche critique vis-à-vis des normes.

« *Mais un chien, dans une famille d'Arabe, il a vraiment la vie d'chien...* » (Annexe, p. 15, 20)

Ici, le ton ironique de « il a vraiment la vie d'un chien ! » fait résonner une critique sarcastique, mettant en relief toute l'absurdité de l'attitude de la société arabe vis-à-vis des animaux ; étant issue de la même société, c'est l'autodérision qui en fait une observation drôle.

« *Mon père, il est fier de son chien !* » (Annexe, p. 15, 20).

Un sarcasme qui tourne en dérision la posture de fierté du père, soulignant l'inanité d'une telle posture devant sa voisine européenne (mimique d'un mâle fier), ce qui dépeint l'aspect caricatural de la scène de manière drôle et critique.

#### **2.5.3.4 Complicité avec le public**

La modalisation affective sert également à créer un sentiment de complicité et de connivence avec le public. En partageant ses expériences et son vécu personnel avec son auditoire, cela crée un flux de sympathie et de complicité.

« *C'est comme ça, t'vois ? ...ça marche en solooooo...ah, ouais, le ramadhan...et puis t'as vu, ta mère, comme on est précis sur l'heure.* » (Annexe, p. 16, 7.8)

Dans cet énoncé, la désignation de son public est faite par « t'vois ? », l'emploi de « tu » établit une connexion instantanée avec le public (collectif) qui s'identifie à la situation ; un humour est alors perçu dans la familiarité de la scène décrite.

« *Mais attend, c'est un Algérien fier...on est d'accord, hein* » (Annexe, p. 15, 23)

Dans cet extrait « on est d'accord » est perçu comme une identification collective, un consensus tacite autour de l'opinion exprimée sur une idée qui paraît faire consensus.

La modalisation affective et appréciative dans l'humour de Madani a un rôle crucial dans la création d'un effet comique à la fois personnel et critique. En exprimant ses émotions et jugements de valeur, elle donne à son discours cette dimension humaine et elle arrive à établir une connexion émotionnelle avec son public tout en diffusant une critique sociale subtile et comique.

## 2.6 Actes de Langage

Pour analyser l'ensemble des actes langagiers de Nawell Madani sur scène, il est crucial d'être en immersion dans son univers que nous n'avons pas manqué de décrire tout au long de ce travail. Cela va sans dire que le fait de rappeler son charisme, son talent et son énergie débordante à chaque fois est le vecteur qui oriente nos observations et nos déductions.

En effet, ses spectacles, souvent chargés d'une observation aiguisée de la société, des relations humaines n'ont pas pour seul objectif de faire rire mais véhiculent des messages instructifs et des sous-entendus à dimension didactique ; pour cause, l'artiste choisit soigneusement ses mots, règle avec attention sa diction et réinvente continuellement sa façon de faire.

Dans ce contexte, le rôle des actes de langage s'avère d'une haute importance tant ils sont à la base de la structure-même de son discours et permettent d'engager le public dans une dynamique interactive qui va au-delà de simples énoncés humoristiques.

Explorer comment elle utilise sa parole pour construire son image scénique et comment cela établit une forte connexion avec le public c'est expliquer pourquoi cela provoque des réactions instantanées, des rires, des émotions et de la réflexion.

L'analyse de ces actes consistera donc dans l'examen de son discours pour établir comment elle utilise la parole pour accomplir différentes actions communicationnelles. Nous nous intéresserons particulièrement aux aspects illocutoires et actes perlocutoires des actes ; ensuite, nous les aborderons selon la typologie de J. Searle en donnant des exemples concrets.

### 2.6.1 Actes illocutoires

Les actes de langage illocutoires impliquent l'intention derrière un énoncé, transmettant le message du locuteur à l'auditeur. Ils contiennent les informations que l'orateur veut communiquer, telles que l'instruction, la demande ou l'expression de la gratitude

*« Mon père, il est fier de son chien ! Il dit à tout le monde : moi, mon chien, il me ramène les journaux tous les matins » (Annexe, p. 15, 27.28)*

Dans cet énoncé, l'artiste fait une déclaration sur la posture « fierté du mâle » de son père pour provoquer une réaction spécifique chez son public. Il s'agit principalement d'un acte illocutoire, humoristique réalisé dans le but de susciter le rire au sein de l'auditoire.



Le contenu propositionnel de la première partie de l'énoncé posant l'information sur la fierté est soutenu par l'emploi d'une proposition hyperbolique selon laquelle le chien ramène les journaux tous les matins ; cela, bien sûr, est une exagération de l'absurde mais qui donne un effet comique à l'énoncé.

### **2.6.2 Actes perlocutoires**

Les actes de langage perlocutoire expliquent l'impact ou l'effet des mots du locuteur sur l'auditeur. Ces actes concernent la façon dont l'auditeur perçoit ou réagit à l'énoncé, soulignant l'influence que les mots de l'orateur ont sur le public. Essentiellement, les actes de langage perlocutoires tournent autour de la réponse ou de la réaction de l'auditeur aux mots prononcés.

« Il m'a décapée ! j'suis devenue blonde ! » (Annexe, p. 15, 35.)

L'énoncé ci-dessus a un effet perlocutoire parce qu'il suscite des réactions manifestes chez le public, ce qui ne manque pas de le ramener vers des sentiments de sympathie et de complicité. Le discours est accessible, présenté dans un aspect banal, populaire mais il est également plus engageant.

### **2.6.3 Typologie des actes de langage**

#### **2.6.3.1 Actes assertifs**

Les actes assertifs servent à décrire l'état du monde ou à affirmer quelque chose de vrai ou de faux.

« *J'adore le ramadhan ! J'aime beaucoup le ramadhan* » (Annexe, p. 16, 5)

Dans cet énoncé, l'artiste fait une déclaration affirmant son incompetence en cuisine. L'assertion de l'exagération établit l'effet comique.

« *C'est bon pour la santé. Il y a même des médecins qui préconisent le jeûne* »  
(Annexe, p. 13, 13.14)

Il y a, là, une affirmation d'une idée existante qui stipule que le Ramadhan a un effet thérapeutique, ce qui est établi comme un fait vrai (la perception des autres).

Des affirmations sur les comportements et réactions des femmes dans des situations de disputes telles que « *Normalement, tu devrais passer au-dessus, mais toi, tu restes bloquée* », « *Tu lui envoies ce texto qui explique bien toute la situation* » (Annexe, p.4, 10.11) établissent le cadre de son récit anecdotique et permettent aux spectateurs de reconnaître les situations décrites comme familières et redondantes.

L'artiste formule plusieurs affirmations sur ses observations et ses actions (« *Je vois la meuf et tout* », « *J'vais pas montrer que j'ai peur* ») (Annexe, p.2, 41) pour construire le cadre et l'arrière-plan de son histoire, ce qui donne au public des éléments d'information sur sa posture, ses pensées, sa position et son rôle.

Elle énonce plusieurs affirmations sur sa vie personnelle et ses opinions (« *J'ai eu un bébé* », « *C'est chaud, ce film, c'est l'apologie de la prostitution* »). (Annexe, p.1, 5) Des affirmations, somme toutes qui servent à informer, à communiquer des expériences et partager des observations.

### **2.6.3.2 Actes directifs**

Ce sont des tentatives par le locuteur de faire faire quelque chose à son interlocuteur.

Examinons cet énoncé qui est une sorte de refrain dans le discours de Nawell

« *On est d'accord ou pas les filles ?!* » (Annexe, p. 2, 4)

La question rhétorique engage l'audience- les filles en particulier- à vérifier son degré de compréhension en l'invitant implicitement à adhérer au « sens » en exprimant son accord.

« *On a été aux Oscars, vous imaginez ?* » (Annexe, p. 2, 19)

Ici, une l'invitation implicite au public est de se mettre dans une situation hypothétique, l'impliquant activement dans le scénario comique.

En employant des questions rhétoriques (« *On est d'accord ou pas les filles ? Pretty-woman ?* ») ; elle sollicite l'attention du public et l'invite à réfléchir et à valider ses observations. Ce type d'acte vise à engager activement l'audience et à susciter une réponse verbale ou du moins mentale.

Elle engage une dynamique interactive avec son public par des questions rhétoriques en se prêtant intentionnellement dans un jeu de vinettes (« *Devine, c'est qui ?* », « *Devine !* »). (Annexe, p.3, 2.3) Ces actes directifs maintiennent l'attention du public et les font participer activement à l'histoire.

Madani implique de manière directe son public féminin en l'invitant à se positionner dans le récit par une participation mentale au show. Les femmes devraient comparer leur niveau de « psychose » avec le sien (« *Mesdames, je veux voir si vous avez mon « level » en psychose* »). (Annexe, p.4) Cela enclenche une interaction dynamique et active.

### **2.6.3.3 Actes commissifs**

Les actes commissifs engagent le locuteur à une action future. Dans l'énoncé suivant :

« Promis, un jour, j'veais apprendre à cuisiner. ». (Annexe, p. 11, 13.14)

Elle s'engage de manière humoristique à améliorer son savoir-faire en cuisine. Bien que souvent utilisé de manière ironique inférant son caractère de remettre les choses à plus tard, cet engagement renforce le thème de l'autodérision.

« *Je vous jure, je les prends tous !* » (Annexe, p. 3, 32)

Dans cette anecdote de la bagarre ratée avec Rihanna, elle fait une promesse de se battre contre tous les agents de sécurité venus à la rescousse de la chanteuse. Cet engagement a pour effet de dépeindre drôlement la situation passée.

### **2.6.3.4 Actes expressifs**

Ces actes sont l'expression psychologique de l'état émotionnel du locuteur.

« *Et dire qu'on fait tout ça parce qu'on recherche un petit peu d'attention c'est vrai ou pas mes dames ?* » (Annexe, p. 4, 33.34)

Elle exprime un sentiment de désolation mêlé de regret et la gêne de ressentir sa vulnérabilité, cela donne au public un sentiment d'empathie et lui permet de s'identifier à elle et de trouver la situation cocasse.

« *Est-ce que t'es le genre de psychopathe en début de relation, tu fais la nana attentive, compréhensive, curieuse de son passé ? Tu lui poses doucement plein d'questions, et lui, le con, il y répond* » (Annexe, p. 5, 6.9)

En communiquant son anxiété, son attitude malade aux spectateurs, Nawell crée une connexion émotionnelle avec eux, humanisant son personnage et rendant son récit plus captivant.

L'artiste étale ses sentiments d'inquiétudes par la voix de la maman de manière ouverte (« *Mais pour être un exemple, il va falloir que je revoie toute mon éducation* » (Annexe, p.1, 6). Elle partage donc ses émotions, ce qui greffe une dimension personnelle et émotionnelle à son discours.

Elle exprime de façon ironique la situation et dévoile ses sentiments de jalousie, de fierté, de détermination et d'impuissance (« *Je suis une femme fière* », « *Tu veux que je rivalise avec Rihanna ?* ») (Annexe, p.3 ,41). Ces expressions ajoutent une dimension émotionnelle et personnelle, mais surtout une incongruité de situation rendant son récit plus cocasse et plus amusant.

Ce qui renforce encore plus la complicité avec son auditoire dans une atmosphère sympathique

Elle formule des expressions chargées d'émotions de frustration et de colère face à la réponse minimaliste et réductrice des hommes (« *Comment ça, ok ?* », « *J'ai même Google démo pour être sûr de l'orthographe* ») (Annexe, p.4 ,18.19). Ces expressions marquent son humour d'une dimension émotionnelle et personnelle, le rendant plus engagé et plus engageant.

### **2.6.3.5 Actes déclaratifs**

Les actes déclaratifs modifient le statut ou l'état d'un objet ou d'une situation en vertu de leur énonciation-même.

« *Je ne suis pas jalouse. Mais comme Spiderman, je sens le danger.* » (Annexe, p. 2, 31.32)

En déclarant cela, Nawell affirme son caractère habituellement placide qui ne verse pas dans la jalousie malade, néanmoins, elle ne manque pas de faire un renversement des

attentes jouant sur une attitude contradictoire en faisant une autre affirmation « j'suis comme Spiderman » pour créer un effet comique inclusif.

« *Moi, je suis sûr que notre belle-mère nous déteste pour ça, parce qu'on a réussi là où elles ont échoué.* » (Annexe, p. 2, 5.6)

Nawell se positionne comme un exemple, en faisant une déclaration performative sur sa réussite en tant que femme. Son énoncé entamé par un « je » affirmatif se décline en « nous » inclusif » pour se positionner parmi toutes les femmes présentes au spectacle, puis en « on » comme pour élargir l'impact à toutes les femmes.

Cela, avec une touche humoristique de convoquer le stéréotype de « la belle-mère » toujours en guerre avec sa bru.

Par cette analyse des actes de langage dans l'humour de Nawell Madani, il en ressort que leur utilisation habile fait partie intégrante de diverses stratégies communicationnelles qui servent engager, divertir et faire réfléchir son public.

En résumé, on dira que les actes assertifs établissent des réalités humoristiques, les directifs servent à engager le public dans l'atmosphère interactive du show, les commissifs ajoutent une touche d'ironie et d'autodérision, les expressifs créent cette connexion émotionnelle nécessaire à l'interaction humoristique, et, enfin, les déclaratifs s'orientent souvent sur son identité et son parcours.

## **2.7 Stratégies discursives**

Nous consacrons cette partie aux stratégies discursives que Nawell Madani emploie pour tisser un discours riche et complexe et construire un style de plus en plus reconnu comme percutant et qui lui permet d'aborder des sujets sensibles.

En explorant ces mécanismes nous mettrons un peu plus en lumière comment l'artiste parvient-elle à créer une relation symbiotique avec son auditoire et, surtout, comment arrive-t-elle à subvertir les normes par des observations décapantes et des critiques piquantes vis-à-vis de la société contemporaine ; tout ça, dans une atmosphère bon enfant empreinte de comique.

## 2.7.1 Stratégies linguistiques et stylistiques

### 2.7.1.1 Jeux de mots et calembours

Le discours de Nawell Madani est souvent émaillé de jeux de mots, cela crée de la proximité intellectuelle avec son public et le fait réagir avec amusement à la surprise.

« *On s'dit pas inchallah je devienne une pute ?* » (Annexe, p. 1, 10.11)

Le jeu de mot est réalisé par l'ambiguïté entre « Inchallah » qui est une expression à connotation religieuse (sacré) et le mot « pute » qui, lui est chargé de connotation dévalorisante, une construction oxymorique renvoyant sans doute au « happy end » du film. L'hilarité qui en suit répond à ce contraste dû aux perceptions possibles d'un même phénomène dans la société.

- *Polysémie et double sens*

« *C'est chaud, ce film, c'est l'apologie de la prostitution* » (Annexe, p.1, 12)

Madani, dans cette séquence, s'exerce aux manipulations de la langue et joue sur le double sens et la polysémie des expressions pour créer de l'humour et de la critique sociale. A l'exemple de son interprétation ironique du film « *Pretty Woman* ». Elle émet un jugement de valeur en le classant comme une apologie de la prostitution. Ce contraste entre la perception romantique habituelle du film et son interprétation plus cynique délivre un message critique sous-jacent.

Il s'agit d'une configuration subtile d'ambiguïté qui fait contraster de l'ironie et le double sens permettant de critiquer les normes sociales tout en provoquant le rire.

### 2.7.1.2 Ironie et sarcasme

Ce sont des outils incontournables de son répertoire humoristique et auxquels elle fait toujours appel en scène. Ils sont puissants à donner l'effet comique qu'elle veut transmettre.

« *C'est chaud, ce film, c'est l'apologie de la prostitution.* » (Annexe, p. 1, 13)

L'ironie vise ici la contradiction observée entre l'aspect glamour du film et son message sous-entendu (réel ou supposé dû à sa propre interprétation). L'incongruité de la situation dégage un effet comique auquel le public est sensible.

- *Autodérision*

Madani évoque ses propres actions avec un ton de dérision, elle s'en moque de façon exagérée. Elle se décrit comme coincé entre l'indécision d'agir et l'urgence de la situation face à une star très respectée par le milieu, Rihanna.

*(« Normalement, une meuf qui drague mon mec, je dis : « hé ! Hé ! Hé ! tu fais quoi ? Là, j'lui fais : « hé, on fait un truc à trois ? ») (Annexe, p.3, 5.6)*

Cela lui donne l'image d'une femme accessible et sympathique accessible car elle adopte une attitude légère et enjouée au lieu de paniquer et stresser.

Elle utilise l'humour auto dérisionnel en évoquant son propre besoin, celui d'une mère, de réévaluer son éducation et de corriger son image pour être un bon exemple pour sa fille.

*(« ... il va falloir que je revoie toute mon éducation. Tu vois ? Que je casse tout, je reconstruise tout. ») (Annexe, p. 1, 6)*

Cela lui donne l'image de la simplicité et la rend plus accessible et sympathique au public.

*« Je veux voir si vous avez mon « level » en psychose » (Annexe, p. 1, 6)*

En se moquant des femmes en général, elle emploie l'autodérision pour parler de sa propre « psychose » et des efforts extrêmes qu'elle consent pour communiquer ses sentiments. Cela lui donne une image proche de celle de ses congénères, ce qui la rend plus accessible et sympathique vis-à-vis de son public, car elle ne se prend pas trop au sérieux.

