

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

UNIVERSITÉ LARBI-TEBESSI – TÉBESSA



FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DE LETTRES ET DE LA LANGUE FRANÇAISE

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de
MASTER – Option : Littérature générale et comparée

La littérarité du monologue
« Papa est en haut » de
Gad Elmaleh.

Sous la direction de

Mme : AOUIFI Ouafa

Préparé par

SI SAID Meriem Sabrina

SMAALI Aziza Amel

Année Universitaire 2018- 2019

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

UNIVERSITÉ LARBI-TEBESSI – TÉBESSA



FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DE LETTRES ET DE LA LANGUE FRANÇAISE

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de
MASTER – Option : Littérature générale et comparée

La littéranité du monologue
« Papa est en haut » de
Gad Elmaleh.

Sous la direction de

Mme : AOUIFI Ouafa

Préparé par

SI SAID Meriem Sabrina

SMAALI Aziza Amel

Année Universitaire 2018- 2019

Dédicace

A mes chers parents qui étaient de tout cœur avec moi, par leurs prières, encouragements, soutien et surtout amour inestimable

A mon frère et ma sœur, qui étaient toujours à mes cotés, supportant mes sauts d'humeur

A mes amis, ceux qui m'ont soutenue durant mon parcours

Et surtout à ma très chère Aziza. qui sans elle, cette épreuve n'aurait jamais été surmonté .

Meriem Sabrina

Dédicace

A mes parents, qui m'ont accompagné par leurs prières tout au long de ce parcours.

À mes frères, mes piliers qui m'ont épaulée et soutenue.

À mes amis qui ont fait preuves de patience et d'encouragement tout au long de la conception de ce travail.

À mon binôme qui sans elle, ce mémoire n'aurait jamais vu le jour.

Aziza. Amel

Remerciement

Que tous ceux qui, par leur amitié, leur confiance et leur aide nous ont permis de réaliser ce travail, trouvent ici l'expression de notre gratitude.

Nous remercions également amis et familles pour leur soutien qui a aidé à la contribution dans ce travail.

Notre reconnaissance va en particulier à madame Ouafa Aoufi, notre encadreur pour ses conseils et recommandations ayant trait à la méthodologie adoptée dans la confection de ce mémoire.

Nous remercions également tous les enseignants sans l'aide et la compréhension de qui, cette œuvre n'aurait pu voir le jour

INTRODUCTION GENERALE

Introduction

Aujourd'hui, des scènes de monologues fleurissent et apparaissent un peu partout, délimitant le champ de l'expression. Elles se sont propagées de plus en plus grâce à non seulement la qualité des sujets qu'elles traitent, mais aussi par rapport à la manière de les aborder, la fluidité dans la présentation et surtout aboutir à divertir le public en s'appuyant sur des procédés littéraires pour produire leurs textes.

Malgré la difficulté de cette tâche, certains humoristes ont pu combiner entre littérature et humour. Prenons, à titre d'illustration, « Gad El Maleh », qui est un acteur-compositeur et humoriste français d'origine marocaine né le 19 avril 1971 à Casablanca au Maroc. Il est l'un des fondateurs du monologue humoristique français et le troisième personnage le plus apprécié et connu en France et ce grâce à sa maîtrise d'une langue très soutenue, sa présence sur la scène et les liens qu'il tisse avec son public. Un public divertit, épanoui et satisfait par un spectacle qui touche des phénomènes sociaux de la vie quotidienne, à travers des scènes humoristiques/comiques.

Sachant que le monologue est tiré du théâtre qui est un genre littéraire reflétant plusieurs aspects de la société. Cette conception est affirmée par Molière dans ses pièces théâtrales et par Roland Barthes ; qui selon lui : « *la littérature n'est pas un objet intemporel, une valeur intemporelle, mais un ensemble de pratiques et de valeurs situées dans une société donnée* ». L'humoriste entretient des liens très forts avec la littérature. A partir de cette conception on peut dire que tout comme la littérature, le monologue consiste à illustrer la société que ce soit sur le plan tragique ou comique ; il a pour vocation de déduire des faits ou des situations existant dans la vie réelle et qui touchent toute une société aussi variée soit elle, autrement dit c'est le reflet de la société vêtue d'une robe comique.

Notre travail de recherche s'inscrit dans le domaine de la littérature et par lequel nous nous sommes particulièrement intéressées à la manière de comprendre le monologue en tant que texte littéraire. Ce qui nous motive aussi à élaborer ce travail, c'est le fait que nous faisons partie du public de ce grand humoriste.

Dans ce travail, nous allons montrer comment l'humoriste « Gad Elmaleh » a pu combiner entre ce qui est humoristique/comique et ce qui est littéraire et soutenu dans son monologue, et comment il a pu franchir ,voire casser, la septième porte qui le sépare de son public et enfin arriver à le faire rire tout en restant fidèle à un discours purement littéraire .

Ce travail de recherche use de traiter le monologue « Papa est en haut » de Gad El Maleh, qui est un enchainement de propos, reflétant des situations qui touchent la société de près, tout en gardant son aspect comique et un français littéraire ; un travail pluridisciplinaire qui marie plusieurs analyses de multiples disciplines.

A partir de ces propos, nous allons entamer une étude analytique qui traite le texte du monologue comme texte littéraire et identifier la légitimité littéraire et la littéarité dans le texte du monologue, ce qui nous renvoie à la problématique suivante : comment le texte du monologue « papa est en haut » de Gad Elmaleh , se sert-il de la littéarité pour illustrer l'aspect comique/humoristique ?

- A l'issue de cette problématique, qui opte d'user des méthodes différentes (analytique, descriptive) .

- A la lumière de la problématique élaborée, nous avons proposé comme réponses provisoires les hypothèses suivantes :

- l'humour dans le monologue pourrait être accepté et embrassé par les lecteurs/spectateurs de tous les âges et toutes les couches sociales grâce à la littéarité ;
- le monologue/ l'humoriste se cache derrière la littéarité pour pouvoir exprimer ses peurs, ses attentes de la société sans pour autant perdre le coté humoristique ;
- le monologue pourrait être transmissible tout en étant dépourvu de trace de littéarité.

Pour pouvoir répondre à ces questionnements et cerner le sujet sur tous les plan, nous aborderons notre mémoire selon une méthodologie axée sur deux (02) chapitres :

dans un premier chapitre, nous allons traiter la littérature face au monologue, nous aborderons dans la première partie les notions de la littéarité, le texte littéraire et la

littérature, tout en mettant l'accent sur la littérarité. Il sera aussi consacré pour le monologue humoristique, depuis son apparition jusqu'à nos jours, retraçant son évolution, les changements qu'il a conçu et les relations qu'il a entretenues avec la société et la littérature tout en se focalisant sur son aspect humoristique/comique vs littéraire ;

le second chapitre sera consacré à prouver l'existence de la littérarité et son influence sur l'aspect humoristique.

Chapitre I
La littérature face au monologue

Dans ce chapitre, nous allons traiter des points théoriques sur lesquels est fondé notre mémoire de recherche.

D'une part, nous abordons la notion de la littérature ; un petit aperçu historique sur la littérature dès la période moyenâgeuse jusqu'à nos jours, puis et sachant que notre corpus d'étude sera le texte du monologue « papa est en haut », nous abordons le texte littéraire, sa définition et ses caractéristiques et enfin nous mettrons en lumière le concept de la littérarité qui est justement notre question de recherche.

D'autre part, nous allons nous pencher vers une autre piste de recherche ; « le monologue », tout en commençant par un aperçu sur le théâtre, puis nous entamerons directement la notion du monologue en feuilletant son historique ; son apparition, évolution et ses caractéristique, puis nous nous focaliserons sur un genre précis du monologue qui est évidemment, l'humoristique.

Nous allons mettre en lumière l'aspect comique/humoristique du monologue, en étudiant ce dernier en tant que texte et en se concentrant justement sur le caractère de l'humour.

I. La théorie littéraire

La théorie littéraire va englober les théories des grands penseurs concernant le coté littéraire de cette recherche.

1. Aperçu historique sur la littérature française

En 1680, La littérature est définie selon Richelet comme « *la science des belles lettres* »¹ qui recouvre une culture au sens large : rhétorique, poétique, histoire, philosophie ... Il ne s'agissait pas d'une littérature à vrais dire, mais plutôt des lettres où le critère était esthétique et formel et le « bien dire » comme finalité. Roland Barthes en parle et dit : « *Il faudrait par exemple se rappeler que le mot même de (littérature) est assez récent : sur le plan terminologique, il n'existe pas depuis la fin du XVIIIe siècle. Avant on parlait des lettres et des belles lettres.* »²

¹ Compagnon, Antoine. *Cours de « Naissance de l'écrivain classique »* [En ligne] URL : <https://www.fabula.org/compagnon/auteur7.php> consulté le 12 janvier 2019

² Barthes Roland, Maurice Nadeau. « *Sur la littérature* ». Presses universitaires de Grenoble. 1980.ISBN 2-7061-0181-4 , ,pp 8-9

L'histoire de la littérature française offre trois grandes périodes marquantes :

- Antiquité et moyen âge
- Renaissance
- Le temps moderne

1.1 Période moyenâgeuse

La littérature médiévale voit le jour vers les années 881-882 et s'étale sur cinq siècles résumés à quelques grandes mythes : Tristan et Iseult, le roi Artur et les chevaliers de la table ronde. Dans cette longue durée, il y'avait un parallélisme entre l'élaboration d'une langue qui naît et la littérature.

En outre, au Moyen Age, aucun produit disant littéraire correspond à ce que nous entendons aujourd'hui par « littérature » que ce soit en matière de l'usage de l'écrit, le mode de diffusion des manuscrits, ni la nature des textes ; le mot n'existait d'ailleurs pas à l'époque.

Au XIIe siècle, s'épanouit une littérature française originale, sous ses trois formes, les plus anciennes et les plus importantes qui sont : la chanson de geste, le roman et la poésie lyrique qui incarnent : la chanson de Roland, le roman de Troie, la fin amor ...

1.2 La renaissance

C'est une sorte de réhabilitation artistique et littéraire qui a touché toute l'Europe dès la fin du Moyen Âge. La littérature de l'époque se caractérise par ses hymnes à la vie et à l'Homme, ses enthousiasmes virulents, ses audaces multiples, à travers les œuvres riches et innovantes d'auteurs tels que Rabelais, Du Bellay, Ronsard ou Montaigne

1.3 Siècles des lumières

1-3-1. le XVIIe siècle

C'est un siècle qui se caractérise par une littérature morale et religieuse à travers une ferveur spirituelle, à l'origine d'une importante littérature religieuse grâce à une contre réforme catholique face à la réforme et la naissance du protestantisme durant son antécédent siècle. Le XVIIe siècle est aussi celui des polémiques entre les membres de la Compagnie de Jésus, soumise à l'autorité du pape, à la monarchie absolue.

1-3-2. le XVIII^e siècle

Le XVIII^e siècle ou le siècle d'or est marqué par des idées libérales et révolutionnaires menées par des philosophes tels que Rousseau, Diderot, Montesquieu, qui critiquaient la monarchie absolue, le droit divin et les privilèges excessifs des nobles et du clergé. Ils essayaient de changer la société en y instaurant un système et des lois justes par lesquels les hommes seraient libres et égaux. Diderot qui est Homme de lettres, critique d'art, a mené à bien, avec d'autres philosophes, la rédaction de l'Encyclopédie ou il défendait la philosophie de son mouvement. Diderot a parlé de l'égalité entre les individus comme suit : « *Aucun homme n'a reçu de la nature le droit de commander aux autres. La liberté est un présent du ciel, et chaque individu de la même espèce a le droit d'en jouir aussitôt qu'il jouit de la raison* ». ³

1-4 Du XIX^e siècle à nos jours

Le XIX^e siècle est un siècle de révolutions ou les écrivains s'engagent en politique. La littérature en est le témoin et le réceptacle, citant à titre d'exemple la « Comédie humaine » de Balzac, Hugo lançant ses Châtiments contre Napoléon III ou de Zola défendant Dreyfus dans son « J'accuse ». L'onde de choc de la Révolution de 1789 vibre durant tout le siècle, portant loin et haut les idéaux de progrès, de liberté et de démocratie, sur lesquels s'affrontent libéraux et conservateurs.

« obéir aux lois, cela n'est pas clair ; car la loi n'est autre chose que la volonté de celui qui impose. On a le droit de résister aux lois oppressives. Les insurrections qui ont eu lieu sous le despotisme sont toujours salutaires ». ⁴

Si le XIX^e siècle est considéré comme le siècle du progrès, le XX^e siècle est celui des avant-gardes. Les vers libres d'Apollinaire chantent l'amour de la modernité. Le poète est l'homme de toutes les audaces langagières ou formelles. la provocation. Ivre de progrès, la littérature entreprend de renouveler la manière de voir le monde :

*« A la fin tu es là dans ce monde ancien
Bergère à tour Eiffel le troupeau de pont bêles ce matins
Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine ».* ⁵

³ Oddo ,Nancy et AL. « *Chronologie de la littérature française :Du Moyen Age à nos jours* ». Hatier. Italie ,2014. Col Bescherelle. ISBN 978221897727-5 .p 152

⁴ Ibid..