### **2.7.1.3 Emploi de registres de langue variés**

Nawell utilise différents registres de langue, les adaptant à la situation et au public, passant d'une langue relâchée, populaire, aux expressions argotiques vers une langue soutenue.

*« J'peux pas l'laisser partir maintenant avec une petite meuf de 20 piges, tout « j'did », sous cellophane. » (Annexe, p. 2, 1.2)*

Ici, il s'agit de mélange du registre familier (« 20 piges ») avec un langage emprunté à son propre dialecte algérien (« j'did » qui veut dire « neuf ») ; cela rend le discours accessible et drôle, tout en inférant l'incertitude et la fragilité des relations modernes.

## 2.7.2 Stratégies rhétoriques et argumentatives

### 2.7.2.1 Techniques de la surprise et de l'inattendu

Il s'agit des retournements de situation, impromptus, inattendus et surprenants. Cela provoque un effet comique.

« *Normalement, une meuf qui drague mon mec, je dis : « hé, hé, hé tu fais quoi ? Là, j'lui fais : « hé, on fait un truc à trois ? » »* » (Annexe, p. 3, 5.6)

L'effet comique vient de l'association inattendue et inhabituelle entre le sérieux de la situation et la phrase de résolution. (Punchline)

### 2.7.2.2 Hyperboles et exagérations

Il s'agit de l'exagération d'un fait, d'une situation.

« *[...] C'est les agents de sécurité US. Ils ont débarqué comme Mbappé* » (Annexe, p. 3, 30.31)

L'incongruité est due en premier lieu à la comparaison entre les agents de sécurité de Carrefour et ceux des USA, faisant allusion au cliché hollywoodien. Ensuite l'analogie faite de leur posture à celle de K. Mbappé en mimant son geste.

Ce rapprochement d'un stéréotype cinématographique avec la réalité, étayé de surcroît par une image du monde du sport rend la situation caricaturale et amplifie l'effet comique.

Les expressions exagérées à propos des films (« *... j'ai grandi avec des films qui ont fait la femme que je suis aujourd'hui. Tu vois ?* ») (Annexe, p. 1, 6), et des attitudes masculines (« *...ça reste le fantasme de pas mal d'homme, de sortir une meuf de la Street et la rendre une fille bien* ») (Annexe, p. 1, 9.10) créent un effet comique en poussant les situations à son extrême

Les descriptions hyperboliques de la situation et des réactions (« *j'veis m'battre avec Rihanna* », « *Nike...Just do It* ») (Annexe, p. 3, 16.17), « *...on fait un truc à trois ?* » (Annexe, p. 3, 2)) créent un effet comique en poussant les situations à l'extrême.

Elle exagère les réactions des femmes durant les disputes ; les messages longs et détaillés en plus de leur vérification de l'orthographe sur Google donnent une impression d'hystérie à une situation habituellement simple. Cette exagération amplifie l'effet dramatique et comique du récit en soulignant son caractère absurde avec l'intensité des émotions ressenties.



### **2.7.2.3 Analogies et métaphores**

Les analogies, les comparaisons et les métaphores sont légion dans le discours de Nawell. Elle les emploie pour rendre ses points de vue plus vivants, plus subtils et plus drôles.

« Ben, on n'a pas peur d'aller en Algérie. » (Annexe, p. 9, 16)

En réplique à J. Ferrari qui lui dit qu'il ne craignait pas d'aller en Italie faisant à ses origines européennes, elle reprend la même construction verbale pour signifier la même chose par rapport à ses origines algériennes ; du coup, et c'est là que l'effet comique opère plus, il répond que c'est parce que personne n'en revient pour en parler. (Notons que cela renvoie à une perception persistante de l'Algérie du terrorisme)

« *Ils ont débarqué comme Mbappé* » (Annexe, p. 3, 27)

Une comparaison des agents US qui arrivent à la façon dont le joueur français célèbre ses réalisations footballistiques.

### **2.7.3 Stratégies narratives et structurelles**

Nawell, en bonne narratrice, puise souvent ses anecdotes et ses histoires de son propre vécu ; cela lui garantit la sympathie du public et lui assure une bonne connexion communicative.

« *Vous savez quoi ? J'aime venir au bled ! La première chose que je fais quand je viens au bled, j'appelle ma grand-mère !* » (Annexe, p. 14, 15.16)

Les anecdotes personnelles donnent à son discours son caractère authentique et le rendent relatable. Cela le caractérise aussi d'une dimension humoristique.

#### **2.7.3.1 Rythme et timing des punchlines**

L'artiste s'y emploie en effectuant des « punchlines » au bon moment, elle gère bien son timing.

« Tiens... bon... bois au verre, c'est mieux. ». (Annexe, p. 14, 6)

Dans cette phrase, la punchline est placée à la fin, sonnante comme un reproche ironique à l'encontre d'un mari qui « jeûne » ne sachant pas que le fait de boire rompt le « jeûne », constat absurde. Cela fait rire.

### **2.7.3.2 Répétitions et variations des thèmes**

Les répétitions assurent la cohérence du discours tout en y ajoutant une touche comique quand elles sont bien employées.

*« C'est vrai, ils ne savent pas qu'on est des escroqueries. Ils ne savent pas qu'on est des « rotes-cailles » ... ils ne savent pas ! »* (Annexe, p. 12, 32.33)

Dans cet énoncé, la répétition est située à deux niveaux : au niveau des pronoms qui renvoient au locuteur mais aussi au niveau des phrases, ce qui renvoie au thème. Cela donne un caractère drôle à la situation et suscite le rire.

### **2.7.4 Interaction et performance scénique**

Madani fait interagir activement le public avec son discours en employant des adresses directes.

*« Il faut que je vous raconte...vous n'allez pas l'croire... »* (Annexe, p. 12, 36)

L'emploi de « Vous » et les questions rhétoriques implique son public dans le récit créant une connivence et une dynamique interactive.

Dès l'entame de ses shows, elle interpelle l'attention de son auditoire et sollicite activement sa participation, particulièrement les femmes, en les invitant à comparer mentalement leurs expériences à la situation décrite. Cela crée un sentiment d'appartenance au groupe et de partage de vécu, renforçant l'engagement.

#### **2.7.4.1 Performance et mise en scène**

- *Amplification des gestes (Body langage)*

Nawell sur scène, effectue une parade de gestes larges et exagérés pour accompagner son récit et accentuer ses punchlines. Elle exécute souvent des mouvements dramatiques et visuellement expressifs, ce qui capte immédiatement l'attention du public ; elle lève les bras,

ouvre grand les yeux et effectue des pantomimes afin de passer outre la parole et engager le langage du corps pour rendre palpables les tensions et les émotions.

Exécutant des gestes d'ouverture et des mimiques d'interrogation, Nawell sollicite directement les spectateurs en interpellant leur attention et leur sympathie d'abord ; ensuite, en les associant au dialogue et en les faisant participer à l'histoire.

Les réactions du public montrent l'efficacité de cette interaction.

*(« Nawell : « Devine, c'est qui ? Devine ! » ; Les spectateurs : « Rihanna ! »)*

- *Imitation et caricature*

Madani met en scène le drame perçu par les femmes pendant les disputes en mimant leur voix aiguë et la réponse laconique et désintéressée des hommes (« OK !»). Ce sont des imitations qui incarnent un contraste entre les sexes et rendent la scène plus proche du réel et plus cocasse.

*« Là, je danse, j'calcule pas... Vous savez, savoir danser, c'est une chose, mais savoir danser avec des talons... » (Annexe, p.2, 25.26)*

Elle imite de manière grotesque sa rivale supposée, Rihanna, utilise des accents exagérés et des intonations aiguës pour ajouter une touche d'hystérie clownesque. Ces imitations amplifient l'effet humoristique et permettent aux spectateurs de visualiser les scènes de manière vivante.

- *Débit de paroles*

L'artiste joue souvent sur le rythme et la cadence de sa diction les modulant en fonction de la situation décrite. Lorsqu'elle veut montrer du stress ou de l'excitation à l'occasion d'une histoire qu'elle raconte son débit de parole s'accélère réfléchissant le rythme effréné de son récit. A l'inverse, son débit ralentit au moment d'une chute ou à l'occasion d'un mot d'esprit.

Cette variation de rythme lui permet de tenir son public en haleine, de capter son attention mais aussi d'exprimer les émotions les plus subtiles.

- *Expressions faciales*

Dans son répertoire humoristique Nawell dispose également d'un arsenal d'expressions faciales qui lui permettent d'accentuer ses états d'esprit, de renforcer les modalités de son

discours. Cela donne un caractère plus réaliste à ses récits tout en rendant ses personnages plus vivants et plus reconnaissables.

- *Traits physiques*

Pour faire de la caricature et créer des personnages comiques, l'artiste joue avec l'exagération de certains traits physiques. Elle prend une posture arcboutée pour suggérer un personnage âgé, bombe de la poitrine pour mimer un personnage de notoriété ou se recroqueviller pour suggérer la gestuelle d'un enfant.

Elle module sa gestuelle en fonction de ses dires pour accentuer certains traits significatifs.

- *Comportements amplifiés*

Les comportements de Nawell sur scène sont souvent amplifiés à la mesure du timing et des intrigues des histoires qu'elle raconte. Elle peut simuler une crise de panique en effectuant des mouvements de façon erratique sur scène, gesticulant de manière débraillée, débitant rapidement des paroles pour représenter le chaos psychologique de son personnage. Ou encore, elle peut adopter un comportement carrément dramatique lorsqu'elle évoque des réactions des membres de sa famille dans certaines situations. Cela donne le ton de l'exagération comique à sa prestation et suscite le rire au sein de son audience.

Nawell Madani navigue entre large variété de stratégies discursives pour tenir son public en haleine et captiver son attention. Son talent tient de cette capacité à jongler de ces outils, mélanger les registres linguistiques, puiser dans les procédés rhétoriques et narratifs et interagir activement avec l'audience.

Ses gestes sur scène sont une composante essentielle de son discours, ajoutant une dimension visuelle à ses récits et renforçant l'effet de ses punchlines.

Par sa maîtrise de la compétence d'expressivité corporelle et la gestuelle dynamique, elle parvient à captiver l'attention de son public et à rendre ses performances plus vivantes.

### 2.7.5 Paraverbal et non-verbal

Son langage corporel accentue les aspects comiques de ses histoires, transformant chaque geste en un vecteur puissant de son message humoristique.

Pour voir tout cela de manière plus claire, nous analysons dans ce qui suit les aspects paraverbaux et non-verbaux en ciblant 3 séquences différentes :

#### □ Séquence 1.

Nawell M. : « *Ma question, c'est est-ce ce que ça va ? Ça fait longtemps que j'suis pas montée sur scène. J'ai eu un bébé... Merci, merci... J'ai une magnifique fille, depuis que je l'ai, j'veux être un exemple pour elle. Mais pour être un exemple, il va falloir que je revoie toute mon éducation. Tu vois ? Que je casse tout, je reconstruise tout. Moi, j'ai grandi avec des films qui ont fait la femme que je suis aujourd'hui. Tu vois ? Mon film préféré, c'est « Pretty-woman. » On est d'accord ou pas les filles, Pretty-woman ?*

*Julia Robert, Richard Geer, Hollywood Boulevard. On est d'accord ou pas ? La fin du film, on ne se dit pas inshallah je devienne une pute ?*

*C'est chaud, ce film, c'est l'apologie de la prostitution. Parce que ça reste le fantasme de pas mal d'homme, de sortir une meuf de la « Street » et la rendre une fille bien.*

*Au lieu de prendre une fille bien. Tout ça pour les dire en embrouilleur : « n'oublie pas, quand je t'ai connu, t'étais une pute. » (Annexe, p.1)*

L'analyse énonciative et pragmatique de ce passage humoristique de Nawell fait ressortir plusieurs éléments clés qui participent à l'installation d'une atmosphère « dionysiaque » favorable à lui donner de l'impact et le rendre efficace à faire réagir le public. Nous examinerons d'abord l'aspect énonciatif, puis nous nous pencherons sur la dimension pragmatique de son discours.

Notons qu'il s'agit d'un extrait du show « *Je suis la plus belge* ».

#### 2.7.5.1 Analyse séquence 1

Madani dispose de plusieurs stratégies paraverbales et non-verbales bien élaborées. Elle s'en sert naturellement pour maximiser l'effet de son humour sur son public.

Nous abordons le répertoire large de ces éléments paraverbaux (intonation, rythme, volume) et non-verbaux (gestes, expressions faciales, mouvements) afin d'établir l'effet sur son discours.

#### A) *Paraverbal*

##### - *Intonation et variations vocales*

Nawell module sa voix en fonction de son discours pour accentuer des moments clés, mettre en relief le sens profond des messages qu'elle désire communiquer et maintenir l'attention du public.

Lorsqu'elle dit « J'ai eu un bébé... Merci, merci... », sa voix prend un aspect de douceur et révèle l'émotion inhérente à la situation, soulignant la tendresse et la gratitude et lorsqu'elle évoque la nécessité de revoir sa propre image et son éducation (« *Mais pour être un exemple, il va falloir que je revoie toute mon éducation.* »), sa voix devient plus ferme et incisive ; elle marque la détermination et l'importance de ce changement.

##### - *Rythme et pauses*

Elle change de rythme de son énonciation et varie son débit pour créer des effets comiques et dramatiques. Elle marque des pauses entre ses phrases comme « *J'ai une magnifique fille* » en y ajoutant des emphases émotionnelles afin de faire réagir son auditoire.

Elle accélère le rythme de ses observations en citant les références et les commentaires sur son film « *Pretty Woman* », en créant l'impression d'une rafale d'informations coiffées 'une punchline « *La fin du film, on se dit pas inchallah je devienne une pute ?* »

La gestion du rythme et du timing de ses pauses lors de phrases choquantes ou révélatrices, comme « *C'est l'apologie de la prostitution* », ajoutent du poids à ses mots et intensifient l'interaction humoristique.

##### - *Volume et dynamique*

Madani joue souvent sur les variations du volume de sa voix pour souligner certaines phrases.

Un volume plus bas pour signaler des moments personnels et introspectifs ; cela favorise la création d'une atmosphère intime avec le public.

Un volume plus élevé pour mettre en relief ses punchlines, les sarcasmes et les moments de dénonciation, ce qui amplifie l'impact comique et critique.

### *B) Non-verbal*

#### *- Gestes*

Les gestes de Nawell et ses réalisations mimiques accompagnent de façon synchronique son discours et le renforcent. Elle mime des gestes amples d'ouverture lorsqu'elle parle de son enfant, exprimant la joie et la fierté d'être maman.

Ils deviennent plus saccadés et précis lorsqu'elle énonce des réflexions par rapport à la société renforçant l'ironie et la critique sociale.

#### *- Expressions faciales*

Elle change ses expressions faciales en fonction des messages sous-jacents véhiculés dans son discours. Ces expressions sont essentielles pour transmettre des émotions et des sous-entendus.

Un sourire large et chaleureux lorsqu'elle évoque sa fille en suggérant un espace familial baigné dans la joie créant un lien affectif avec le public. Des sourcils froncés, un front plissé et une moue de dégoût lorsqu'elle donne son opinion sur le message du film ; cela ne manque pas d'accentuer un aspect de dédain à dimension critique de la société.

#### *- Posture et mouvements*

Ses postures diverses et ses mouvements lui servent de moteur scénique pour dynamiser son discours. Elle se déplace sur scène pour maintenir l'attention de son auditoire mais également pour créer une dynamique de mouvement et de progression. Elle adopte des postures rigides, inflexibles et ancrées dès qu'il est question de sujets sérieux, contrastant ainsi avec d'autres postures plus décontractées et ouvertes lors de moments plus légers et amusants.

L'efficacité du discours de Nawell repose autant sur sa maîtrise des normes linguistiques et ses compétences verbales que sur sa maîtrise des aspects paraverbaux et non-verbaux.

Aussi, la richesse de son langage tient-elle de son usage varié des intonations, du rythme et du volume, combinés avec une gestuelle expressive qui marque ses expressions faciales dynamiques et ses différentes postures.

Ces éléments, en plus de souligner son engagement avec le public, renforcent son discours et le chargent d'humour et de critique sociale, rendant son interprétation scénique particulièrement captivante et impactante.

Dans ce passage de son discours humoristique, Nawell Madani fait montre d'une habilité à naviguer entre des réflexions personnelles et des observations sociétales, créant l'effet comique nécessaire à tolérer ses écarts de langage, à formuler des critiques sarcastiques et engager son public dans une dynamique réflexive.

Son positionnement en tant qu'énonciateur polyphonique, sa maîtrise des stratégies humoristiques ainsi que la perception sympathique que l'auditoire se fait de son personnage installent l'atmosphère favorable à la complicité et l'échange.