Le XXe siècle est celui de l'engagement politique. Après le charnier de la Première Guerre mondiale, devant le déferlement des fascismes et les révolutions communistes, se pose la question de la fonction de la littérature et de ses acteurs. Pour rester en phase avec la société, ils désirent être de tous les combats. Ainsi naît l'engagement de Sartre, porté par l'existentialisme, qui clame la puissance politique de l'écriture. C'est le temps de l'homme révolté imaginé par Camus en réaction à l'absurdité du monde. C'est aussi celui des poètes de la Résistance, tels Aragon, René Char et Éluard qui, face à l'Occupation allemande, combattent pour la liberté. C'est enfin le siècle de toutes les revendications : Simone de Beauvoir ouvre la voie au féminisme, Aimé Césaire clame sa négritude. Acteur de l'histoire, l'écrivain devient, à l'instar d'André Malraux, l'intellectuel et l'homme politique d'une France qui cherche à se remettre de la Seconde Guerre mondiale.

La littérature du siècle actuel est considérablement influencée par la mondialisation, les auteurs essaient de rendre leurs écrits plus vivants en y attribuant plus de force. Il est important aussi de signaler l'émergence de nouvelles technologies dans les pratiques littéraires.

2. Le texte littéraire

2-1. qu'est ce qu'un texte littéraire ?

Dans son sens général, un texte littéraire, souligne Roland Barthes : « *C'est la surface phénoménale de l'œuvre littéraire ; c'est le tissu des mots engagés dans l'œuvre et agencés de façon à imposer un sens stable et autant que possible unique* »⁶

C'est un texte écrit qui utilise et qui se sert du langage littéraire qui est à la recherche d'un certain objectif esthétique tout en obéissant des préoccupations formelles, des normes grammaticales, et également celles de la poétique et de la rhétorique pour accaparer l'intérêt du lecteur. Une œuvre littéraire est une œuvre dite artistique dont l'auteur essaie de choisir les mots et les expressions appropriés afin de s'exprimer d'une façon et d'un style raffiné.

⁵ Guillaume Apollinaire. *Alcools*, 1913. Édition du groupe Ebooks libres et gratuits.. p.6 Publié le 13 juillet 2003, consulté le 28 décembre 2018 [En ligne] URL http://www.crdp-strasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Apollinaire_Alcools.pdf

⁶ Barthes, Roland, « *Théorie du texte* », *Encyclopædia Universalis* [En ligne], consulté le 1 avril 2019. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>

« *Un texte littéraire, c'est un texte bien écrit par des personnes reconnues qui emploient de beaux mots, de belles tournures, etc. Vous pourriez ajouter : celui qui est le fruit de l'imagination et qui porte en tout premier lieu les marques de préoccupations esthétiques* »⁷

Au sein d'un texte littéraire, les mots quittent leur sens dénotatif pour se revêtir d'image qui relève d'une manière implicite du cadre culturel, des allusions, des appréciations positives ou négatives de l'auteur. Donc on peut indiquer qu'il donne vie aux mots, en rendant son texte plus vivant, plus expressif et fortuné en tournures lexicales à l'aide des figures de style et d'autres procédés littéraires. Donc il s'agit d'un discours et d'une suite de mots articulés au-delà des limites de la phrase ; Roland Barthes en parle : « *Le texte littéraire n'est pas le produit déterminé d'une conscience créatrice, l'écrivain frappe d'enchantement le sens intentionnel, retournant la parole vers une sorte d'en deçà du sens.* »⁸

2-2. caractéristiques du texte littéraire

Le texte littéraire en étant le miroir d'une époque donnée se distingue des autres textes par sa vocation de mettre en lumière la vision de l'auteur, faire voyager les lecteurs et les faire vivre dans une époque autre que la leur, vu qu'il se caractérise d'une certaine intemporalité qui le rend vivant comme l'appuie Roland Barthes : « *le texte est une arme contre le temps, l'oubli et contre les roueries de la parole qui, si facilement, se reprend, s'altère, se renie...* »⁹

D'autre part, le texte littéraire se caractérise par sa vocation de susciter chez le lecteur une émotion, à faire passer un message et d'exprimer d'une façon particulière un énoncé. C'est là où nous pouvons parler d'une autre caractéristique qui est l'esthétique

⁷ De Koninck, G. (1998). Le texte courant et le texte littéraire : y a-t-il une différence? ou si Pagnol devenait explorateur.... Québec français, (111), 57–65. Consulté le 20 février 2019 [En ligne].

URL <https://www.erudit.org/fr/revues/qf/1998-n111-qf1202763/56285ac.pdf>

⁸ Barthes, Roland, « *Nouveaux essais critiques : Extraits commentés : Proust et les noms* », Paris, Éditions Seuil, 1972, p. 117.

⁹ Barthes, Roland, « *Théorie du texte* », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 1 avril 2019.

URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>

*L'esthétique de la réception développée dans les années 70 par l'École de Constance en Allemagne, avec ses deux représentants phare, Wolfgang Iser et Hans Robert Jauss (Manfred Fuhrmann et Wolfgang Preisendanz étant moins connus en France), propose une redécouverte du rôle actif du public dans l'acte d'interprétation. Elle a non seulement renouvelé l'approche de l'œuvre littéraire, mais dessine des pistes toujours actuelles pour l'analyse de tous les artefacts culturels (Wolfgang Iser comme Hans Robert Jauss se sont d'ailleurs non seulement intéressés à la fiction littéraire, mais aussi au cinéma, aux arts plastiques et à la publicité).

de la réception*, dont nous pouvons pas nous en passer vu que grâce à la réception d'un texte littéraire que ce dernier prend sens et valeur. « *le texte littéraire se reconnaît et s'identifie à l'acte qu'il produit à sa réception: s'il émeut, s'il donne envie de toujours le relire pour en être sans cesse, et par la même, ébranlé et ravi, c'est qu'il crée un sentiment fort de jouissance, c'est qu'il existe; s'il ne crée pas cet acte, cet événement, il n'existe pas, comme littéraire* ». ¹⁰

Une esthétique particulière touchée grâce à plusieurs moyens linguistiques et techniques littéraires, un style raffiné et une dominance de la fonction poétique sont aussi repérés au sein d'un texte littéraire.