## □ Séquence 2

*« Attends, attends ! Je reviens à mon histoire. Je suis au bar, tac ! Je vois la meuf et tout. Et moi, j'connais le langage corporel. Je vois qu'elle le drague. Parce qu'elle rigole comme ça. (Imitation d'une personne qui rigole comme une sorcière). Personne ne rigole comme ça ! En plus, mon mari n'est pas drôle. Donc j'la regarde ! Je me dis, j'vais pas y aller comme ça. J'vais pas montrer que j'ai peur ; j'suis une femme fière. Du coup, j'avance, mais en dansant (simulation de danse de quelques seconde) J'tape sur la l'épaule de la meuf. Là, elle se retourne devine, c'est qui ?*

*Histoire vraie, devine Elle avait une perruque, j'lai pas reconnue, devine ! Devine.*

*Spectateurs : Rihanna.*

*On est d'accord, Rihanna. Normalement, une meuf qui drague mon mec, je dis : « hé ! Hé ! Hé ! tu fais quoi ? Là, j'lui fais : « hé, on fait un truc à trois ? »*



*Qu'est-ce que tu veux que je rivalise avec Rihanna ? Tu veux que je fasse quoi ? Je dise quoi à mon mari ?*

*Que j'lui dise reste, je fais bien les briques ?! C'est fini. Tu vois ?*

*Et là, comme je l'ai tapé sur le dos, elle a mal pris, elle m'a dit en anglais : « Thin awon win woman. » (Imitation grotesque)*

*Ouais, elle vient des Barbades, elle parle pas mal l'anglais, ok ?*

*« Thin awon win woman... beach! »*

*J'ai dit : « me beach ( salope ) ? Comment ça ? Me beach ?*

*Et là, mon mec, il me regarde. Ça fait 18 ans qu'on est ensemble. Il me connaît par cœur. T'as vu je suis quelqu'un d'exposé, mais en vrai, je suis une casse-os. Et je suis restée une casse-os. Je me dis quoi dans ma tête ? J'vais m'battre avec Rihanna. Au quartier, ils vont dire elle a tapé Ririiii. (...)*

*Hé attends, j'sais comment démarrer une bagarre. Tu parles juste devant le visage de la personne. (what, what....) Et je sors tous les slogans que je connais « Nike », tout en anglais. « Just do it. »*

*Elle me dit : « fuck you », je lui dis : « fuck you too. »*

*Elle me dit : « chienne d'beach. » Mais je dis : « chien d'beach, too ». (Simulation de bagarre) (Annexe, p.2.3)*

### **2.7.5.2 Analyse séquence 2**

Nawell, sur scène, produit un discours riche dans tous ses aspects, les éléments paraverbaux et non-verbaux y sont habilement maniés pour renforcer au maximum l'impact du comique. L'analyse qui suit se concentre sur ces aspects contenus dans la séquence transcrite plus haut. Nous nous attellerons à souligner comment elle mobilise sa voix, ses gestes, ses expressions faciales et ses mouvements pour captiver son public.

### A) Paraverbal

#### - *Intonation et variations vocales*

Madani fait entendre une grande variété d'intonations pour différencier les personnages et les situations.

Elle imite la voix de la « meuf » lorsqu'elle imite une femme qui rigole et elle produit une intonation aiguë et exagérée pour peindre la scène d'un aspect caricatural (imitation de la personne qui rigole comme une sorcière) et ridiculiser le personnage.

#### - *Changement de ton*

Elle passe brusquement d'un ton narratif monotone et calme lorsqu'elle raconte l'histoire (« Je suis au bar, tac ! Je vois la meuf et tout. ») à un ton plus agressif et percutant quand elle exprime ses émotions d'anxiété et de jalousie (« Hé ! Hé ! Hé ! Tu fais quoi ? »).

#### - *Rythme et pauses*

Madani marque des pauses stratégiques qui dénote une bonne gestion de timing pour laisser le temps au public et lui permettre de réagir, cela renforce le suspense mais surtout accélère l'effet de la contagion du rire.

« Devine, c'est qui...Devine ! ». Elle crée un suspense en répétant « devine » et en laissant un laps de temps passer, et les spectateurs de répondre « Rihanna ! ».

#### - *Variation de rythme*

Elle effectue une accélération de rythme lors de moments intenses en émotion et dépeignant des situations drôles, c'est le cas, lorsqu'elle simule la confrontation avec Rihanna, amplifiant alors l'excitation et l'humour de la scène.

#### - *Volume et dynamique*

L'intensité du volume de sa voix varie en fonction des moments et des situations spécifiques.

Un volume élevé, lorsqu'elle exprime des émotions fortes ou des confrontations (« hé, on fait un truc à trois ? »), elle élève sa voix à un niveau tonitruant simulant la surprise et la colère pour intensifier l'impact comique et dramatique.

Un volume bas quand elle relate des moments plus personnels ou réfléchis (« Ça fait 18 ans qu'on est ensemble. Il me connaît par cœur. »), elle baisse sa voix au plus bas de son volume, lui ajoutant un timbre clair et confiant pour créer une connexion intime avec le public.

### *B) Non-verbal*

#### *- Gestes*

Les gestes de Nawell sont expressifs et font apparaître son discours plein de reliefs et de variations ; ce qui l'enrichit et le rend percutant.

#### *- Simulation de danse*

Quand elle dit « *j'avance, mais en dansant* », elle exécute maladroitement quelques pas de danse sur scène, ce qui donne une dimension visuelle clownesque et montre son état d'esprit confiant en dépit d'une situation embarrassante.

#### *- Gestes de confrontation*

Elle simule la confrontation avec Rihanna en utilisant des gestes brusques, incohérents et exagérés appuyés par des grognements et des vocables insignifiants propres aux bagarres ; cela rend la scène plus vivante et amusante.

#### *- Expressions faciales*

Ses faciales sont variées en fonction du contenu de ses récits et de la charge émotionnelle qu'elle a l'intention de communiquer à son audience. On y reconnaît des expressions de surprise et d'incrédulité comme lorsqu'elle fait s'écarter ses yeux en ouvrant légèrement sa bouche pour exprimer son choc en identifiant Rihanna comme « la menace » ; cela dépeint la situation d'un contraste comique.

- *Expression de défi*

En se préparant à la confrontation directe de Rihanna, Nawell prend une expression faciale plus déterminée, avec des sourcils froncés et un regard fixe, ce qui accentue la tension humoristique de la scène.

- *Posture et mouvements*

Madani, par ses déplacements continuels sur scène, donne l'impression d'occuper tout son espace ; elle utilise toute la scène pour dynamiser son récit.

Lorsqu'elle avance vers la femme en dansant, elle prend une posture est droite et confiante, appuyée par une démarche calme et pleine d'assurance illustrant sa tentative de self-control pour cacher sa jalousie.

Elle se penche en avant comme pour tomber, se rapproche du sol et exécute des mouvements brusques et saccadés et mime des gestes de défense et d'attaque pour simuler une bagarre ; ce qui rend la scène amusante, dramatiquement comique et physiquement engageante.

Madani dispose non seulement de talents de narratrice, mais elle fait montre d'une maîtrise professionnelle des dimensions paraverbale et non-verbale.

La richesse de ses performances se réalise à travers la modulation de sa voix, les pauses stratégiques effectuées sur scène, ses gestes expressifs synchronisés à son interprétation scénique, ses expressions faciales variées et ses mouvements dynamiques sont des éléments qui rendent son discours captivant, ses histoires touchantes et sa scène vivante et mémorable.

□ *Séquence 3.*

Nawell M. : « *Bon, mesdames, je veux voir si vous avez mon « level » en psychose, mais, monsieur, vous allez juste voir si votre femme est normale.*

*T'as une petite embrouille avec ton mec. Normalement, tu devrais passer au-dessus, mais toi, tu restes bloquée.*

*Tu dis, han dis donc celle-ci, elle mérite une explication.*

*Et comme il n'a pas tout compris, tu te dis, je vais lui envoyer un texto qui explique bien (toute) de la situation.*

*Tu sais, le texto qui reprend tout depuis 82. Tu lui envoies ce texto qui explique bien toute la situation, qui explique bien (toute la situation) et lui, te réponds par un « ok »!*

*Comment ça, ok ? Je t'ai envoyé un texto qui dévoilait tous mes sentiments. J'ai même Google démo pour être sûr de l'orthographe. J'ai même utilisé des signes pour pas être répétitive. J'ai fait une capture d'écran de ce texto que j'ai envoyé à toutes mes copines pour être sûre d'être explicite.*

*Avant de te l'envoyer, j'ai regardé que tu étais connecté sur WhatsApp. (Aigu) Et toi, tout ce que tu trouves à dire, c'est OK...*

*D'ailleurs, quand tu réconcilies avec ton mec, tu lui dis, tu lui dis, « Bébé ! t'as vu tout ce que je t'ai envoyé ? Mais pourquoi t'as répondu seulement OK ? »*

*Bah, parce que j'étais d'accord avec tout ce que t'as dit. Et il faut pas recevoir ce OK dans la rue. » (Annexe, p.4)*

### **2.7.5.3 Analyse séquence 3**

L'interprétation scénique de Nawell Madani repose fortement sur ses compétences paraverbales et non-verbales pour transmettre l'humour et les émotions. Voici une analyse détaillée de ces éléments dans la séquence donnée.

#### *A) Paraverbal*

##### *- Intonation et variations vocales*

Madani surfe sur une gamme étendue d'intonations pour vivifier son discours et le rendre accessible et comique au même temps

##### *- Exagération de la voix*

Haussant sa voix à un niveau exagéré, elle dit « han dis donc celle-ci, elle mérite une *explication* », une emphase vocale utilisée où l'intonation exagérée pour mettre en relief l'absurdité et l'humour de la situation.

- *Variations tonales*

En exprimant le sentiment de l'exaspération (« *Comment ça, ok ?* ») elle passe à une voix plus aiguë et nerveuse (« *Avant de te l'envoyer, j'ai regardé que tu étais connecté sur WhatsApp.* »), par cela, elle exprime comme une montée de frustration et d'anxiété de son personnage.

- *Rythme et Pauses*

Madani gère le rythme de son discours pour pousser l'effet comique à son paroxysme. Elle énumère toutes les actions qu'elle a entreprises par une diction accélérée (« *J'ai même Google démo pour être sûr de l'orthographe...* »), cette accélération de rythme donne une sensation de frénésie et de débordement d'émotions.

- *Pauses dramatiques*

Elle marque une pause après la réponse « *ok !* » afin donner le temps à son public pour saisir le contraste et le « digérer » entre son long message et la réponse concise, intensifiant la désopilance de la situation.

- *Volume et dynamique*

Madani varie l'intensité du volume de sa voix pour accentuer certaines expressions ou certaines séquences de son discours. Elle passe d'un volume élevé dès lors qu'il est question d'exprimer son indignation ou un sentiment de frustration (« *Comment ça, ok ?* ») à un volume modéré quand elle émet des réflexions internes et des descriptions de situations de réconciliation (« *D'ailleurs, quand tu réconcilies avec ton mec, tu lui dis, tu lui dis, « Bébé ! t'as vu tout ce que je t'ai envoyé ?* »), elle utilise un volume plus modéré à la limite du chuchotement, créant une intimité et une connexion avec son public.

## B) *Non-verbal*

- *Gestes*

Les gestes de Madani accompagnent et interprètent son discours, ce qui le renforce et le rend plus impactant. Elle exécute des gestes amples en décrivant l'envoi du long message,

puis elle mime avec ses mains l'acte de taper sur un clavier et d'envoyer un message, ce qui visualise la scène pour ses spectateurs et la rend dynamique.

Des gestes précis comme le pincement qu'elle effectue avec ses doigts pour signifier l'incongruité et l'insuffisance de la réponse « *ok !* »

#### - *Expressions Faciales*

Les expressions faciales de l'artiste sont la marque de fabrication de son discours lorsqu'il s'agit de transmettre les émotions. Des sentiments d'exaspération et de frustration sont signifiés par des yeux grands ouverts et des sourcils froncés, notamment lorsqu'elle exprime son indignation face à la réponse « *ok !* ».

Pour la surprise et l'incompréhension, Nawell ouvre grand la bouche et lève les sourcils pour visualiser son étonnement et laisser voir la surprise et l'incompréhension.

#### - *Posture et Mouvements*

Dans sa gestuelle synchronisée à son discours, Madani prend des postures différentes afin de dynamiser ses mouvements et optimiser son interprétation. Elle adopte une posture rigide, lorsqu'elle exprime sa colère et sa frustration ; puis elle passe à une posture plus rigide, épaules tendues et poitrine légèrement bombé, buste poussé en avant pour signifier la tension émotionnelle.

En ce qui concerne ses déplacements fréquents sur scène, cela lui sert à maintenir l'attention des spectateurs et nourrir une dynamique de mouvement. En effectuant la mime de la vérification de WhatsApp, dans le sillage de son histoire, elle fait quelques pas pour l'action et maintenir l'énergie de la scène.

Madani utilise habilement son expression paraverbale et le non-verbale pour diversifier les aspects de son discours, le mettant en scène en forme de mosaïque pleine de couleurs.

En effet, ses variations d'intonation, sa gestion du rythme et du volume, sa gestuelle expressive, et ses expressions faciales font que ses performances scéniques sont vivantes et captivantes.

Ces éléments sont non seulement un vecteur d'intensification de son humour et de ses anecdotes, mais permettent également d'établir une connexion émotionnelle forte avec son

auditoire ; ce qui élève ses spectacles à la hauteur des rires consommés et les rend mémorables et impactants.

## 2.8 Polyphonie dans le discours de Madani

La notion de polyphonie comme nous l'avons abordée dans le chapitre théorique trouve tout son intérêt dans l'analyse du discours humoristique.

Elle permet de mettre en lumière le positionnement du locuteur par rapport à l'énoncé et comment il peut exprimer différentes perspectives en faisant entendre plusieurs voix sinon la sienne. Dans le cas de Nawell, nous en avons déjà fait allusion, car, nous ne cessons pas d'entendre plusieurs voix juxtaposées dans son discours, l'intérêt et de montrer comment cela participe à la création de contraste et de conflits d'opinions et quel effet comique cela donne par le décalage.

### 2.8.1 Voix et points de vue multiples

- *Dialogisme et inclusion de voix tierces*

Madani intègre fréquemment des voix tierces dans ses shows, des amis, son père, sa mère son mari, ou même des figures stéréotypées.

« *Les anniversaires, ils s'passaient comme ça (posture en colère et chant) : joyeux anni...versaire ! Joyeux anniversaire ! Joyeux a...t'arrives pas à souffler ! Attends j'veis t'aider...Pfeuh, pfeuh, pfeuh ! Allez, prends ton cadeau ! Viens, j'veis te l'offrir dans la chambre ! Tu le casses, wallah ya j'te brûle !* » (Annexe, p. 11, 13.14)

Le show est réalisé par une sorte d'alternance de discours rapporté de la mère, exécuté par imitation, de sa propre voix de souvenirs étant enfant et puis celle de la narratrice. Cela crée une interaction virtuelle à caractère comique qui traite des attentes sociales et personnelles.

- *Imitation et parodie*

Pour incarner ses personnages, l'artiste s'approprie souvent les images qu'elle décrit en imitant leurs gestes, leurs accents et leurs comportements. Cette imitation, souvent amplifiée et accentuée, donne un effet amusant de la situation. Lors d'un sketch elle a imité un coach de



fitness en reprenant directement ses paroles : « *Allez, plus vite, plus fort !* » et cela a bien fait rire.

- *Discours rapporté et citation*

Dans ses shows, Madani utilise fréquemment les paroles d'autres personnes rapportées par ses soins de façon exagérée pour produire un effet comique.

« Mon père, il est fier de son chien ! il dit à tout le monde : « *Moi, mon chien, il me ramène les journaux tous les matins* » » (Annexe, p. 15, 27.28)

Ici, le discours direct du père contraste avec le discours indirect de sa fille, ce qui produit un décalage comique.

En les citant ou en les imitant, Nawell joue sur les stéréotypes de personnages et les attentes sociales pour créer l'effet auquel son public réagira par le rire.

« *La voisine est venue le voir, elle lui a dit : « vous savez, monsieur Madani, beaucoup de chiens font ça ! » ; il lui a dit : « Oui ! Sauf que moi, j'suis pas abonné, ahhhh ! » »*

(Annexe, p. 15, 28.14)

Citer le père et la voisine en leur attribuant le rôle d'antagonisme de voisinage, de leur bavardage absurde à propos de chiens ; cela sonne comme un cliché redondant.

Sa punchline par la voix du père accentue l'effet comique parce que, en créant une incongruité avec le mode de vie de la voisine. Un chien, ramenant le journal à son maître, soit c'est un voleur entraîné, soit c'est un intellectuel « converti » par moments.

### **2.8.2 Interaction énonciative et performances de la scène**

Il est question de mettre en lumière comment les éléments énonciatifs pour installer une dynamique avec son public et comment cela contribue à ses performances scéniques. Chose que nous avons expliquée lorsque nous avons abordé l'énonciation.

Cela dit, Nawell engage son public en incorporant ses réactions dans son spectacle.

« *Marrakech, est-ce que ça va ? Merci, merci ! j'suis vraiment contente d'être là ! Vous savez quoi ? J'aime venir au bled ! La première chose que je fais quand je viens au bled, j'appelle ma grand-mère !* » (Annexe, p. 14, 13.16)

En interpellant ses auditeurs à formuler des réponses, il se crée une polyphonie d'une multitude de voix qui s'entremêlent.

Aussi, dans la même idée de générer des voix multiples, son langage corporel et ses mouvements d'imitation de personnages renforcent la présence de ces voix dans ses sketches.