« *le texte littéraire peut se permettre des fantaisies, laisser libre cours à la fiction, adopter une écriture sans restrictions, par exemple des poème sans ponctuation, des romans sans paragraphes. Son but est de partager un univers imaginaire* ». ¹¹

2-2-1. Le registre littéraire

Un registre est défini par une vision du monde, un *ethos*, une puissance émotionnelle ancrés dans l'histoire humaine et engagés dans une forme. Les registres sont « *les catégories de représentation et de perception du monde que la littérature exprime, et qui correspondent à des attitudes en face de l'existence, à des émotions fondamentales* ». ¹²

Chaque texte littéraire offre sa propre tonalité qui suscite chez son lecteur au sentiment ou une émotion particulières. Ce registre se reconnaît à certains indices particuliers citant à titre d'exemple le registre lyrique, épique, burlesque ou contre épique, fantastique, pathétique, tragique, comique.

Le dernier registre -et c'est justement notre bain de recherche- se définit comme un registre qui cherche à provoquer un amusement ou carrément le rire. On y trouve le jeu de mots, les comparaisons amusantes, les exagérations, les propos absurdes ou

¹⁰ Molinié, Georges. (1993), *La Stylistique*, Paris, PUF, coll. « Premier cycle ».

¹¹ De Koninck, G. (1998). Le texte courant et le texte littéraire : y a-t-il une différence? ou si Pagnol devenait explorateur.... Québec français, (111), 57–65. Consulté le 20 février 2019 [En ligne] URL <https://www.erudit.org/fr/revues/qf/1998-n111-qf1202763/56285ac.pdf>.

¹² Viala, Alain. « *Dictionnaire du littérature* ». Paris, PUF, 2002 p. 510. Cité par M. Macé. « *le genre littéraire* », Paris, Corpus Flammarion, 2002. p. 242.

familiers... On peut y trouver aussi l'aspect satirique et ironique qui est (ironie) une forme subtile de la verve comique par l'emploi des clichés ou des codes sociaux.

2-2-2. Le texte littéraire et le texte non littéraire

Un texte littéraire est un écrit qui est avant tout harmonieux et esthétique et qui emploie extrêmement les subtilités d'une langue au niveau de l'orthographe ; de la morphosyntaxe mais également de la rhétorique, une stylistique particulière, des métaphores et des figures de style. Un texte littéraire se retrouve souvent dans les écrits comme des livres, des récits, des œuvres diverses et variées.

D'autre part, un texte non littéraire revêt quant à lui un caractère plutôt informatif et n'est pas destiné à être particulièrement esthétique et reste suffisamment simple afin d'être le plus flagrant, explicite et compris possible sans pour autant négliger le respect de la langue comme un article de journal par exemple ou un compte-rendu quelconque

Néanmoins, la frontière entre le littéraire et le non littéraire n'est pas stable. Dans une certaine gradation nous pouvons considérer entre autre que tel texte est très littéraire, l'autre est plutôt littéraire et un troisième peu littéraire. Goldenstein en dit : « *malheureusement cette littérarité, décelable partout, n'est clairement saisissable nulle part* »¹³, sur ce, on peut parler d'une relativité en ce qui concerne la littérarité des textes, vu que quelques théoriciens voient que certains textes autres que les dits « littéraires » peuvent atteindre une certaine littérarité comme l'affirme Mansuy : « *après tout, celle-ci n'est pas l'apanage de l'écrivain ni de l'œuvre littéraire* »¹⁴ en se basant sur le fait qu'on ne peut pas identifier le texte littéraire en se référant à sa forme, sa référentialité* ou fictionnalité, son histoire...

Pour le cercle de Bakhtine, il partage relativement cet avis. Dans leur conception, il existe des genres premiers (tels que les petites formules, l'exclamation, l'ordre, les conversations familières...) et les genres seconds (principalement littéraires) mais qui restent complémentaires et indissolubles. Les bakhtiniens optent pour le cadre conceptuel que Rastier appelle 'la poétique généralisée' qui unifie les genres littéraires

¹³ Goldstein, Jean Pierre. « *Entrées en littérature* », Paris: Hachette, 1990. p117.

¹⁴ Mansuy, M., *Articuler une analyse du discours littéraire*, in M. Mansuy (éd.), *L'enseignement de la littérature*, Paris: Nathan, 1977, p174.

* la référentialité, qui concerne le référent du signifiant cité (le registre, le répertoire, le nom, la personne ou l'objet culturel auquel il renvoie, qui se situe dans une extériorité historique).

et non littéraires comme instances culturelles et qui classifies les genres de discours par sphère d'activité humaine en interaction constante entre elle.

3. Le concept de la littérarité

La question de la littérarité a commencé à prendre de l'ampleur à la fin du XIXe siècle avec l'apparition des études littéraires, venant pas du néant mais d'un long processus de recherches, de bouleversement et de maturation littéraire en France qui s'est caractérisée par une activité littéraire donnant naissance à plusieurs écoles littéraires.

3-1. Qu'est ce que la littérarité ?

Nous avons constaté que peu de chercheurs utilisent le terme de la littérarité notamment, de différentes façons pour la définir. Tout dépend des écoles et des théoriciens, niant guère que le texte reste l'unité fondamentale sur laquelle se base toute réflexion se rapportant à la littérarité.

3-1-1. Etymologie et définition

De littéraire avec le suffixe -ité, la littérarité vient du terme russe « Literaturnost » , c'est Roman Jakobson qui a introduit ce terme dans un conférence en 1921, pour lui la littérarité , la littéralité* et la poéticité* sont des termes souvent utilisés comme synonymes. Il définit la littérarité comme : « *L'objet de la science littéraire n'est pas la littérature mais la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire.* »¹⁵, c'est pour dire donc que la littérarité étudie l'ensemble des caractéristiques existant dans une œuvre littéraire, et qui la rend justement littéraire, ou bien c'est la propriété spécifique d'un texte ou d'une œuvre littéraire ; autrement dit, le critère d'appartenance à un ensemble littéraire.

D'autre part, Roland Barthes, comme plusieurs autres théoriciens, n'a pas donné une grande valeur à ce concept lors de ses premières études , voir s'en est débarrassé, d'ailleurs il ne faisait pas la distinction entre ce qui est littéraire et ce qui ne l'est pas en analysant les récits , il affirme que :

¹⁵ Tournel Nadine, Vassevière Jaques . « *Littérature : Textes théoriques et critiques* », 1994, édition NATHAN p.10

« la littérature c'est tout ce qui s'enseigne, un point c'est tout ». ¹⁶

Par ailleurs, Michel Riffaterre confirme par sa théorie qui consiste à ce que le texte=unicité=style=littérarité, que l'unicité du texte littéraire y compris son style forme sa littérarité : « *Le texte est toujours unique en son genre, et cette unicité est me semble –t-il, la définition la plus simple que nous puissions donner de la littérarité* ». ¹⁷

Josette Rey Deboven définit la littérarité comme une : « *théorie sémiotique de la littérature qui doit permettre de caractériser tout texte littéraire par rapport à ceux qui ne le sont pas* ». ¹⁸