Quand elle incarne un enfant timide, puis un adulte autoritaire, son changement de posture et de gestuelle et souvent accompagné d'un changement de voix.

### 2.8.3 Thématiques et enjeux socioculturels

La polyphonie est aussi créée dans la mesure où l'artiste dispose d'un large éventail de thématiques explorant les tensions entre différentes identités culturelles ; cela fait juxtaposer deux voix culturelles dans un même énoncé ce qui installe le contraste nécessaire à l'effet humoristique.

« *Écoute, t'as très bien compris. De toute façon, il va falloir que t'en parles à mon père. On va l'appeler tout de suite... c'est avec lui que tu vas discuter de la date.* » (Annexe, p. 10, 34.36)

Dans cet énoncé, la voix de la culture des origines se juxtapose à la voix de la culture occidentale contemporaine et crée un contraste de l'humour.

Le thème abordant le rôle des genres et le « féminisme » sont aussi occasion de faire parler des voix différentes.

« *Bon, mesdames, je veux voir si vous avez mon « level » en psychose, mais, monsieur, vous allez juste voir si votre femme est normale* ». (Annexe, p. 4, 8.9)

Un dialogue souligné par une différenciation de rôle et de posture est créé entre la voix des hommes et la voix des femmes dans une tournure évoquant des clichés de genres ; cela donne un effet comique.

En conclusion, la polyphonie, fortement présente dans l'humour de Nawell Madani, participe à enrichir ses performances par la convocation de plusieurs voix. Elle parvient à incarner une mosaïque de perspectives et de ponts de vue.

Une diversité vocale, de ton et d'accent qui permet d'explorer les différents aspects du vécu et des relations humaines.

#### 2.8.4 Ethos et subjectivité

Nous avons sans doute en filigrane de ce travail évoqué plus d'une fois la subjectivité inhérente au discours humoristique et, par là même, établi comment Nawell parvient à construire son image scénique pour gagner en crédibilité et susciter la sympathie de son public. Néanmoins, nous y revenons pour souligner que l'un des aspects les plus marquants, les plus délicats aussi de son Ethos est l'authenticité.

En effet, Nawell partage ouvertement les anecdotes de sa vie personnelle et, bien plus, c'est sa vie conjugale qu'elle met souvent à table avec une touche d'autodérision mettant en avant ses faiblesses, sa vulnérabilité, ses ratages dans la vie et ses échecs.

Une authenticité saluée par l'ensemble de son public qui perçoit sa vulnérabilité humaine mais aussi sa sincérité.

Son identité multiculturelle partagée entre ses origines algériennes, sa nationalité belge et sa proximité avec la culture française est sans doute l'arrière-plan de toute sa personnalité qui résonne avec beaucoup de spectateurs. Ce qui lui attire la sympathie des gens auxquels elle s'adresse.

En fin de compte, c'est tout cela l'ethos de Nawell Madani ; simple, accessible et attachante. Elle construit son image à travers un mélange d'authenticité, d'humanisme, de vulnérabilité mais aussi un fort potentiel humoristique et un engagement social sincère.

Cet examen des stratégies discursives déployées par Madani pour élaborer son discours révèle une générosité stylistique et une complexité de construction remarquables de son talent oratoire à visée humoristique.

Elle réalise un style incisif et percutant et réussit à aborder des sujets sensibles en créant une atmosphère propice à la désopilance.

En effet, l'artiste exploite un large éventail de jeux de mots, de « vannes » et de punchlines pour susciter le rire au sein de son public. Elle convoque ironie et sarcasme, naviguant entre plusieurs registres de langue pour donner corps à son discours et le charger de force comique.

Aussi, s'emploie-t-elle à surprendre son auditoire par l'inattendu, usant de métaphores, d'hyperboles et d'analogies vivantes ; cela épice son discours de manière à déclencher la contagion du rire.

Assumant un rôle de narratrice authentique et habile, Nawell puise souvent dans le récit de sa propre vie, ce qui renforce sa crédibilité narrative et rend accessible son discours et ses histoires relatables, captivantes, tenant en haleine le public qu'elle engage directement dans l'interaction de ses performances scéniques. En se faisant, elle varie les nuances de sa gestuelle, son débit de parole, ses expressions faciales et ses postures modulés à son discours en temps réel.

De plus, son discours, articulé sur des voix multiples, lui permet de placer son curseur locutoire sur des sujets réputés être sensibles et de créer plusieurs points de vue sur scène, ce qui a l'effet d'amplifier les contrastes et les incongruités, d'explorer les tensions sociales et les désamorcer ; l'effet comique est garanti.

Madani n'hésite pas à s'exposer dans toute sa vulnérabilité devant son auditoire ; elle partage sa vie personnelle et son intimité avec lui en gage de sincérité et d'engagement. Elle est alors perçue comme une personne sympathique et crédible.

En somme, Madani fait preuve d'une maîtrise d'un vaste arsenal de stratégies discursives, linguistiques et performatives.

Elle parvient à captiver son public en lui offrant une immersion généreuse dans la contagion du rire. Son talent relève de sa capacité à jongler avec ces outils pour construire un discours à la fois accessible, engageant, et profondément authentique.

### **3. Nawell Vs Fellag, Debbouze et Gad. : Entre héritage culturel et modernité**

Dans le domaine du show humoristique, particulièrement sur la scène française, Nawell d'est frayé un chemin pour s'imposer par un style unique. Riche d'un héritage culturel diversifié et dotée d'un talent à la hauteur des discours qu'elle produit, elle déploie des capacités indéniables à naviguer entre divers courants d'influence.

Comparer son humour à celui des autres humoristes nous révèle certaines différences et similitudes intéressantes à passer en revue du point de vue de notre étude, en particulier sous le prisme de la pragmatique linguistique.

En effet, Nawell, aux origines multiples, combine souvent ses références socioculturelles ancrées dans sa double culture. Elle aborde sans complexe et avec beaucoup de franchise des

sujets qui réfèrent à l'identité et aux clichés sociaux. Ce choix pragmatique se révèle efficace dans la mesure où cela lui permet d'agrandir son audience et de rendre son discours apprécié.

Djamel Debbouze, un autre humoriste de la scène française et considéré comme l'un des pionniers de l'humour « beur », s'inscrit aussi dans cette catégorie d'humoristes à double culture. Néanmoins, son approche est légèrement différente de Nawell et se distingue par ses imitations exagérées des accents et des attitudes pour décrire les stéréotypes et souligner les différences culturelles.

Cela est le cas aussi de Med Fellag qui s'écarte de l'approche dynamique et directe de Nawell en adoptant une approche réflexive et poétique qui spécifie les premières générations d'immigrés.

Gad Elmaleh, quant à lui, n'est des moindres en ce qui est de l'intégration de ses références socioculturelles dans ses discours mais il tend à privilégier les aspects universels de l'humanité.

Les sketches de Nawell, nous l'avons vu, sont construits autour de thèmes « trend » comme l'émancipation de la femme, les relations familiales, les relations amoureuses et les stéréotypes de genre. Son humour a souvent une visée critique vis-à-vis des attentes sociétales. Quand elle aborde ces sujets, elle se concentre souvent sur les défis de sa génération confrontée à de nouvelles formes de discrimination et d'injustice.

Dans cette dynamique qu'ont les humoristes issus d'immigration Med Fellag, Djamel Debbouze et Gad Elmaleh se sont beaucoup plus intéressés aux problèmes de la première génération et les difficultés d'intégration.

Du point de vue du style, Nawel se distingue aussi par son dynamisme sur scène, ses mouvements incessants à mimer des danses et des comportements complexes ; à la différence des autres qui développent plus des styles gestuels et verbaux et l'expressivité physique.

Cette différence, on peut aussi la noter sur le plan du langage employé. Nawell, franche et parfois crue, emploie un langage direct et familier, ponctué par des références culturelles présentes, ce qui rend son discours plus accessible et populaire.

Djamel Debbouze, quant à lui, préfère l'emploi des expressions argotiques issues des quartiers populaires. Fellag utilise un langage, quoiqu'à l'aspect populaire, proche d'un registre soutenu, alors que Gad Elmaleh produit un langage neutre et universel

Nawell marque son positionnement social par cet engagement sur scène à défendre des points de vue tels que l'empowerment féminin, l'affirmation de soi et la résilience. Ses messages véhiculent souvent des réflexions sur les enjeux de la société, particulièrement ceux qui relatifs à la femme. Ce positionnement la distingue des autres qui privilégient la dimension comique de l'intégration, même s'ils se rejoignent dans l'aspect référentiel socioculturel

Nawell, étant profondément ancrée dans son bain culturel pluriel, apporte une touche de fraîcheur féminine sur la scène humoristique, une nouvelle perspective qui place sa voix parmi les plus influentes.

### **Conclusion partielle**

À travers les outils de la linguistique énonciative et de la pragmatique, l'analyse du discours humoristique de Nawell Madani révèle la complexité et la richesse de son art du stand-up et nous dit comment elle arrive à passer des messages tout en déclenchant les rires contagieux.

La mobilisation de ces perspectives théoriques, fait ressortir plusieurs éléments clés présents dans le discours de l'artiste :

Nawell varie largement son utilisation des marques énonciatives afin de se donner une identité scénique et interagir avec son public. Les déictiques, modalisateurs et autres marques d'énonciation renforcent son rapport avec l'audience, permettant une submersion intense et immédiate dans un univers drôle, amusant voire farcesque.

L'humoriste dispose d'une large palette de manœuvres stratégiques dans son utilisation des actes de langage. Elle les manipule habilement en combinant déclarations, questions rhétoriques, et sous-entendus. Cela lui permet d'alimenter un rythme dynamique à l'œuvre et de surprendre continuellement les spectateurs dans une atmosphère « bon enfant ».

Les mouvements, les mimiques et les pauses rythment son récit et ajoutent une dimension visuelle à ses « vannes », amplifiant l'impact des punchlines. Sa gestuelle et son expression corporelle fonctionnent en synchronicité avec le discours qu'elle développe.

Elle crée un univers narratif riche et personnel, où ses expériences et observations de la vie quotidienne sont présentées de manière comique mais aussi impactante. Elle développe une multitude de stratégies de l'humour, passant des jeux de mots, à l'ironie, et de l'autodérision au sarcasme afin de faire résonner son sens de la critique au sein de son public.

Son succès sur scène est justifié par sa maîtrise des outils linguistique et pragmatique. En effet, ses shows sont un mélange de stratégies et de manipulations stylistiques, un cocktail de sous-entendus et de gestuelles expressives et une combinatoire de thèmes provoquants mais ô combien captivants.

Cette analyse nous ouvre bien des perspectives pour d'autres études en optant pour d'autres approches, notamment en faisant une étude comparative avec d'autres humoristes ou l'évolution de son propre discours dans les différents contextes socioculturels.



**CONCLUSION  
GENERALE**



## CONCLUSION GENERALE

### Conclusion générale

« *L'humour, c'est la politesse du désespoir* », disait Chris Marker, figure emblématique du cinéma d'essai et du documentaire contemporain, en 1983, dans son essai cinématographique « *Sans soleil* ».

Cette citation condense l'essence de l'**humour**, nous renseigne bien sur un aspect important de sa nature et pour quoi il est utilisé dans les œuvres artistiques. Il y est clairement suggéré que l'être humain, en dépit de moments sombres, de ses angoisses les plus refoulées et en dépit de tout, peut trouver un moyen de communication transcendant son désespoir, ses peurs et dévoiler ses propres vérités, en moyennant le rire comme canal et comme forme civilisée d'expression.

C'est cet état d'esprit qui a gouverné à notre première intuition de ce mémoire ; tenter une analyse d'un discours humoristique et essayer de mettre à jour les mécanismes qui contribuent à le créer.

Dès lors, nos efforts ont convergé à trouver satisfaction à notre curiosité et réponse à notre question de départ : **Pourquoi rions-nous ?**

Une question qui a débouché sur des ramifications complexes et entremêlées, représentant d'innombrables facettes, chacune formant une problématique distincte mais naturellement rattachée aux autres. Répondre à la question nous a alors paru une aventure longue et désespérée.

D'un côté, nous avons pressenti son caractère intriqué qui exigeait une multitude de disciplines pour arriver à des interprétations crédibles et scientifiquement acceptables. D'un autre côté, parce que nous avons une contrainte de temps et des délais à respecter, nous avons la certitude qu'une exploration rattachant un maximum de théories et d'outils d'analyse nécessiterait un travail de plus longue haleine et certainement plus de temps.

Ce à quoi, il nous a semblé pertinent d'envisager notre travail dans une optique déterminée par un choix préalable des outils et des disciplines à y impliquer.

Nous avons donc réécrit notre problématique tout en essayant de cerner le plus clairement possible notre objet d'étude. Notre premier défi était de choisir un type de discours pouvant apporter des éléments de réponses à nos interrogations.

## CONCLUSION GENERALE

En effet, étant donné notre statut d'étudiant en **sciences du langage**, notre intérêt est orienté vers le discours instantané et l'allocution directe et non pas au discours littéraire, d'où notre choix d'explorer les productions vivantes des humoristes du stand-up et du show improvisé.

Aussi, n'avons-nous pas tardé à porter notre intérêt sur Nawell Madani qui est une humoriste en pleine ascension, artistiquement parler, et qui nous a semblée présenter une « matière »<sup>39</sup> riche et abondante.

Ce dernier choix nous a tout de suite éclairés sur une formulation plus précise de notre **problématique** : *Quels sont les stratégies humoristiques que Nawell déploie sur scène pour faire rire ?*

En néophyte de la question, on aurait avancé des réponses à l'emporte-pièce, sans examen aucun des aspects inhérents au rire. Mais, notre curiosité nous a révélé une multitude d'autres questions sous-jacentes qui, elles, couvriraient les aspects de l'humour auxquels nous nous intéressons ; mais, également, justifieraient **le choix de nos outils d'analyse**.

Des questions centrales telles que « Quels sont les sujets abordés par l'humoriste ? », « Comment se positionne-t-elle dans ses discours ? » et « Comment impacte-telle son public ? » nous ont permis de nous mettre sur des pistes de recherches et de construire **un corpus** pour les besoins de notre étude.

Il s'agit essentiellement de discours de Nawell que nous avons collectés sur Internet desquels nous avons extrait des verbatim ; mais, également, nous n'avons pas manqué de visionner d'autres humoristes dans un souci d'examen comparatif.

Nous avons visionné la quasi-totalité de ses spectacles, consulté sa page Instagram personnelle et sa chaîne YouTube ainsi que des comptes rendus de la presse qui en a consacré des articles.

Par conséquent notre **approche et notre démarche méthodologique** s'est vue clarifiée. Nous devons soumettre à analyse le discours de Nawell Madani, dans une approche **empirico-inductive** par les outils de **la linguistique énonciative et pragmatique**, en

---

<sup>39</sup> Nous entendons par là, l'ensemble de ses discours.

## CONCLUSION GENERALE

observer les éléments constitutifs, de ce point de vue, et établir enfin comment l'ensemble fonctionne pour produire l'effet humoristique. Notre **démarche est à ce titre, qualitative**.

De là, et ce fut notre deuxième défi, il était primordial de constituer un cadre théorique permettant de réaliser notre prétention initiale. Pour ce faire, nous avons, dès l'entame de ce travail, exploré les différentes **théories de l'humour** dont nous avons restitué globalement l'essentiel, à savoir les théories de l'incongruité, de la supériorité et de l'ambiguïté résolue.

Notre recherche en cela nous a révélé une complexité fascinante du phénomène mais aussi une terminologie abondante et des approches différentes.

En effet, l'humour est un phénomène omniprésent, polymorphe et insaisissable. Toutes les définitions qu'on en a fait ne cernent que partiellement sa nature ; car, il dépend fortement du contexte et de la dynamique interactionnelle des participants.

Il s'agit d'un acte multidimensionnel ayant un ancrage dans les interactions socioculturelles spécifiques, il n'est pas seulement espace de divertissement et de rire, mais il est aussi l'expression de la critique et de la libération émotionnelle.

Un cadre théorique est donc mis en place ; il restait à spécifier les outils d'analyse et en établir l'utilité. Nous avons donc pour première tâche de définir les outils de **la linguistique énonciative et pragmatique** qui nous permettraient d'entreprendre notre travail avec une certaine vigilance d'efficacité et, c'est non des moindres, l'assurance de ne pas tomber dans la prolixité inutile et les digressions qui ne servent pas notre questionnement.

Dans le sillage de notre étude énonciative du phénomène de l'humour, nous nous sommes attelés à l'examen des mécanismes communicationnels et contextuels qui entrent en jeu dans la construction complexe de l'humour. Ce faisant, il était question de décrypter le positionnement des énonciateurs par rapport aux récepteurs et au contexte dans une dynamique énonciative, interprétative et de **Co-construction du sens**.

Une fois que nous avons établi le caractère multiforme du phénomène décrivant ses différents aspects (verbal, visuel, physique) et que nous avons dépeint son caractère culturel dépendant des époques et des individus et sa subjectivité intrinsèque nous nous sommes intéressés à mettre en évidence les caractéristiques énonciatives de l'humour.

## CONCLUSION GENERALE

Nous en avons conclu que des éléments en faisant partie, tels que la distance, la politesse et la complicité sont des catalyseurs des interactions et qu'ils participent à la construction, la diffusion et la réception de l'humour.