De son côté, George Mounin dans son dictionnaire de la linguistique définit la littérarité d'un point de vue linguistique : « *la littérarité serait à la littérature ce que la langue est à la parole chez Saussure c'est-à-dire ce que toutes les œuvres de la littérature ont en commun, dans l'abstrait, comme système* ». ¹⁹

Gérard Genette a également parlé de la littérarité dans son ouvrage « Fiction ou diction », dans sa dimension formelle en y ajoutant le motif subjectif vu qu'en cette dimension, la littérarité se base sur l'appréciation, individuelle ou collective de l'œuvre qui se contente seulement de :

- la forme, autrement dit cette littérarité réside au niveau de la forme y compris l'esthétique, les champs lexicaux, les figures utilisées, le style et le rythme des phrases employées en se dépourvoyant du fond ou du contenu ;
- la notion du plaisir que portent les lecteurs vis-à-vis le produit (texte) entretenu

¹⁶ Barthes, Roland. « Réflexions sur un manuel », in : Serge Doubrovsky et Tzvetan Todorov (dir.), *L'Enseignement de la littérature*, Paris, Plon, 1971, p. 170-177, Emmanuel Fraise, « L'enseignement de la littérature : un monde à explorer », *Revue internationale d'éducation de Sèvres* [En ligne], , mis en ligne décembre 2012, consulté le 04 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ries/2664> ; DOI : 10.4000/ries.2664

*La littéralité est le caractère de ce qui est littéral; conformité au mot à mot d'un texte. Caractère de ce qui ne respecte pas l'esprit d'un texte en accordant trop d'importance à la lettre.

*la poéticité c'est-à-dire la littérarité, (la picturalité et la musicalité) qu'on obtient en créant des signes, elle repose sur le fait que l'une des deux faces de ces derniers est incomplète: «brouillée» dans la poésie

¹⁷ Prud'homme Johanne , Guilbert Nelson. « *La littérarité et la signifiante* », Université du Québec à Trois-Rivières, [En ligne] URL : <http://www.signosemio.com/riffaterre/litterarite-et-signifiante.asp> consulté le 13 Janvier2019

¹⁸ Rey Deboven, Josette. « *lexique sémiotique* ». Presse universitaire, Paris, France, 1979 .p 175

¹⁹Mounin, Georges. Dictionnaire de la linguistique. Presse universitaire de France, 1974.p 114

« ... La littérarité d'un texte de prose peut tenir [] à l'appréciation positive qu'on porte pour le redire trop simplement sur sa forme : la littérarité dans ce cas évidemment conditionnelle et de motif subjectif, de subjectivité collective ou individuelle... ».²⁰

Les formalistes russes se sont penchés vers cette tendance en réduisant la littérarité à de simples marques formelles repérables dans tous les textes littéraires en faisant des comparaisons entre les écrits russes dans une langue poétique et la langue quotidienne.

Revenant à Genette, ce dernier a parlé aussi du caractère fictionnel qui fait définir la littérarité d'un autre angle : « ... la « littérarité » d'un texte de prose peut tenir soit à son caractère fictionnel (un texte de fiction étant constitutivement – autrement mais tout autant qu'un poème – qualifié comme œuvre littéraire)... ».²¹

G. Genette a fait en quelque sorte une réconciliation qui se représente sous forme d'un régime de complémentarité entre les deux tendances définitoires de la littérarité : « La littérarité, étant un fait pluriel, exige une théorie pluraliste qui prenne en charge les diverses façons qu'a le langage d'échapper et de survivre à sa fonction pratique et de produire des textes susceptibles d'être reçus et appréciés comme des objets esthétiques »²². ces deux régimes sont les suivants :

- un « régime constitutif », fondé sur des conventions génériques déterminant un ensemble fermé (prose fictionnelle et poésie, ou fiction et diction) : une forme de critère objectif du caractère littéraire d'une réalisation langagière écrite ;
- un « régime conditionnel », fondé sur une appréciation, susceptible d'évoluer, et donc déterminant un ensemble ouvert qui redéfinit à lui-même sa propre norme à chaque réalisation.

3-1-2. Critères de la littérarité d'une œuvre

²⁰ Genette, Gérard, « Fiction ou diction », le seuil, 2003 p131 [En ligne] URL : https://www.caim.info/revue_poetique-2003-2-page-131.htm consulté le 16 février 2019.

²¹ Ibid.

²² Chatirichvili, Odile. « Littérarité et canon : quelques éléments pour une approche esthétique et littéraire des concepts de « normes » et de « transgressions » publié le 11 Octobre 2016 consulté le 17 janvier 2018. [En ligne] URL : <https://cameleon.hypotheses.org/43>.

Modernement, la littérature réfère à l'ensemble des œuvres littéraires à tendance esthétique. Cette dimension esthétique constitue forcément un critère de base des œuvres dites littéraires, ce qui lui permet de se distinguer d'autres types d'écrits.

Cette dimension nous mène à parler et à préciser les critères de la littéarité, c'est-à-dire comme nous avons cité auparavant, ce qui fait qu'un texte est littéraire.

Les critères de la littéarité d'une œuvre ou d'un texte est un sujet qui a beaucoup divisé la critique littéraire. Dès l'antiquité, deux conceptions différentes fleurissaient qui ont affecté et touché plusieurs courants artistiques et littéraires à travers les siècles. Aristote à travers sa « poétique » insiste sur la qualité formelle d'une œuvre. Le travail d'un écrivain doit impérativement se soumettre à des règles strictes : « *la qualité formelle d'une œuvre, au détriment des aspects expressifs qu'il considère secondaires. Le travail d'un écrivain obéit pour lui à des règles strictes, à une théorie* ». ²³

Par contre, Pseudo Longin dans son « Traité du sublime » met en avant, l'expression des émotions, « *le Sublime transporte, ravit son lecteur ou son auditoire et correspond à la perfection du discours* ». ²⁴

Nous distinguons entre deux types de critères de littéarité dans une œuvre :

- Critères internes :
 - qui relèvent de la forme des textes c'est-à-dire le style, l'esthétique, les champs lexicaux, les figures de style... ;
 - Qui relève du contenu des textes c'est-à-dire les thèmes et les valeurs qui permettent d'analyser le texte selon le mode de représentation particulier de la vie que lui insuffle l'auteur ;
 - qui relèvent des relations entre les textes,. En effet, un texte n'existe que dans une littérature constituée d'autres textes. autrement dit c'est de l'intertextualité.
- Critères externes :
 - qui relèvent de l'auteur : l'œuvre est l'expression d'une personne, d'un moi unique , avec une vision particulière ;

²³ M.o.A. Fatma Betül Akcora, *Littérature et musique. Le slam est-il de la littérature? Université Johannes Gutenberg de Mayence* Munich, GRIN Verlag 2014, consulté le 13 février 2019 [En ligne] URL : <https://www.grin.com/document/428349>.