Le discours humoristique de ce fait assure une fonction sociale et psychologique, il est une démarche de socialisation, une expression de critique et une thérapie du rire.

En revanche, l'approche pragmatique nous a permis de clarifier les effets stylistiques et les stratégies communicatives quant à leur efficacité dans la construction du discours du rire.

En effet, l'adaptation du discours au contexte et les interactions instantanées sont des aspects qui donnent de l'impact au discours et qui lui confèrent cet effet d'alacrité et de désopilance.

Le recours aux **stratégies argumentatives** sous enveloppe comique tels que l'autodérision, l'ironie, les jeux de mots, l'alternance des actes de langage, la subversion des attentes et le choix-même des thèmes abordés sont des éléments qui favorisent la rentabilité du discours humoristique sur le plan de l'hilarité et dans la création de l'atmosphère dynamique inclusive.

A partir de là, nous avons entrepris d'examiner le discours de Nawell Madani par échantillons séquentiels transcrits fidèlement à partir de ses spectacles. Nous avons ciblé par notre **analyse les aspects spécifiques** de son discours pour avoir une vision globale du large éventail de ses stratégies communicatives et de ses outils de l'humour.

Dans cette section abordant l'analyse pragmatique du discours de Nawell, il en est ressorti plusieurs éléments dont l'efficacité est avérée quant à la construction de son style et son succès.

Madani a, en effet, une excellente capacité d'adaptation au contexte, cela lui permet d'effectuer des ajustements in situ du discours qu'elle prononce au grand plaisir de son public qui le lui rend très bien. Elle établit une connexion directe avec son audience arguant de récits personnels et d'anecdotes diversifiées, explorant les situations quotidiennes des plus sérieuses jusqu'aux plus indécentes. Cela est vecteur de son authenticité qui l'engage vis-à-vis de son audience dans une interaction « énonciation/interprétation » facilitant la communication.

Elle n'hésite pas à mettre sous ironie et autodérision sa vie personnelle pour créer la distance qui garantit l'efficacité de son humour face à une audience qui accepte généreusement son rôle.

## CONCLUSION GENERALE

Son discours est émaillé de manipulations linguistiques, de situations clownesques ambiguës, de stéréotypes décriés et de gestuelles à la limite du risible pour maintenir son discours dans un échange instructif, intellectuellement accessible et humainement cathartique.

Dans ses représentations sur scène, Madani fait appel à une panoplie de stratégies communicatives, naviguant avec grâce entre les différents registres de langue et réalisant sa propre hiérarchie des formalités sociales et familiales ; elle aborde ses sujets avec légèreté et enjouement, ce qui lui permet de prendre une certaine distance par rapport aux tabous et les disséquer sans complexe, de manière suscitant la contagion du rire mais surtout sans donner le ton de la moralisation des comportements.

Cela étant, signalons au passage que notre tâche n'a pas été des plus aisées et sans difficulté aucune.

En effet, la réalisation de ce mémoire, en plus des sacrifices personnels que cela a dû nous valoir, nous a confrontés à des défis qu'il fallait surmonter ou, à défaut, dépasser.

D'abord, pour répondre à notre approche empirico-inductive, il nous fallait accéder à des vidéos de qualité et en nombre suffisant qui permette une analyse détaillée ; ce qui, en d'autres termes, a présenté un véritable écueil.

En plus, la transcription fidèle du discours humoristique se heurte à un réel problème de formalisation des aspects intonatifs, gestuels et contextuels.

Enfin, sur un autre plan relevant de notre propre appréciation des éléments examinés et leur interprétation ; nos analyses, quoique que menées dans une démarche qualitative ne manqueront pas d'une part de subjectivité<sup>40</sup>.

Pourtant, tout au long de ce travail, nous n'avons pas perdu la sensation du plaisir et la satisfaction d'avoir au moins établi des éléments de réponses à notre question initiale, nonobstant cet arrière-goût d'inachevé et l'impression d'avoir manqué quelques coches.

En effet, quoique semblant cohérente et reposant sur une base théorique scientifiquement reconnue, notre démarche nous a laissé bien des zones d'ombre ; pour cause, nous n'avons pas pu cerner l'intégralité des spectacles de Madani, ni nous n'avons pu élaborer des sondages auprès d'un public en temps réel. Ce qui en d'autres termes aurait contribué à affiner nos conclusions.

---

<sup>40</sup> Nous en parlons dans « les limites » du mémoire.

## CONCLUSION GENERALE

Cette absence de données quantitatives montre bien les limites de notre analyse, particulièrement en ce qui concerne les aspects sociétaux qui influencent considérablement la réception du discours humoristique, cela aurait pu nous éclairer comment les différents groupes culturels<sup>41</sup> appréhendent le discours de Madani et comment ils interagissent dans l'énonciation/interprétation. Dans le chapitre théorique, nous avons présenté un tableau descriptif, comportant une quinzaine de vidéos.

Il constitue, en effet, un précieux outil pour examiner les performances et l'impact des vidéos de Nawell Madani, sur plusieurs plans tels que l'évolution de la consommation de ses discours sur la toile, les thématiques les plus percutantes et les préférences du public.

En l'enrichissant de données sur les variations des tendances, les genres les plus en vogue, il pourrait fournir des « insight » intéressants pour des recherches sur le discours humoristique de Nawell.

Aussi, la comparaison que nous avons effectuée est restreinte à un petit nombre d'humoristes, ce qui réduit la représentativité de notre échantillon pour une étude comparative satisfaisante. Un échantillon plus large de styles et d'approches humoristiques aurait pu fournir une explication du phénomène plus riche et plus pertinente.

Il en est aussi un aspect psychologique de la question que nous n'avons pas pu élaborer de manière approfondie. Il s'agit de la subjectivité individuelle qui fait que les réactions varient en fonction de la psyché de chaque individu, de ses prédispositions et de ses états d'âme. Notre analyse, vraisemblablement, n'en rend pas pleinement compte.

Mais, soyons honnêtes, nous n'avons nullement la prétention de répondre à toutes ces questions. Nous nous sommes **limités** à envisager notre question de départ dans une optique analytique restreinte ; nous appuyant sur les outils de la linguistique pragmatique et les théories sur l'humour ; et c'est là une raison qui justifie un aspect pédagogique de notre analyse partant d'exemples spécifiques nous focalisant seulement sur un élément du discours, vers une analyse séquentielle pour avoir une appréciation qualitative globale.

Une démarche, somme toute, privilégiant la piste de l'analyse du discours dans son aspect linguistique.

**"Comment Nawell construit-elle son discours pour faire rire ?"<sup>42</sup>**

---

<sup>41</sup> Particulièrement les Occidentaux et les immigrés.

<sup>42</sup> La mise en gras de quelques expressions fait référence au fil conducteur qui a présidé à notre travail.

## CONCLUSION GENERALE

Nous avons pu établir que Nawell Madani privilégie des thèmes qui constituent son répertoire humoristique qu'elle convoque plusieurs registres de langues riches d'une typologie argumentative et de tournures stylistiques, enrichissant son discours et le rendant plus impactant. Elle construit son ethos en usant d'autodérision dépeignant son humanisme en relatant ses bévues, ses ratages et ses échecs.

Elle s'y emploie par le truchement de l'humour, un langage intrinsèquement contextuel, qui nécessite une compréhension fine du contexte socioculturel et de la psychologie profonde des intervenants.

Nawell Madani fait rire, elle régale bien son public parce qu'elle est simple et accessible. Pourtant son humour, décapant le plus souvent, présente bien des facettes sombres d'une société moderne en pleine métamorphose. Loin d'être une moralisatrice rigide et intolérante, Nawell, incarne la voix d'un dialogue social qui se veut dans la joie et le rire.

## BIBLOGRAPHIES

- Attardo, S. (1994). *Linguistic theories of humor*. New York: Mouton Gruyter.
- Avner, Z. (1982). *Personality and sens of humor*. New York: Springer.
- Bariaud, F. (1983). *Le gène de l'humour chez l'enfant*. Paris: PUF.
- Bariaud, F. (1988). L'humour sous les feux de la psychologie génétique. *Cahier comique et communication*(6), pp. 57-74.
- Benveniste, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Gallimard.
- Chabanne, J.-C. (1990). *Apport de l'analyse textuelle à l'étude psycho-génétique d'un corpus d'histoire drôles* (Vol. 2). Nice: Z'Editions.
- Charaudeau, P. (2013). *De l'ironie à l'absurde et des catégories aux effets*. L'Harmattan.
- Daninos, P. (1954). *Les carnets du Major Thompson*. Hachette.
- Defays, J.-M. (1996). La spécificité du discours comique. *Le Français Moderne, LXIV*(1), pp. 63-76.
- Ducrot, O. (1984). *Le dire et le dit*. Paris: Ed. de Minuit.
- Dupréel, E. (1928, juillet-décembre). Le problème sociologique du rire. *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, pp. 213-260.
- Freud, S. (1927). L'humour. *Inquiétantes étrangetés et autres essais*, p. 324.
- Garric, N. (2007). *Les marques énonciatives du discours*. Armand Colin.
- Garric, N. (2007). *Les marques énonciatives du dsicours*. Armand Colin.
- Genette, G. (1979). *Introduction à l'architexte*. Paris: Seuil.
- Held, J. (1990). Humour, enfance et fantastique. *Colloque International sur l'humour d'expression française, 2*, pp. 48-59.
- Hocine, Y. (2024). *Etude de la violence verbale scolaire:(en)jeux, stratégies, types et mécaniques de production*. Alger: Université Alger 2.
- Ionesco, E. (1962). *Notes et contre-notes*. Paris: Gallimard.
- Koastler, A. (1964). *The act of creation*. pengouin Books.
- Madani, N. (2012). *C'est moi la plus belge*. (N. Madani, Interprète) Théâtre de la Nouvelle Eve, Paris, France.
- Madani, N. (2012). *C'est moi la plus belge*. (N. Madani, Interprète) Théâtre de la Nouvelle Eve, Paris, France.
- Madani, N. (2012). *C'est moi la plus belge*. (N. Madani, Interprète) Théâtre de la Nouvelle Eve, Paris, France.
- Madani, N. (2016). *C'est moi la plus belge*. (canal+, Éd.) Consulté le 2024, sur Youtube: [WWW.youtube.com/watch](http://WWW.youtube.com/watch)
- Madani, N. (2016). *Nawell Madani sur scène du Montreux Comedy festival*. Consulté le 2024, sur [YouTube.com/watch: http://WWW.youtube.com/watch](http://WWW.youtube.com/watch)



## BIBLOGRAPHIES

Madani, N. (2024). *C'est moi la plus belge*. (N. Madani, Interprète) Théâtre de la Nouvelle Eve, Paris, France.

Madani, N. (2024, mai). *Diverto*. Consulté le 2024, sur Diverto.tv:  
<http://WWW.diverto.tv/actualites/series/jusquici-tout-va-bien>

Madani, N. (2024). *Nawell tout cour*. (N. Madani, Interprète) Théâtre des champs Elysées, Paris, France.

Madani, N. (2024, Mai). *Nawell tout cour*. (N. Madani, Interprète) théâtre des Champs Elysées, Paris.

Madani, N. (2024). *Nawell tout cour*. (N. madani, Interprète) Théâtre des Champs Elysées, Paris, Paris.

Madani, N. (2024). *Nawell tout cour*. (N. Madani, Interprète) Champs Elysées, Paris.

Madani, N. (2024). *Nawell tout cour*. (N. Madani, Interprète) Champs Elysées, Paris, France.

Morin, V. (1966). L'histoire drôle. *Communication*(8), pp. 102-119.

Priego-Valverde, B. (2003). *L'humour dans la conversation familiale*. l'Harmattan.

## Table des matières

Introduction générale.....	5
CHAPITRE I : .....	10
THÉORIES ET CONCEPTS MOBILISÉS.....	10
Introduction .....	11
1. Concepts mobilisés .....	12
1.1 Théories sur l'humour .....	12
1.1.1 Problématique de définition.....	12
1.1.2 Caractéristiques de « l'humour ».....	13
1.2 Approches multiples de la notion de l'humour .....	14
1.2.1 Caractéristiques fonctionnelles de l'humour .....	16
1.2.2 Caractéristiques contextuelles .....	22
1.3 Approches linguistiques privilégiées .....	25
1.3.1 Approche énonciative .....	25
1.4 Approche pragmatique.....	28
1.4.1 Actes de parole ou de langage.....	29
1.4.2 Discours. ....	30
1.5 Approche « Analyse conversationnelle » .....	30
1.6 Stratégies argumentatives .....	31
1.6.1 Humour absurde.....	32
1.6.2 Sarcasme ou humour sarcastique.....	32
1.6.3 Ironie, ou l'humour ironique.....	33
1.6.4 Humour de situation.....	34
1.6.5 Dérision, Autodérision, Satire mordante.....	35
1.6.6 La gestion du « timing » .....	36
2. Choix méthodologique .....	37
2.1 Pourquoi une approche empirico-inductive ? .....	37
2.2 Méthodologie .....	38
2.3 Vers une « pragmatique » de l'Humour ? .....	39
2.4 Description du corpus.....	39
2.4.1 Biographie de Nawell Madani .....	39
2.4.2 Présentation du corpus.....	41
2.4.3 Tableau des séquences vidéo.....	41
Conclusion partielle.....	43
CHAPITRE II.....	45

<b>ANALYSE</b> .....	45
<b>Introduction</b> .....	45
<b>1. Thèmes sur scène</b> .....	46
<b>1.1 Charge mentale</b> .....	46
<b>1.2 Notoriété, culture populaire et célébrité</b> .....	47
<b>1.3 Sujets « tabous »</b> .....	49
<b>2. Analyse énonciative et pragmatique</b> .....	51
<b>2.1 Cadre spatio-temporel « La scène du spectacle »</b> .....	51
<b>2.2 Références socioculturelles</b> .....	52
<b>2.3 Dispositif énonciatif de la scène</b> .....	53
<b>2.3.1 Énonciateur (E)</b> .....	54
<b>2.3.2 Co-énonciateur (CE)</b> .....	55
<b>2.3.3 Énoncés (En)</b> .....	57
<b>2.4 Deixis</b> .....	61
<b>2.4.1 Deixis personnelle</b> .....	62
<b>2.4.2 Deixis temporelle</b> .....	62
<b>2.4.3 Deixis spatiale</b> .....	63
<b>2.4.4 Deixis discursive</b> .....	63
<b>2.4.5 Deixis sociale</b> .....	63
<b>2.5 Modalisations</b> .....	64
<b>2.5.1 Modalisation épistémique</b> .....	64
<b>2.5.2 Modalisation déontique</b> .....	73
<b>2.5.3 Modalisation affective et appréciative</b> .....	75
<b>2.5.3.4 Complicité avec le public</b> .....	77
<b>2.6 Actes de Langage</b> .....	78
<b>2.6.1 Actes illocutoires</b> .....	78
<b>2.6.2 Actes perlocutoires</b> .....	79
<b>2.6.3 Typologie des actes de langage</b> .....	79
<b>2.7 Stratégies discursives</b> .....	83
<b>2.7.1 Stratégies linguistiques et stylistiques</b> .....	84
<b>2.7.2 Stratégies rhétoriques et argumentatives</b> .....	86
<b>2.7.3 Stratégies narratives et structurelles</b> .....	87
<b>2.7.4 Interaction et performance scénique</b> .....	88
<b>2.7.5 Paraverbal et non-verbal</b> .....	91
<b>2.8 Polyphonie dans le discours de Madani</b> .....	102
<b>2.8.1 Voix et points de vue multiples</b> .....	102

2.8.2	Interaction énonciative et performances de la scène .....	103
2.8.3	Thématiques et enjeux socioculturels .....	104
2.8.4	Ethos et subjectivité.....	105
3.	Nawell Vs Fellag, Debbouze et Gad. : Entre héritage culturel et modernité .....	106
	Conclusion partielle.....	108
	CONCLUSION GENERALE .....	45
	Conclusion générale .....	110
	Table des matières .....	119
	ANNEXES .....	122



# ANNEXES

## ANNEXES

### 1. C'est dur d'être femme

1 Nawell M. : Ma question, c'est ce que ça va ? Ça fait longtemps que je suis pas monté sur  
2 scène. J'ai eu un bébé. Merci, merci. J'ai une magnifique fille depuis que je l'ai, je vais être  
3 un exemple pour elle. Mais pour être un exemple, il va falloir que je revoie toute mon  
4 éducation. Tu vois ? Que je casse tout, je reconstruise tout. Moi, j'ai grandi avec des films qui  
5 ont fait la femme que je suis aujourd'hui. Tu vois ? Mon film préféré, c'est « Pretty-woman. »  
6 On est d'accord ou pas les filles Pretty-woman ?  
7 Julia Robert, Richard Geer, Hollywood Boulevard. On est d'accord ou pas, la fin du film, on  
8 se dit pas inchallah je devienne une pute ?

9

10  
11 C'est chaud, ce film, c'est l'apologie de la prostitution. Parce que ça reste le fantasme de pas  
12 mal d'homme, de sortir une meuf de la « Street » et la rendre une fille bien.

13 Au lieu de prendre une fille bien. Tout ça pour les dire en embrouilleur : « n'oublie pas,  
14 quand je t'ai connu, t'étais une pute. »

15 C'est dur d'être une femme et je dois préparer ma fille à tout ça. L'harcèlement, il est partout,  
16 sauf que ça s'est banalisé.

17 Je pense qu'on a toutes de vécu ce moment, là, t'es avec ton mec dans ton lit et censée dormir.  
18 En tout cas, toi tu dors. Là, tu sens un souffle chaud sur ta nuque. Le même que sur la ligne  
19 13, tu sais ? Ce souffle qui te dit, tu vas te faire frotter, tu vois ? Là, comme dans « squid  
20 game », tu sais que si tu bouges, t'es morte.

21

22 Il pose une question tout à fait normale à quatre du matin. Tu dors ? Il te repose la question.  
23 Il t'a jamais parlé comme sa française. Dors-tu ?

24 Et la t'essayes de gagner son empathie. Tu dis, « Bébé, s'te plait, je me suis réveillé tôt ce  
25 matin. J'vais me réveillé tôt demain, s'te plait, viens on remet ça ce week-end ».

26 Et là, il t répond par une phrase d'anthologie : « Dors. J'm'occupe de tout. »

27 Dors, je m'occupe de tout !? C'est pas une phrase de violeur ? Dors, je m'occupe de tout ?!

28 Moi, je veux bien qu'il me dise « j'm'occupe de tout », mais pour les tâches ménagères.

29 D'accord? Moi, il m'a jamais dit dors, je m'occupe de tout, tu vois.

30 Moi, je suis chargé, mentalement. Je suis l'exemple même de la charge mentale. Je fais tout. Il  
31 fait rien, tu vois ? Quand il fait la vaisselle, il me dit pas. « J'ai fait la vaisselle. Il me dit «  
32 j't'ai fait la vaisselle ».

33

34 Le gars pense qu'il vit chez l'habitant. Mon mari est mannequin et acteur. D'accord?

35 Ouais, je me fais pas chier. Et on a le même âge, lui et moi, sauf que je fais 10 ans de plus que  
36 lui. Et je pense que ça, parce que je suis stressé. J'm'occupe de tout. J'pense vraiment pour  
37 deux. Et je pense réellement que Brigitte Macron n'est pas plus âgé que le président. C'est  
38 juste la charge mentale. Tu vois ? C'est dur, franchement. Et tout le monde m'a dit « tu n'as  
39 arrêté de te plaindre. Pourquoi tu ne laisse pas partir ? Je peux pas ! Ça fait 20 ans que je le  
40 forme.

41 Je peux pas l'laisser partir maintenant avec une petite meuf de 20 piges, tout « j'did », sous  
42 cellophane.

43 C'est pas possible. Je peux laisser partir que sous une seule condition. Comme les joueurs, je  
44 veux une indemnité de transfert. On est d'accord ou pas les filles ?!

45 Une indemnité de transfert pour les embrouilles. On les a éduqués. Moi, je suis sûr que notre  
46 belle-mère nous déteste pour ça, parce qu'on a réussi là où elles ont échoué.

## ANNEXES

1 Je suis mariée avec un Centre-africain. Vous connaissez un petit peu les Centres-africains ?  
2 Non, ils sont six en France. Comment ? comment vous définir ce peuple sans rentrer dans les  
3 clichés ? Ils ont là flemme. Ils ont tellement la flemme qu'ils n'ont pas trouvé un nom à leur  
4 pays...  
5 Le président a dit : « hée ! Mais on est situé où ? » Au centre, non ? République démocratique  
6 du centre africain. C'est-à-dire que si le pays était un peu décalé, légèrement collé au Sénégal,  
7 ils l'auraient appelé. République démocratique, un peu décalé, légèrement collé au Sénégal.  
8 Est-ce que vous savez comment ça s'appelle la capitale du Centre-Afrique ? Capitale !  
9 Et des fois, je viens me plaindre chez ma belle-mère, j'dis madame : « Parlez à votre fils ; il  
10 faut qu'il m'aide ».  
11  
12 Elle me dit, « Ah, mais l'enfant est beau ! » Et moi, je dois vivre avec ça.  
13 Je vais vous raconter une anecdote que j'ai vécue : On a été aux Oscars, vous imaginez ? Parce  
14 que mon mari est acteur... Mais vous savez, moi, je ne vais jamais à une soirée sans faire une  
15 gaffe... donc, on est parti... Et là, il a participé à un film que vous avez dû voir « les  
16 misérables ». Elles ont été jusqu'au Oscar avec l'équipe du film... enfin !  
17 Il a dit « Ouais, bébé, tu peux pas venir ! C'est que l'équipe du film ! »  
18 Là, j'ai regardé, je dis comment ça ?... Je suis là depuis le début. On vivait dans un 9 m<sup>2</sup> à  
19 Bobigny... C'est moi, l'équipe du film... okay ?  
20  
21 On arrive aux Oscars. D'accord ? Que des Rostats, after-party, que du Guess soie, tu vois ?  
22 C'est Hollywood. Moi, j'arrive, je ne me sens pas très à l'aise. Il y a de la musique DJ, je reste  
23 au bar. Tranquille, je l'observe. J'vois mon mec faire son Networking. Là, je danse, j'calcule  
24 pas... Vous savez, savoir danser, c'est une chose, mais savoir danser avec des talons, ça, il  
25 faut l'faire... puis, j'me retourne. Je vois une meuf par là avec lui. Je ne suis pas jalouse. Mais  
26 comme Spiderman, je sens le danger. Et moi, je suis comme toutes les meufs... Je connais la  
27 cam de mon mari, même de dos. Parce qu'elle est chargée. Elle a une boule.  
28 Mon mec, il aime bien les meufs chargées. Et moi, je n'ai pas de boule. Je suis complexé. J'ai  
29 une petite boule. En vrai, c'est même pas une boule. C'est une boulette. Tu vois ce que j'veux  
30 dire ou pas ?  
31 Attends, attends ! Je reviens à mon histoire. Je suis au bar, tac ! Je vois la meuf et tout. Et moi,  
32 j'connais le langage caporel. Je vois qu'elle le drague. Parce qu'elle rigole comme ça.  
33 (imitation d'une personne qui rigole comme une sorcière). personne ne rigole comme ça ! En  
34 plus, mon mari n'est pas drôle. Donc j'l'a regarde ! Je me dis, je vais pas y aller comme ça. Je  
35 vais pas montrer que j'ai peur ; j'suis une femme fiere. Du coup, j'avance, mais en dansant  
36 ...comme je suis maladroite, j'ai failli mordre le parterre... donc, je continue à avancer...  
37 (simulation de danse de qq secondes) J'tape sur la l'épaule de la meuf. Là, elle se retourne  
38 devine, c'est qui ?  
39 Histoire vraie, devine ! Elle avait une perruque, j'lai pas reconnue, devine ! Devine.  
40 Spectateurs: Rihanna.  
41 On est d'accord, Rihanna. Normalement, une meuf qui drague mon mec, je dis : « hé hé hé tu  
42 fais quoi ? Là, j'lui fais : « hé, on fait un truc à trois ? »  
43 Qu'est-ce que tu veux que je rivalise avec Rihanna ? Tu veux que je fasse quoi ? Je dise quoi  
44 à mon mari ?  
45 Que j'lui dise reste, je fais bien les briques ?! C'est fini. Tu vois ?

## ANNEXES

1 Et là, comme je l'ai tapé sur le dos, elle a mal pris, elle m'a dit en anglais : « Thin awon win  
2 woman. »(Imitation grotesque)  
3 Ouais, elle vient des Barbades, elle parle pas mal l'anglais, ok ?  
4 « Thin awon win woman... beach ! »  
5 J'ai di : « me beach (salope) ? Comment ça ? Me beach ?  
6 Et là, mon mec, il me regarde. Ça fait 18 ans qu'on est ensemble. Il me connaît par cœur. T'as  
7 vu je suis quelqu'un d'exposé, mais en vrai, je suis une casse-os. Et je suis restée une casse-  
8 os. Je me dis quoi dans ma tête ? J'vais m'battre avec Rihanna. Au quartier, peut-être, ils vont  
9 dire elle a tapé Ririii. (...)  
10 Hé attends, j'sais comment démarrer une bagarre. Tu parles juste devant le visage de la  
11 personne.(what, what...) Et je sors tous les slogans que je connais « Nike », tout en anglais. «  
12 Just do it. »  
13 Elle me dit : « fuck you », je lui dis : « fuck you too. »  
14 Elle me dit : « chienne d'beach. » Mais je dis : « chien d'beach, too ». (simulation de  
15 bagarre)  
16  
17 Et j'en avais marre parler l'anglais à un moment donné. J'avais plus de phrases ! j'dis : « hé  
18 hé hé ; écoute moi bien. Moi, je suis pas Chris Brandt, j'te mets une patate, plus jamais tu  
19 chantes... Et là, il y a les agents de sécurité qui arrivent. Evidemment, c'est pas nos agents de  
20 sécurité de Carrefour qui arrivent de haute tension. Avec leurs chaussures rectangulaires «  
21 Bonjour madame, na, na, na, na, na, na. C'est les agents de sécurité US. Ils ont débarqué  
22 comme Mbappe (simulation du geste d'Embape). J'ai rien compris, tu vois ?  
23 Et là, qu'est-ce que je fais moi ? Je vous jure, je les prends tous !  
24 Là, mon mec bien sûr qui sent que ça part en couilles, il regarde Rihanna et dit : « Stop,  
25 stop,stop, please !that's my wife ! (C'est ma femme!) » La je regarde, Rihanna, j'ai dit : «  
26 chaque like, like a diamond, ô na, na, na, that's my name ! ô na, na, na that's my name ! »...  
27 (Danse)  
28 C'était Nawell Madani ; c'est tout pour moi. Merci ! Merci ! ...  
29  
30  
31 2. Les meufs, toutes de psychopathes.  
32  
33 Nawell M. : Bon, mesdames, je veux voir si vous avez mon « level» en psychose, mais,  
34 monsieur, vous allez juste voir si votre femme est normale.  
35 T'as une petite embrouille avec ton mec. Normalement, tu devrais passer au dessus, mais toi,  
36 tu restes bloquée.  
37 Tu dis, han dis donc celle-ci, elle mérite une explication. (han)  
38 Et comme il n'a pas tout compris, tu te dis, je vais lui envoyer un texto qui explique bien  
39 (toute) de la situation.  
40 Tu sais, le texto qui reprend tout depuis 82. Tu lui envoies ce texto qui explique bien toute la  
41 situation, qui explique bien (toute la situation) et lui, tu réponds par un « ok »!  
42  
43 Comment ça, ok ? Je t'ai envoyé un texto qui dévoilait tous mes sentiments. J'ai même  
44 Google démo pour être sûr de l'orthographe. J'ai même utilisé des signes pour pas être  
45 répétitive. J'ai fait une capture d'écran de ce texto que j'ai envoyé à toutes mes copines pour  
46 être sûrs d'être explicite.



## ANNEXES

1 Avant de te l'envoyer, j'ai regardé que tu étais connecté sur WhatsApp.(aigu) Et toi, tout ce  
2 que tu trouves à dire, c'est OK...  
3 D'ailleurs, quand tu réconcilies avec ton mec, tu lui dis, tu lui dis, « Bébé ! t'as vu tout ce que  
4 je t'ai envoyé ? Mais pourquoi t'as répondu seulement OK ? »  
5 Bah, parce que j'étais d'accord avec tout ce que t'as dit. Et il faut pas recevoir ce OK dans la  
6 rue.  
7  
8 Tu me marches, tu parles toute seule, moi OK ! Moi OK ! Moi OK ! Moi OK ! Je l'ai connu,  
9 il savait même pas s'habiller. Je n'sais pas si vous allez trouver ça drôle, mais j'vais quand  
10 même le dire...il savait même pas parler, je lui ai tout appris. Et maintenant, tu réponds ok !  
11 T'as grandi hein ?!  
12 Et dire qu'on fait tout ça parce qu'on recherche un petit peu d'attention, c'est vrai ou pas mes  
13 dames ? C'est peut-être pour ça, hein ? Oui, est-ce que vous êtes comme moi tellement que  
14 vous êtes en recherche d'attention, vous êtes capable de faire ça ? T'es dans ton lit avec ton  
15 mec, où vous êtes censés dormir, bon lui, il dort hein.  
16 Et là, toi, tu fais la meuf qui pleure. Peut-être que c'était une mauvaise idée, mais tu te dis : «  
17 pourquoi pas...peut-être que ça va le réveiller? Non ! sincèrement, parfois j'me demande si on  
18 est toutes les mêmes... (Pleurs stridents)  
19 Et comme il t'entends pas, tu passes la deuxième.( pleurs plus stridents, exagérés). Lui, les  
20 loin, la bouche ouverte, la main dans le calbar, il t'entend pas.  
21  
22 Tu passes la cinquième, t'as jamais pleuré comme ça de ta vie.( pleurs encore plus exagéré  
23 avec une gestuelle d'agressivité)...  
24 -Qu'est-ce qu'il y a, bébé ?  
25 -Non, rien ! ( gestuelle et intonation décalés)  
26 C'est ça, c'est pas parce qu'on recherche d'attention. J' sais pas ce que c'est.  
27 Est-ce que t'es le genre de psychopathe en début de relation, tu fais la nana attentive,  
28 compréhensive, curieuse de son passé ? Tu lui poses doucement pleine questions, et lui, le  
29 con, il y répond.  
30 Tu dis vas-y, bébé, viens on se dit tout. Mon p'tit chou, mon doudou [Timbre de voix effacé,  
31 intonation nasillarde] Viens on se parle, on échange, non. Tu sais quoi ? Vaut mieux que ça  
32 sort de notre bouche qui est de la bouche des autres. Non, viens on se dit tout, allez viens, on  
33 parle ?  
34 Non, c'est bien de se parler, mais arrête bébé, le passé, c'est le passé. Et nous, c'est le présent.  
35 Mais non, je suis relaxe avec ça. Mais je sais que t'as eu un passé palpitant ...  
36 Vas-y bébé, dis-moi tout...viens, on se parle ! (balbutiements stridents)  
37 Viens, on se parle (balbutiements stridents)... Mais arrête, bébé,...non.....arrête....allez, vas-  
38 y, je commence...Tu as eu combien de meufs avant moi...Tu as eu combien de meufs avant  
39 moi? (ton sérieux et menaçant)  
40 Vas-y, allez, on s'on fout ! Allez, allez, dis-moi. Vas-y, dis-moi...vas-y, dis-moi...vas- y, dis-  
41 moi, dis-moi. Dis-moi ! Dis-moi ! Dis-moi ! Dis-moi ! Dis-moi ! Dis-moi ! Sept ?  
42 Non, ça va, sept. Moi, je croyais qu'y on avait beaucoup plus. C'est marrant, sept. J'aurais  
43 aussi... Ah ouais ? Est-ce qu'il y en a une qui t'a aimé plus que les autres ?  
44 (Rires d'ironie) Ah ouais, arrête... mais y'on a toujours une, qu'on aime, plus que les autres.  
45 Allez, vas-y dis-moi. (Reprise de rires d'ironie).  
46

## ANNEXES

1 Vas-y, je sais qu'on a une qui t'a aimé plus que les autres. C'est une quoi ? Vas-y dis? Une  
2 italienne ? Ça va, une italienne. C'était une petite histoire. Sept ans? Ah, ça va, ça va. Cette.  
3 C'était une petite histoire. Sept personnes. Sept ans. Ah (mêmes rires ironiques)!  
4 T'aimes bien le sept, quoi ? Ah! C'est ton chiffre, quoi ? (rires et mimiques)  
5 Ah! C'était une italienne et tout. Et ça a bien marché entre vous. Ouais, elle était gentille et  
6 tout, elle t'aurait bien mangé. (Mêmes rires stridents)!

7 Lui, il sait pas que t'es occupé à enregistrer...Il sait pas que t'as branché le disque dur...Il  
8 connaît pas encore ton côté administratif....Il sait pas que toi, classes tout par mois ; jour,  
9 heure et tu vas lui ressortir à un moment où il s'y attend pas.

10  
11 À la prochaine embrouille, par exemple, en voiture, cause à embrouille, il est en voiture. Et  
12 c'est toi qui lui montres le chemin : Bébé, là, c'est à gauche ou à droite ? Bah, je sais pas ! Je  
13 ne me rappelle plus. Comment ça tu te rappelle plus ? C'est à gauche ou à droite ?mais, je ne  
14 sais pas, quand je conduis pas, je ne sais plus. (accélération de débit )  
15 Comment tu le sais plus, on va chez tes parents, c'est à gauche ou à droite ? Je crois que c'est  
16 à gauche. Non, ça c'est à droite. Tu connais pas ta gauche de ta droite ?

17 Ben ! t'as qu'à demander à ton ex « la pute » !

18 Hein ! C'est quoi la gauche de la droite ? Hein ! Comme t'es resté 7 ans avec elle parmi les 7,  
19 elle, elle connaît sa droite ! Hein, hein, hein, hein ! Arrête !

20 [Imitation du mec qui conduit : l'air déconcerté] Pourquoi j'ai oublié mon Oise ? il y a un  
21 truc que je comprends pas, pourquoi j'ai oublié mon Oise ? Attends, il y a un truc que je  
22 comprends pas. En fait, qu'est-ce que tu as avec elle à chaque fois que tu reviens avec elle est,  
23 je comprends pas...on parlait du chemin...qu'est-ce que t'as avec elle ? Elle t'a rien fait, en  
24 plus, c'est une meuf bien.