²⁴ Ibid.

- Qui relèvent du milieu social où celle-ci s'exerce. C'est-à-dire faire un lien entre la qualité de l'œuvre et sa diffusion. Plus celle-ci est largement diffusée et facilement comprise de tous, moins elle est appréciée par la critique littéraire. la part du lecteur.
- Qui relèvent du lecteur. Il faut que le lecteur s'investisse dans l'œuvre afin d'en donner sa propre interprétation.

3-2. Littéarité et poétique

Jakobson lors de son étude «Linguistique et poétique » en 1963, a distingué six facteurs dans la communication verbale ; ce qu'on appelle le schéma de Jakobson, qui contient comme nous avons cité six facteurs correspondant à six fonctions, celle qui nous intéresse est la fonction «poétique».

3-2-1. qu'est ce que la poétique ?

Parlant de ce terme, la poétique étant une discipline, au sens courant, désigne «*l'ensemble des principes esthétiques qui guident un écrivain dans son œuvre*»²⁵. Instaurée par Aristote dans son ouvrage «La Poétique» écrit en 355 A.JC elle désigne « *l'étude de l'art littéraire en tant que création verbale* ». ²⁶

Roman Jakobson au début du XX^e siècle, lors de son étude des fonctions du langage, distingue la fonction poétique comme : « *la fonction poétique est la fonction du langage par laquelle un message peut être une œuvre d'art*». ²⁷

Jakobson en parlait dans de nombreuses analyses de textes poétiques (Jakobson 1973). L'étude la plus célèbre a été faite en collaboration avec Claude Lévi-Strauss et porte sur le sonnet «les chats» de Baudelaire. Elle a provoqué une avalanche de discussions.

Si la poétique était à l'origine une *théorie*, elle est devenue au fil du temps une *méthode*. Un système élaboré pour comprendre un fonctionnement s'est transformé en un instrument d'analyse des textes particuliers.

²⁵ Angenot, Marc. « *Glossaire pratique de la critique contemporaine* ». Ville la Salle, Hurtubise, 1979, p. 155

²⁶ Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, article « Poétique », Paris, 1995 p. 193

²⁷ Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Larousse-Bordas/HER, Paris, 1999 p. 368

3-2-2. Relation entre poétique et littérarité

Afin de parler et de décrire le lien entre eux nous pouvons revenir à une définition de la littérarité précisée dans « Linguistique et poétique » comme : « *la littérarité est une propriété linguistique du texte littéraire et son étude relève de la linguistique, ou plus exactement de cette « partie de la linguistique » qu'est la poétique* ». ²⁸

De là, nous constatons que la littérarité et la poétique sont considérablement liées ; Jakobson qui avait pu renforcer et familiariser la littérarité par la poétique Jakobsonienne, rédige justement à propos de cette question en 1973 ces quelques lignes :

*« la poétique peut être définie comme l'étude linguistique de la fonction poétique dans le contexte des messages verbaux en général et dans la poésie en particulier. (...) La littérarité (literaturnost), autrement dit la transformation de la parole en une œuvre poétique, et le système des procédés qui effectuent cette transformation ».*²⁹

D'autre part, la poétique postule ainsi l'existence d'une spécificité littéraire que les formalistes russes ont baptisée la littérarité et dont elle se propose de dégager ses propriétés . c'est par la spécificité de son objet que la poétique entend se distinguer, en tant que science de la littérature.

3.3 La rhétorique

La rhétorique est apparue à l'antiquité occidentale, étant le berceau et la première école de l'argumentation qui vise à donner naissance à l'art de persuader à travers le discours et à offrir au locuteur et à mettre à sa disposition tous les moyens et les techniques d'organiser un discours pouvant convaincre et persuader ses auditeurs.

Cet art est principalement fondé sur les concepts fondamentaux existant dans la rhétorique d'Aristote qui en est l'un des précurseurs choisi par Platon pour enseigner les cours de rhétorique ; la science qui analyse l'art de persuader..

²⁸ Aron, Thomas. « *Littérature et littérarité : Un essai de mise au point* », Edition les belles lettres .Paris 1984. p.9.

²⁹ Ibid.

La rhétorique se définit comme : « *l'art de bien dire ou de parler de manière à persuader.* » ou plus comme : « *l'ensemble des procédés constituant l'art de bien dire, de l'éloquence.* »³⁰

3-3-1 Les procédés de style de la rhétorique

Ce sont des procédés spécifiques employés pour persuader, convaincre, séduire, impressionner, accaparer l'attention et transmettre une idée ou une vision. Nous nous sommes focalisées sur seulement trois, qui servent notre cas d'étude et qui sont :

- L'ironie (l'antiphrase).

Venant du latin classique *ironia*, et du grec *eirônia*, l'ironie désigne : « *action d'interroger en feignant l'ignorance, manière de se moquer de quelqu'un ou de quelque chose en disant le contraire de ce que l'on veut entendre* ». ³¹ Ainsi, l'ironie, au-delà de son sens évident et premier, révèle un sens différent, voire opposé, dit le contraire de ce que l'on veut faire entendre, joue de l'illusion de la vérité ; elle se livre à toutes sortes d'excentricités qui renvoient dos à dos la folie et la sagesse et affirme à la fois l'absolu et son anéantissement. Selon Jankélévitch, elle est « *un savoir extralucide et si maître de soi qu'il se rend capable de jouer avec l'erreur (...) et si renseigné sur le vrai qu'a fortiori il peut dire le faux* ». ³²

Autrement dit, c'est une figure de style qui consiste à citer des paroles réelles ou imaginaires que quelqu'un a dites ou aurait ou dire que l'on considère comme absurdes, fausses ou ridicules. En d'autres termes, c'est dire une chose et sous-entendre dire une autre. : « *L'ironie est une figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit : ainsi les mots dont on se sert dans l'ironie, ne sont pas pris dans leur sens propre et littéral* ». ³³

Etant ironique, l'auteur en affirmant une chose, nous en tant que lecteurs, nous devons comprendre qu'il veut dire une autre par les marques qu'il sème tout au long de

³⁰ *Dictionnaire encyclopédique*, édition Auzou, Paris, 2012, p1789. ISBN : 978-2-7338-2206-7

³¹ Foreaux, Francis, « *Dictionnaire de culture générale*, Pearson Education, Paris, 2010, col cap prépa. p 220.