25 Ah (cri strident!) Tu l'as défends, elle est grosse p\*\*\* ! Je descends de la voiture ! (cris aigu)  
26 [parce qu'on aime bien descendre de la voiture] je descends de la voiture !

27 Et faites pas les « choqués » sur le mot « pute. » Parce que nous... on est toutes putes, hein !

28 Ah oui, amies d'enfance, putes ! Copines, putes! Collègues, putes, putes, putes! Ah ouais,  
29 voisines, putes! Hôtesse, putes ! Cousines, putes! Mettre!

30 Il y en a qu'une qu'on respecte. C'est la belle mère. C'est la reine des putes ! (posture  
31 sarcastique)

32 Fin du sketch.

33

34

35 3. En couple : Au début et après

36 Scène 1 (Nawell au tel avec son mec)

37 Le mec : Non c'est toi qui raccroche !!!

38 Nawell : Non toi, raccroche !

39 Le mec : Non toi, tu raccroches !

40 Nawell : On raccroche un peu... Un, deux...

41 Le mec : Trois !

42 Nawell : (rires) T'as pas raccroché ...?

43 Le mec: T'as pas raccroché non plus ! T'as pas raccroché !

## ANNEXES

1 Le mec : Mais bon, Mon i-phone ! mais il est con celui-là ! (réplique donné à son ami qui lui  
2 jette son téléphone, celui-là avait sa manette de jeu en main).

3

4 Scène 2

5 L'ami du mec : Non c'est pas vrai. ( le téléphone sonne une notification de message qu'il  
6 s'empresse de lire) Je te l'ai. « Bébé, emmène-moi à l'hôpital, j'ai une urgence. Mais ça va  
7 grave !

8 Le mec : mais elle se démerde, elle prend Uber ! Allez, joue là !

9 Scène 3 (Nawell avec son mec, allongée sur un canapé, sa tête sur le genou de celui-ci)

10 Nawell : Bébé, est-ce que t'es déjà tombé genre amoureux grave? Genre un truc de fou avant  
11 ???

12 Le mec : Si... mais j'en parle pas trop... Les histoires avant, je trouve ça pas trop utile, pas  
13 trop respectueux. J'en parle pas. (rire de dépit)

14 Nawell : Ah, t'as raison, le passé c'est le passé, et puis... nous c'est le présent... (échange de  
15 rires malicieux)

16 Nawell : Qu'est-ce que je t'aime ?

17 Le mec : Ouais, qu'est-ce que je t'aime ?

18 Nawell : Non, moi plus... arrête, toi !

19

20 Scène 3

21 Nawell : Baby, tu es déjà tombé amoureux ??

22 Le mec : Ouais, ouais...ouais !

23 Nawell : Avant moi ??

24 Le mec: Bah oui, avant... Pas après ?

25 Nawell : (rires moqueurs) Non, mais genre tu es tombé amoureux grave ?

26 Le mec: Ouais ...chouia grave.( mâchant ses mots)

27 Nawell : Ah ouais ? Elle s'appelait

28 Le mec : arrête, j'veais pas t'dire, après tu vas m'faire des histoires !c'est comment ?

29 Nawell: Mais non... attends, c'est le passé, je m'en fous...je fais un gamine, hein ? Elle  
30 s'appelait comment ?

31 Le mec: C'est Jessica.

32 Nawell : Jessica ! Et genre tu étais fou amoureux d'elle ? (elle se lève pour le regarder face à  
33 face)

34 Le mec: Ouais, un p'tit peu, quoi !

35 Nawell : tu l'aimais grave ?

36 Le mec :ouais !

37 Nawell : ah ouais ?! pourquoi ?

38 Le mec : heu...Comment ça, pourquoi ?

39 Nawell : Pourquoi tu l'aimais plus que les autres (un ton sérieux et ferme)?

40 Le mec : J'sais pas...elle avait un truc.

41 Nawell : C'est quoi, le truc ?

42 Le mec : C'est un truc...quoi ? C'est une façon... un truc. C'est quoi !

43 Nawell : C'était quoi le truc (ton menaçant)?

44

45 Le mec: mais c'es...c'est spécial !

46 Nawell : elle avait quoi de spécial ? Par rapport à qui ?

## ANNEXES

1 Lemec : heu...par rapport aux autres !  
2 Nawell : Elles étaient qui, les autres ?  
3 Le mec : bah, les autres meufs !  
4 Nawell : Ah, les autres meufs ! Il y avait d'autres meufs aussi ?  
5 Le mec : mais non, mais non, non, pas rapport aux autres, elle était spéciale  
6 Nawell : C'était spécial. C'est quoi, spécial ?  
7 Le mec : mais c'est un truc ; elle est...  
8 Nawell : Tu peux me le dire ? (ton injonctif et menaçant)  
9 Le mec : Non, j'veux pas...je veux pas dire.  
10 Nawell : Tu es sûr ?  
11 Le mec : heu...non  
12 Nawell : Tu es sûr ? Tu es sûr ?  
13

### 14 Scène 4

15 [Des agents d'intervention entourent un bâtiment, sous fond de bruits d'hélicoptère, de  
16 gyrophares et de son de sirène, Nawell, en bonnet noir et en treillis prend en otage son mec. Il  
17 y a négociation avec la police)  
18 Le poicier: Dis-moi ce que tu veux, ok ?  
19 Nawell : Non, j'veux pas négocier. Non, c'est avec lui que j'veis négocier !!!  
20

### 21 Scène 5 épilogue

22 [Nawell donnant des coups de pieds à son mec attaché et bâillonné avec du ruban adhésif]  
23 Nawell : hein ! Ils ont bien cru que j'veis négocier..... Elle avait quoi de spécial ? C'était quoi  
24 ce quelque chose ? Hein, dis-moi ! Dis, elle avait quoi de spécial ? Elle avait quoi de spécial  
25 ? C'était quoi ce quelque chose ?  
26

27 Fin du sketch.

28

### 29 4. Jérémy Ferrari et Nawell Madani. (Mariage mixte)

30

31 -J.F : Mesdames et messieurs, j'ai quelque chose à vous annoncé quelque chose un peu  
32 personnelle... au Spike abri, pour une fois. Je ne me confie jamais trop sur ma vie privée, tout  
33 ça, c'est assez rare. Et là, il y a un événement un peu particulier qui va se passer dans ma vie.  
34 Et comme c'est un gala de la première fois, je pensais que c'était le bon moment sur scène de  
35 vous annoncer que j'allais marier. Oui, je vois que vous êtes un petit peu déçuc, parce que...  
36 Non, mais parce que j'avais l'habitude de coucher avec les mineurs qui dévorent mon  
37 spectacle, mais je trouve que...non, même à 30 ans, c'est bien de se caser un petit peu. La  
38 personne avec qui je vais marier, heu...c'est une personne du métier. Je sais qu'il y a déjà des  
39 gens qui le savent un petit peu, parce que ça avait un petit peu fuité sur les réseaux sociaux,  
40 tout ça. C'est quelqu'un en plus, bien, certainement, que vous connaissez. Donc, je voulais  
41 quand même vous la présenter ce soir, puisque ça va être bientôt officiel, on se marie dans six  
42 mois. Mademoiselle, Nawell Madani... s'vouplait ! (révérence pour saluer l'entrée de la  
43 fiancée en scène.)

## ANNEXES

- 1 (Il se dirige vers elle pour l'embrasser...elle le bloque avec un geste brusque mettant sa main  
2 sur sa bouche)
- 3 -N.M: Il y a ma famille qui regarde...non, moi. Je suis très émue... j'pensais pas qu'il allait le  
4 faire, vraiment. Je suis...ouf... puis, je crois qu'il y en a pas mal qui sont surpris, hein, t'as vu  
5 ça ?
- 6 -J. Ferrari : Oui, les gens sont très surpris... D'abord, ma famille...moi...était assez surpris.  
7 N.M : Ah oui, de savoir que t'allais te marier avec une bel...  
8 -JF : une arabe, heu... ouais!
- 9 N.M : Non ! Chéri, je suis belge... Mais arrête, non... chéri, je suis belge, je suis né ici.  
10 -JF : Oui, oui, Tu es belge !
- 11 -N.M: je suis belge. (Balbutiements en flamand). Moi, je suis belge.  
12 -J.F : Oui, oui...Moi, d'ailleurs, moi, quand j't'ai présenté à mes parents, j'ai dit que je vais  
13 marier avec Nawell Madani, fille de Mohamed Madani, et de Khaldi Fatima...mais non, elle  
14 serait pas belge, je ta copine ?
- 15 -N.M : attends...n'importe quoi. Et Ferrari, c'est français ?  
16 -J.F : Non, mais c'est européen...Ferrari.  
17 -N.M : Ouais, et... ?  
18 -J.F: Pas mal de différence.  
19 -N.M : Ah bon?
- 20 -JF : On a, par exemple...on a pas peur d'aller en Italie.  
21 -N.M : ben, on n'a pas peur d'aller en Algérie.  
22 -J.F : Parce que personne n'en revient pour en parler...mais  
23 -N.M : Tu sais quoi, il n'y a aucune différence entre les arabes et les italiens... vous parlez  
24 forts comme nous, vous parlez avec les mains. Vous avez des coupes au gel... Vous aimez  
25 bien hé hein, vous aimez bien l'huile d'olive et puis ta mère est p'tite et grosse comme toutes  
26 mes tantes...  
27 -J.F: Ouah ! Tu compares mon peuple et le tien !? Mais nous, on a inventé la classe, on a  
28 Gucci, on a Armani, sur un Dolce et Gabana.  
29 -N.M : Et alors, les italiens se juste des arabes bien habillés ! c'est tout.  
30 -J.F : Voilà, donc on s'aime beaucoup.( il s'adresse à l'auditoire) Alors, évidemment, pour la  
31 cérémonie, bon, vous savez, j'aime bien faire un petit peu des surprises, donc tu n'y  
32 échapperas pas.  
33
- 34 -N.M : est-ce que j'aurai une surprise ?  
35 -J.F : petite surprise, t'as rien à faire. T'auras une petit surprise !  
36 -N.M : J'adore les surprises !  
37 -J.F : Bah oui, petite surprise pour ma petite reine de Saba.( échanges de rires complices mais  
38 malicieux) Mon petit loukoum. Mon petit « tajine » de poulet. Mon petit...  
39 -N.M: Hé ! Ils ont compris t'vas faire toute la liste de du Lidl ou quoi ?  
40  
41 Applaudissements de la salle...  
42 -J.F et N.M (en une seule voix) : L'amour, l'amour...  
43 -J.F : Donc, on va se marier dans une chapelle, à Saint-Ernestine de Louvois.  
44 -N.M : Attends, attends... d'où tu sors ça ? Qui t'a dit ? Qui a pris l'initiative ? Tu sais très  
45 bien que je suis proche tellement de ma culture et de mes traditions ?

## ANNEXES

- 1 -J.F : Attends... Mais quelle culture et quelle tradition, puisque tu es belge ? (l'air moqueur et  
2 blâmant) Tu es bien belge, Nawell Madani (accent sur chaque syllabe du nom) ? Ça fait 15  
3 minutes que tu dis que t'es belge ! Tu l'as même mis sur ton affiche, c'est moi la plus belge.
- 4 -N.M: Je suis belge. Et mes parents sont arabes, ça arrive (ton désolé)... Et puis j'aimerais  
5 leur rendre hommage, t'vois, enfin... et puis d'toutes façon ...Tu veux faire ça dans une église  
6 ? T'es catholique, tu prends un dieu, toi ?
- 7 -J.F : Moi, je suis catholique, depuis que j'ai vu le prix des mariages arabes, hein !  
8 Applaudissements ;
- 9 - N.M : Attends...Est-ce que... écoute, on parle depuis tout à l'heure et tout...mais il y a bien  
10 des choses que si t'as vraiment envie que ça marche dans ma famille et que ça glisse, il va  
11 falloir que tu changes également de prénom.
- 12 -J.F : Que change de prénom ?
- 13 -N.M : Ah ouais, chez nous, c'est comme ça.
- 14 -J.F : J'ai le droit de choisir le prénom ?
- 15 -N.M : Non, il faut que tu prennes un nom du livre...Et j'ai choisi pour toi... Issa, Ça veut  
16 dire Jésus, comme Kenny West...c'est bien, han ?
- 17 -J.F : Donc, c'est trois mauvaises nouvelles, quoi. Hein ? Je m'appelle Jésus en arabe et je me  
18 tape pas Kim Kardashian ?  
19
- 20 -N.M : Parce que toi, t'as l'oseille de Kenny West. T'as vu la gueule de ton festival ?  
21 Regarde, c'est un chantier derrière. Avant de parler de tout ça, il faut alors que tu songes  
22 à...à...à... à la dote. Voilà.
- 23 -J.F: C'est quoi la dote ?
- 24 -N.M: C'est une somme d'argent que tu...tu...tu dois peut-être mettre de côté, pour que je  
25 puisse continuer sans toi..., Enfin, si tu meurs, tu vois ? Une dote !
- 26 -J.F: Mais pourquoi tu veux que j'meure, j'ai 29 ans, j'suis en pleine forme ? Tout va bien !
- 27 -N.M: Mais t'as vu avec ton humour ? Tôt ou tard, ils vont te « pah»... « pah » !
- 28 -J.F: Non ! Arrête !
- 29 -N.M: Rrrrrrrra ! Rrrrrrrra ! (onomatopée pour signifier le son d'une mitraillette, en imitant le  
30 geste de tirer à bout portant)... C'est sûr ! Et puis moi,il se pourrait que je vais t'inviter en  
31 plateau télé pour en parler. En tant que veuve...peut-être qu' il va falloir que j'sois bien sapée.  
32 Tu as déjà vu une veuve en air-max ? ça n'existe pas, voilà ! ça, t'as déjà vu ?  
33
- 34 -J.F : Il faut que je...il faut que je...je....que je paie pour me marier avec toi ?
- 35 - N.M : Non, ce n'est pas...
- 36 -J.F : T'es en caution, quoi ?! J't'ai en leasing.
- 37 -N.M: Écoute, t'as très bien compris. De toute façon, il va falloir que t'en parles à mon père.  
38 On va l'appeler tout de suite... c'est avec lui que tu vas discuter de la date.
- 39 -J.F : NON, non...je ne me convertis pas et je n'appelle pas ton père pour te négocier.
- 40 -N.M : Écoute, si tu te convertis, tu peux avoir quatre femmes.
- 41 -J.F : Bon ben ! Donne-moi son numéro.
- 42 -N.M : Tiens... il s'appelle Patrick.... Ouais, il s'est naturalisé. Vas-y, tu...
- 43 -J.F : Donc à la fin, il y aura que moi qui serai arabe dans la famille, quoi...(il appelle Patrick)  
44 salam-alikoum, Patrick. koulchi labess ? Martek (ta femme)labess ?. Oulidatik, labess ? Ah,  
45 ben, tant mieux. Dites-moi, Patrick, j'veux savoir... pour votre fille...par rapport à la dote-  
46 là, combien vous en demandez, là....(il reçoit la réponse) Un million ?!!

## ANNEXES

1  
2 [La rafi... Non, la rafi... C'est à croire.... les poids de cosse. Mais non, mais toi, c'est quoi de  
3 cosca.... (échange de propos décousus avec N.M ?]  
4 -N.M : Mais non...  
5 -J.F: Non, non, non, non, Patrick. 300 000, 300 000..... Mais non, c'est 300 000, tu les vaux.  
6 Ah ouais ? Tu les faux, mon bébé. Tu les vaux, les 300 000.  
7 -N.M : 300 000, c'est trop.  
8 -J.F: Non, 600 000, c'est trop, Patrick. Mais non.....On coupe la poire en deux, Patrick, 500  
9 000.  
10 -N.M : 500 000 ?! 500 000 ?! 500 000 ?! (la voix effacée)  
11 -J.F : Allez. « Dartek » Patrick !. Je vous embrasse. Bisous, bisous, Patrick... (Raccroche et  
12 s'adresse à Nawell) C'est bon pour 500 000.  
13 -N.M: 500 000. Pour moi. Moi, 500 000. Moi, 500 000....Attends, moi... Moi... Moi, 500  
14 000. Hein ? (un ton nasillard et enjoué par rapport à la la situation)  
15 -J.F : Ah, tu les vaux, ces 500 000 dinars, hein ?  
16 -N.M : Dinar ?! Dinar...Ça fait 50 euros...Moi, 50 euros ? Moi, 50 euros ?  
17 Moi...Moi...Moi...Moi, 50 euros Hein ?  
18 -J.F : Le prend pas mal...  
19 -N.M : Non, 50 euros, moi?!  
20 -J.F: Prends sas mal. Mais écoute-moi, je t'explique.  
21  
22 -N.M : Explique un peu ! Vas-y, explique...un peu ! (criant)  
23 -J.F : Oui, oui.  
24 -N.M : Mais explique-moi bien.  
25 -J.F : j'veis t'expliquer vachement bien.  
26 -N.M : Vas-y !  
27 -J.F : J'veis t'expliquer...  
28 -N.M : Explique...Explique...Explique...Explique. (Criant)  
29 -J.F : J'veis t'expliquer... Quand tu vas, par exemple, chez IKEA...  
30 -N.M : Ouais.  
31 -J.F : Que tu prends le modèle d'Expo...tu le prends moins cher, parce que tu sais qu'il n'y a  
32 pas mal de gens qui l'ont déjà essayé !  
33 -N.M : Alors, écoute-moi très bien...En parlant de meubles, hein ? La petite commode. Hein ?  
34 La petite table de chevet. Il va falloir la « cheet ». Il va falloir la « cheet ». (Son chuintant  
35 pour signifier la coupe de quelque chose en désignant indirectement le sexe de son fiancé)  
36 Hein ? La petite table de cheveux. Il faut absolument que la...Il va falloir la... (Chuintement  
37 aigu) Hein ?  
38 -J.F : La petite circoncision ?  
39  
40 -N.M : Oui. Le petit spaghetti. (Rires ironiques)...le petit ravioli...il se peut bien que la petite  
41 macaronée doit se...possible que... (Rictus spasmodiques )  
42 -J.F : Ça va, on a compris, arrête ! C'est tout petit. Ça sert à rien, on fera un ourlet pour la  
43 cérémonie.  
44 -N.M: Non. Non. Arrête. Moi, je veux que ce soit bien fait. Par un grand chirurgien. On va te  
45 faire une haute-couture. Comme ça, il pourra défiler. Viens (Elle appelle un troisième  
46 personnage)...Lui, il va s'occuper de toi. Voilà (elle s'adresse au troisième personnage qui

## ANNEXES

1 fait son entrée en brandissant un couteau de boucher) Hé. Tu lui fais un truc impeccable.  
2 Dignes d'un couturier italien.  
3 Elle quitte la scène sous applaudissements.