³² Macé, Marille, « *Humour, ironie et dérision dans les littératures francophones* », 8 - 9 décembre 2006 Université de Manouba publiée le 1 mai 2007 [en ligne] URL : https://www.fabula.org/actualites/humour-ironie-et-derision-dans-les-litteratures-francophones_14230.php consulté le 15 mai 2019

³³ Dumarsais, « *Les Tropes, introduction de Gérard Genette* », Genève, Slatkine, 1967, p14.

son écrit. Parfois nous comprenons exactement le contraire de ce qui est dit, c'est ce qu'on appelle l'antiphrase, qui est un cas particulier de l'ironie.

Pour déterminer et cerner l'ironie et pour pouvoir comprendre ce qui est censé être compris, l'auteur nous laisse des marques telles que, l'exagération, l'absurdité, les propos choquants.

- L'hyperbole.

C'est un terme qui vient du grec « hyperbolê », de hyper qui veut dire « au-delà » et ballein qui veut dire « jeter ».

L'hyperbole est une figure de style qui se sert de l'exagération pour pouvoir capter l'intention et marquer les esprits et pour mettre en relief une idée. Dans un discours humoristique, l'hyperbole est présente d'une manière flagrante pour attirer l'attention du lecteur/spectateur et le faire entrer dans une situation d'exagération ou l'auteur/acteur pourra manipuler sa naïveté en lui jouant sur l'inconscient et de l'imagination.

- *Comparaison.*

Figure d'analogie rapprochant deux réalités autour d'un signe grammatical (comme, pareil à...), un examen des rapports de différence et de ressemblance entre deux signes³⁴.

- La personnification.

C'est la représentation d'une chose, d'un objet, d'un animal, sous les traits d'une personne.³⁵

3-3-2 la rhétorique dans la poétique

La poétique dès ses origines – des années 60- apparaît comme inséparable de la rhétorique : dans deux articles célèbres de 1956 et de 1960, Jakobson remettrait à l'honneur un couple qui allait faire couler bien l'encre –métaphore et métonymie- et dès 1964, Barthes notait que la rhétorique méritait d'être repensée en terme de linguistique

³⁴ *Dictionnaire encyclopédique*, édition Auzou, Paris, 2012, p417 .ISBN : 978-2-7338-2206-7

³⁵ Ibid, p 1533

structurale et au même moment, Gérard Genette inaugurerait avec la rhétorique et l'espace du langage une série d'études pénétrantes tournant autour du thème des Figures, tandis que Todorov annexait à un de ses premiers livres une ébauche de système de classification de tropes et figures.

Cette rhétorique se trouve ainsi comme à l'origine et à l'aboutissement de la stylistique. Cette dernière, qui naît au XIXe siècle, semble être appelée à reprendre un flambeau qui s'éteint entre les mains d'une rhétorique moribonde. Et cette stylistique (qui s'est servie sans toujours le dire, de concepts qu'elle avait hérités de son aînée et affinés à son usage) tend, comme on l'a vu, à céder une part de sa place à une poétique fécondée par un courant « néo-rhétorique ».

Pour apprécier ces relations, et percevoir clairement la perspective de la néo-rhétorique, un détour par 'histoire est nécessaire³⁶.

³⁶ Delcroix Maurice, Hallyn Ferdinand, « *introduction aux études littéraires : méthodes du texte* », 1^{er} département Duclos, Paris, Bruxelles, 1995 édition, 6^e tirage, pp 31-32

II- Le monologue dans un contexte littéraire

Le monologue est le deuxième point qui grâce à des théories il va tisser un lien entre art et littérature

1. Introduction au monologue

Nous allons nous focaliser sur le monologue humoristique de spectacle, c'est une forme qui marie la littérature et l'art de la scène, si l'on peut dire ; une connexion entre littérature et théâtre.

Grâce à des théories, des définitions et d'exemples tirés de plusieurs références, cette partie peut démontrer que le monologue humoristique dépasse la notion du divertissement.

Tout en restant figé sur l'aspect comique et en se basant sur le registre littéraire, on peut dire que le monologue est un art engagé. De ce fait nous allons étaler nos recherches sur l'évolution et la légitimité du monologue humoristique face à la littérature.

1.1 Un aperçu sur le théâtre

Le théâtre, considéré comme le troisième art a vu le jour vers 550 AJC, plus précisément à Athènes c'était un groupe de comédiens dévoués à représenter les héros grecs en se déplaçant d'un village à l'autre. Le groupe était dirigé par Thepsis, un poète tragique de l'attique qui n'a malheureusement pas laissé de trace de ses œuvres, il avait des tragikoi, par rapport à la manière dont il était payé en jouant dans le théâtre, acteur dans le chœur ; (il était payé en bouc ou chèvres). C'était par rapport au terme « tragos » en grec qui voulait dire « bouc » et c'est ce surnom que le terme tragique voit le jour.

Le théâtre en cette époque, était conçu de plusieurs auteurs et acteurs à côté de Thepsis, tel que :

- Eschyle : un auteur et acteur dramatique ;
- Sophocle : le plus grand dramaturge de la Grèce à cette époque là et le triomphant au large de vingt éditions du concours dramatique ;
- Euripide et Aristophane : qui ont composé plus de quarante comédies et tragédies et qui font polémique en condamnant les théories féministes des sophistes, jadis, dans l'assemblée des femmes.

Le théâtre se développe et commence à prendre de l'ampleur dans plusieurs pays, tels que l'Inde, la Chine, ou encore le Tibet, en se mélangeant et embrassant plusieurs cultures très différentes.

La comédie et la tragédie sont les deux pôles les plus importants du théâtre. D'un siècle à l'autre, il devient un art engagé à illustrer la vie sociale et les sentiments du public à travers des scènes symboliques, jusqu'au théâtre de l'œuvre, on joue des pièces d'une œuvre écrite par un quelconque auteur.

Le théâtre commence alors à se distinguer et à se faire une place au sein des arts.

1.1.1 Les spécificités du théâtre

Le théâtre se caractérise à travers la parole des personnages, la double énonciation, où les personnages communiquent entre eux par le geste, le mimique. Le décor et la sonorité qui est destinée à mettre le spectateur dans l'ambiance.

Le dialogue, qui est l'échange verbale entre deux à plusieurs personnages ce qui renforce la compréhension de la scène chez le spectateur, et le monologue que nous allons de traiter et d'en discuter dans les points à suivre.³⁷

1.1 Qu'est ce qu'un monologue

1.1.1 Etymologie et définitions

Après avoir consulté plusieurs sources, nous avons constaté que toutes celles-ci se jettent dans le même fleuve concernant la définition du monologue.