4  
5 Fin de la représentation.

5 5. Les « dates » amoureux ; c'est moi la plus belge.

6 Nawell: Moi, j'ai les cheveux bouclés, et toutes mes copines qui ont les cheveux raides me  
7 disent toujours : « Ah, tu as la chance ! T'as les cheveux bouclés (balbutiements !). Tu peux  
8 les avoir raides quand tu veux, bouclés, tu peux être sexy, tu peux être sauvage, tu peux être «  
9 classy-sauvage » mais... (Rires dans la salle)...Je me dis, c'est quoi avoir les cheveux bouclés  
10 ? T'as 14 ans, t'as pas d'oseille. Tu veux être comme tout le monde, alors tu fais ton brushing  
11 tous les matins toute seule ! 45 minutes... à 16 ans, t'as des trapèzes comme ça, des biceps  
12 comme ça ? (mimes accompagnant la parole) Tu vas à l'école, hé ! Nawelll, tu fais du sport ?  
13 Non, non ? Brushing tous les matins, frères 45 minutes !

14 Applaudissements et rires dans la salle.

15 Nawell : C'est vrai ! Vous savez, il y a un brushing pour chaque circonstance. Ah oui, le  
16 brushing pour aller au travail n'est pas le même quand t'as un « date »... Ah, les filles pour,  
17 un premier rendez-vous. C'est clair que je ne vais pas l'rater...mais parfois je me dis que je  
18 devrais temporiser...ou, peut-être pas...Tu poses 3 jours d'RTT ? Tu te mets impeccable, tu  
19 mets un talon, tu fais super belle, tu fais un brushing, tu mets du parfum partout, tu dis même  
20 ici,(elle met sa main sur la nuque) on sait jamais, il tombe là. T'essaye d'être super sexy.  
21 D'ailleurs, tu sais tout de suite, si un homme te plaît, tu riras à tout ce qui dit.( rires  
22 sardoniques) ; D'ailleurs, tu reconnais pas ton rythme(reprise de rires). Mais il sort d'où celui-  
23 là ? Oh merde ! Ah, il va falloir que j'me tienne toute la à soirée...que je sois impeccable,  
24 parfaite ! Ah! (mêmes rires spasmodiques)... Et tu répètes toujours le même mot : (rires)  
25 Arrête ! (rires) Arrête ... Et plus tu dis arrête, plus tu sens que tu le kiffes. (Rires) Arrête !  
26 T'es au restaurant, on te pose un plat, et comme c'est le premier jour, tu n'arrive pas à  
27 manger...Ah, non...il dit : chérie, tu n'as pas faim ? Non, je n'ai pas faim (mimique d'un  
28 gargouillement). T'essaie de rester sexy, tu lui dis au revoir et dès qu'il se retourne, vas-y, y a  
29 pas un Snickers ? Vas-y, y a pas ? [Marche en claudiquant]. C'est vrai, ils ne savent pas qu'on  
30 est des escroqueries. Ils ne savent pas qu'on est des « rotes-cailles »... ils ne savent pas ! On  
31 fait tout le temps semblant... (Rires) Arrête !

32 Applaudissements et rires dans la salle.

33 Nawell : Il faut que je vous raconte...vous n'allez pas l'croire...Ils ne savent pas qu'au début  
34 on leur ment sur toute la marchandise ! D'ailleurs, tu crains des moments comme  
35 euh...comme quand tu dois sortir du restaurant, et tu vois qu'il pleut. Oh non, non, non. Il va  
36 cramer la carotte. Oh non, non. Qu'est-ce qu'il y a, bébé ? Non, rien. Je ne sais pas de choses  
37 dans la vie. Je fais tout bien, je sens bien, on va jeter l'œil. Qu'est-ce qu'il y a, bébé ? T'vois  
38 pas ? Il pleut.( simulation de pleurs) T'as pas un parapluie, une capuche, une capote, une  
39 chaussette, t'as pas un truc, t'as pas ? (simulation de pleurs) Bah, va-t-en !(pleurs) Va-t-en !  
40 Et, n't'retourne pas. Et là, tu dois traverser la pluie, hein ? Non, parce qu'ils me font vraiment  
41 rire ceux qui disent ouais t'as les cheveux bouclés. Bon, écoute, si il pleut, bah, ça reboucle !  
42 Non, ça boucle que là ! « Elle montre quelques mèches sur son visage) C'est ça, c'est ça.

43  
44 Fin de la séquence.



## ANNEXES

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44

### 6. Ramadhan 2.0

Scène 1 (dans la cuisine : Nawell et son mari)

-Nawell : C'est ton premier ramadhan ?

-Le mari : Oui.

-Nawell : T'vas voir, c'est cool... C'est bon pour la santé. Il y a même des médecins qui préconisent le jeûne.

-Le mari : hem, hem !

-Nawell : C'est bon pour nous rapprocher (bisou sur la joue)... Je suis fier de toi. (Elle s'en va...)

-Le mari : Allez ! Bonne journée...bonne journée, mon cœur ! (...elle revient au moment où il allait prendre un fruit et s'empare rapidement du panier à fruits posé sur la table)

-Le mari : Ouais, mais...non... je voulais... C'était juste pour voir s'ils étaient murs. (le mari déçu et désespéré)

Scène 2 (le mari, plein d'entrain travaillant sur son ordinateur, elle arrive, laminée par une dure journée de travail, en plus du jeûne)

-Le mari : Coucou mon amour !

-Nawell : Ça va ? (voix presque inaudible et débit lent)

-Le mari : Ça va très bien ! Ecoute, j'sais pas si c'est le jeûne, mais alors j'ai une patate ! J'suis hyper productif. J'ai rattrapé un mois de boulot, j'ai repeint la chambre. J'ai fait les joints de la salle de bains, j'ai fait le carrelage, j'ai fait la vaisselle, et j'ai même nettoyé le tapis...

-Nawell : Hein, hein !?

-Le mari : Et toi, tu vas faire quoi ? (débit rapide)

-Nawell : Mais j'vais faire une sieste...

-Le mari : Une sieste ?! Très bonne idée.

- Scène 3 (le mari arrive en s'étirant après un sprint qu'il a fait)

-Nawell: T'as la pêche, toi ? T'as couru combien de temps ?

-Le mari: J'sais pas là, j'ai dû faire 2 heures... 2 heures et demie !? Ecoute...Le jeûne, moi, ça me met une patate ! Oh! (Rires...il prend une bouteille d'eau et boit goulûment)... Non, pardon, t'en veux ?

-Nawell : Tu bois? (Déçue et déconcertée)

Le mari : Oui, je bois...quoi ? Non !! L'eau aussi, on n'a pas le droit ?

Nawell : Tiens... bon... bois au verre, c'est mieux.

Fin du sketch.

## ANNEXES

- 1 7. Nawell Madani à Marrakech 2015. (6 :54 mn) Les secrets du bled.
- 2 -N.M : Marrakech, est-ce que ça va ? (applaudissements)
- 3 Merci, merci ! j'suis vraiment contente d'être là !
- 4 Vous savez quoi ? J'aime venir au bled ! La première chose que je fais quand je viens au bled,
- 5 j'appelle ma grand-mère !
- 6 -Allô ! Mma ! (grand-mère)...ça va ?
- 7 [Elle parle par la voix de la grand-mère en imitant la gestuelle]
- 8 -G.M : Allô, benti (ma fille)... ça va ? Ton père, ça va ? La femme de ton père, ça
- 9 va...dommage ! Tout le monde va bien ? (Grimaces)
- 10 Aya benti, moi, ça va, hamdoulah, ça va.
- 11 -N.M : Allô, wallah, ça va ! Haq Rabbi, wallah...Allôoooo...j'tai....merci !
- 12 -G.M : Merci benti...
- 13 -N.M : Allôoo, ça va ?
- 14
- 15 -N.M : chez nous, on a qu'une seule émotion : la colère ! j'comprends pas ! (Rires de
- 16 l'auditoire)...Les anniversaires, ils s'passaient comme ça (posture en colère et chant) : joyeux
- 17 anni...versaire ! Joyeux anniversaire ! Joyeux a...t'arrives pas à souffler ! Attends j'vais
- 18 t'aider...Pfeuh, pfeuh, pfeuh ! Allez, prends ton cadeau ! Viens, j'vais te l'offrir dans la
- 19 chambre ! Tu le casses, wallah ya j'te brûle !
- 20 (Rires de l'auditoire)
- 21 - Les gâteaux d'anniversaires... huit personnes, coupant 24 parts...Toute ma vie, je n'ai
- 22 connu que deux boissons : du thé ou du café...à trois ans, j'dis : Mma, un café sans sucre s'te
- 23 plait ! à sept ans, j'allais comme ça à l'école (mimiques de tremblotements exprimant la
- 24 peur)...ma mère sortait les vraies pâtisseries que pour les invités...elle nous disait : quand je
- 25 le dépose, vous touchez pas ! (rires de l'auditoire)...et si elle t'faisais ce regard qui te
- 26 tétanise...s'elle t'faisais (mimique d'un regard en vrille)...la dame qui disait : moi j'en veux
- 27 pas ! Les enfants (appel d'invitation) !! Toi, t'étais là ! (mimique d'un enfant
- 28 désespéré)...bah, ouais, toi, ça fait deux ans que t'as pas vu un éclair ! T'es fragile, tu vois !?
- 29 Et puis, ma mère, elle me voyait m'approcher de la pâtisserie...elle passait la main sous la
- 30 table (mimique d'être pincée par la main de sa mère sous la table)...qu'est-ce que j't'ai dit ?!
- 31 Qu'est-ce que j't'ai dit !?...et là, j'deviens une grande balance ; aïe ! ça fait mal ...Et je me
- 32 retrouvais sur les genoux de la dame et...je mangeais vite ! (mimique) parce que je savais
- 33 qu'après j'allais déguster chez way ! way ! way, Jesus, Mariah Carey...way, way, way
- 34 !(Mimique : douleur)...parce que moi, le seul gâteau que j'ai connu...c'est le « makrout » ! ça
- 35 fait une pige qu'il est dans la même boîte...c'est quand même le seul gâteau qui a pas de date
- 36 de péremption, on est d'accord ?! J'ai une copine bretonne, ell m'a dit : « c'est fourré à la
- 37 date, mais y a quoi autour ? », elle m'a posé une colle, j'ai mis six mois à lui répondre...J'ai
- 38 dit, j'sais pas ce qu'il y a autour : du crépi, de la poussière...j'en sais rien ! (rires)
- 39 Le truc, on dirait un cordon bleu, je sais pas, moi...tu vois, dans quelle boîte, ta mère, elle le
- 40 met la boîte à « quality-street », avec une calèche, dessinée dessus !à la base, c'est une boîte à
- 41 friandises...ça va devenir la boîte à couture...et, ça va finir par la boîte à « makrouts »...en
- 42 plus, tu peux pas l'donner, ce gâteau, sans proposer à boire aux gens...t'as vu, c'est ça, ça fait
- 43 « caner », c'est quand même le seul gâteau qui boit le thé avec toi (rires).

## ANNEXES

1 Et puis t'sais, c'est le seul gâteau que nous, on n'aime pas trop mais que les Occidentaux  
2 kiffent ! Chaque année, on t'dit, ouais, t'as pas une boîte à makrouts, s'te plait...ouais, des  
3 p'tits makrouts...des p'tits makrouts (mimiques)...Qu'est-ce que t'aimes bien chez nous ? Ce  
4 qui est dur ? (rires)

5 (...) tiens par exemple, moi, dans ma famille ; on a un chien...ouais, de temps en temps, mon  
6 père, il s'prenait pour un Français ! (rires)...on a un chien ! Un berger algérien ! On l'a appelé  
7 « bou3lam » ! Mais un chien, dans une famille d'Arabe, il a vraiment la vie d'chien...t'vois ?  
8 Je vois le chien de la voisine, il fait des trucs extraordinaires ! Elle lui fait, viens ici...  
9 (Marche) Gucci ! Assis, Gucci ! Donne-moi la papatte ! (rires)...mon père, quand il a vue ça,  
10 il a péti un plomb ! Mais attend, c'est un Algérien fier...on est d'accord, hein ...si le chien de  
11 la voisine, il fait des trucs extraordinaires, le sien, obligé, il fait des trucs de dingues ! Devant  
12 elle, il fait, allez, viens ici le chien, viens ici, viens ici, viens ici (mimique d'un mâle  
13 fier)...t'as garé la voiture ? (rires)

14 Mon père, il est fier de son chien ! il dit à tout le monde : moi, mon chien, il me ramène les  
15 journaux tous les matins (mimiques enfantines)...tous les matins, il me ramène le journal ! La  
16 voisine est venue le voir, elle lui a dit : « vous savez, monsieur Madani, beaucoup de chiens  
17 font ça ! » ; il lui a dit : « Oui ! Sauf que moi, j'suis pas abonné, ahhhh ! ». (Gestuelle de  
18 défi)...ce n'est pas compliqué ! C'est vrai ! C'est juste que chez nous, tout a du caractère ! Le  
19 ramadhan, par exemple ; il faut que ça se voit (accent sur ça se...), il faut que ça se sente...on  
20 est amaigri, la gorge sèches, les lèvres pâles...dernièrement, j'ai pris l'ascenseur avec un mec  
21 qui jeûnait, il m'a dit : « c'est quel étage ? » (Mimiques de quelqu'un qui parle de loin)...

22 il m'a décapée ! j'suis devenue blonde ! (rires)...Non ! Le ramadhan ! J'adore le ramadhan !

23 C'est l'équivalent de Noël ; chaque soir, les tables sont bien garnies, il y a la famille...tu vois  
24 ? Moi j'aime bien ! Surtout le dernier repas, celui avant l'aube, aux environs de quatre heures  
25 du matin...t'as toute la famille dans la cuisine ! T'as l'impression que tout le monde revient  
26 de boîte, ça ! J'aime bien ! Et t'as vu quand on te réveille, tu sais, t'as les yeux fermés...  
27 (Marche débraillé de somnambule) du moment que ça entre, tiens vas-y, tu risques de le  
28 regretter, vas-y ! En plus, quand tu manges, y a pas d'ordre, tu peux commencer par une  
29 brique, un Snickers ou par une « H'rira » froide...c'est vraiment la seule période où tu ne  
30 respectes pas ton corps ! C'est d'ailleurs la seule période de l'année où tu peux laisser aux  
31 toilettes une fraise avec un maïs dedans, han ! (rires)

32 Hein ! J'adore le ramadhan ! J'aime beaucoup le ramadhan ! Je pense que le pire, le pire, le  
33 pire de ce qui peut t'arriver pendant le ramadhan, c'est quand toute ta famille se réveille, et  
34 toi, on t'oublie ! (mimiques et expression des yeux d'égarement)...t'as vu comment tu  
35 regardes ta famille ?!! Ah ouais !! C'est comme ça...ça marche en solooooo...ah, ouais, le  
36 ramadhan...et puis t'as vu, ta mère, comme on est précis sur l'heure, 21h 31 ce n'est pas 21h  
37 32 pour le coupage du jeûne ? Et comment on est précis ! Ta mère, elle te dit : « il est quelle  
38 heure sur le calendrier ? Il est quelle heure sur l'i-phone ? Il est quelle heure sur la free-box ;  
39 ta mère, c'est devenue Jack Bauer ! (rires)...d'ailleurs, c'est la seule période de l'année où  
40 tous les Arabes sont à l'heure ! (rires)

41 -N.M : merci ! Merci ! Merci... (Au public)

42

Fin du monologue.