Le monologue est un nom conçu à partir de deux mots grecs 'monos' qui veut dire 'seul' et 'logos' qui veut dire 'parole/discours'. D'après son étymologie, 'MONOLOGUE' signifie discours qu'une personne se tient à elle-même.³⁸

Une scène où l'acteur entreprend un discours avec lui-même tout en parlant à haute voix pour pouvoir partager ses propos avec les spectateurs.

³⁷ DEMONT paul , LEBEAU Anne .« *Introduction au théâtre grec antique* », éditions le livre de poche, paris. P.20

³⁸ Dictionnaire le grand robert de la langue française. Paris. édition le robert, 2017. p 203

En effet, le monologue a pour vocation de transmettre les sentiments et l'état d'âme de l'acteur aux spectateurs, comme l'indique le grand Robert de la langue française : « Long récit que, dans une scène seule, l'un des personnages d'une action dramatique se fait en quelque sorte à lui-même, et qui lui sert à expliquer au spectateur l'état de son âme ou à exposer certaines situations. »³⁹

Ou tout simplement comme le déclare Paul Emile Littré au dictionnaire de la langue française de 1877 : « Scène où un acteur est seul et se parle à lui-même. »⁴⁰

Donc nous pouvons dire tout simplement que le monologue se définit pas par plusieurs façons, tout en prenant son importance en considération, nous pourrions dire que c'est un triade prononcée par un seul personnage, ou qui se croit seul ou bien un personnage écarté par d'autres sans pour autant craindre d'être entendu mais tout au contraire, le personnage entendu a pour objectif de partager ses sentiments avec le spectateur. Ce caractère distingue le monologue de l'aparté quand il s'agit d'une scène à plusieurs personnages.⁴¹

1.2.1 Apparition et évolution du monologue

Le monologue s'est distingué dans le théâtre aux débuts du XVIe siècle, conçu pour faire ressortir les sentiments et l'état d'âme d'un seul acteur, qui se parle à lui-même, son apparition a été distinguée dans trois théâtres : l'anglais, l'espagnole et le français.

Or, le monologue avait toujours sa place au sein du théâtre mais ses spécificités poétiques, dramaturgiques, ou plus au moins anthropologiques ont fait en sorte que le monologue prend de l'ampleur au fil des siècles. Il se spécialise dans la prise de parole d'un seul acteur sans une pièce théâtrale d'où sort le monologue intérieur, qu'on comptabilise comme un discours à la première personne, d'où les monologues Shakespeariens dans Macbeth et Hamlet, qui sont de nature dramatique, voir tragique.⁴²

Le monologue commence à se faire son public au théâtre français grâce aux pièces de Molière tel les précieuses ridicules, l'avar ou encore le misanthrope qui émergent de la comédie et l'ironie. Et à la fin du XVIe siècle.

³⁹ ibid

⁴⁰ LITTRÉ, Paul-Emile. « dictionnaire de la langue française ». édition le livre de poche. paris, 1957. vol 2, p 195

⁴¹ <http://www.étude-littéraires.com/figures-de-style/monologue.php> consulté le 22 février 2019.

⁴² Descot, caroline, « les métamorphoses du monologue », Acta fabula, vol 14, n°4, (en ligne) URL : <http://test.fabula.org/revue/document7853.php> consulté le 22 février 2019.

En se modernisant, le monologue est devenu un produit qui se singularise dans des spectacles qui discutent plusieurs aspects de la société des traditions et des propos politiques, d'où sa popularité au Québec puis en France. Il devient un genre théâtral ; nous pouvons dire qu'avec le temps il a pris de l'ampleur entre les deux guerres, au moment de l'industrialisation mais c'est en remontant dans l'histoire que nous pouvons revoir l'évolution du monologue : « *historiquement, le monologue succède aux contes, aux chansons, aux bonnes histoires racontés en petits cercles, très proche aussi bien du folklore classique que des assemblées électorales, discours, sermons, conférences, animées...* ». ⁴³

C'est au milieu des contes populaires et des tirades de la vraie société que le monologue a pris le plus d'ampleur, les gens s'en servaient comme une reconstitution des faits et des propos qu'on entreprend au sein du peuple et de la société. Un outil qui sert à exprimer, illustrer et faire passer des messages et des histoires.

Et de ce fait le monologue prend de la force et gagne plus de territoire au sein du théâtre jouant sur la conscience et la naïveté du spectateur grâce à son aspect nostalgique, véridique et critique sur la société et tous ces aspect, et en pleine période de transition :

« le monologue surgit et intervient en force à des périodes de bouleversement et de transition. Marqué de nostalgie et de désespoir, jouant à la fois sur la sécurité et le risque , sur la naïveté et le sens critique, il facilite le passage des individus à leurs nouvelles collectivités ou solidarité. ». ⁴⁴

En se modernisant, le monologue s'entreprend en tant que spectacle, jouant sur des aspects figuratifs, dramatiques ou encore comiques. A coté du burlesque

Depuis une vingtaine d'année, le monologue devient un reflet social qui rassemble des signes, des dire, des sentiments individuels transportés d'un individu à plusieurs. Les monologuistes envahissent les salles de théâtre et persistent à donner du meilleur qu'ils ont pour faire passer des messages forts et symboliques au public, c'est là que le monologue devient un art engagé.

⁴³ Mailhot, L. *de la littérature orale au théâtre l'évolution du monologue*, 1983, Québec français, (49), 40-47, (en ligne) URL : <http://id.erudit.org/iderudit/55430ac> Consulté le 23 février 2019.

⁴⁴ Ibid.

1.3 Fonctions du monologue

Comme nous l'avons dit précédemment, le monologue a pour vocation de démontrer les bouleversements et l'état d'âme de l'acteur ; un seul individu qui fait part de ses sentiments au public tout en se parlant à lui-même .

Il se caractérise par

- Le destinataire
- Les marques du trouble intérieur

Ces deux points forment une structure syntaxique qui laisse place à un champ lexical d'ordre affectif, où le personnage est seul et se parle souvent à lui-même

Le monologue a plusieurs fonctions

1.2.1 Fonction explicative

Où le monologue prend le rôle d'une scène d'exposition, il met en scène une intrigue, un drame ... qui pourrait éclairer la situation en posant les enjeux de la comédie ou de la tragédie ; le monologue a une dimension d'exposition face à la création de l'action.

1.2.2 Fonction délibérative

Le monologue contribue à la profondeur de l'explication du sentiment du personnage pour pouvoir accomplir une action ou arriver à prendre une décision en analysant un état d'âme ou une situation ; l'acteur rentre en dialogue ,si l'on peut dire, avec lui-même qui conduit à une prise de position.

1.2.3 Fonction introspective

Cette fonction met en grands reliefs la raison de l'action, les raisons profondes de l'acteur que même lui a du mal à cerner, le pourquoi, elle est plus ou moins une fonction expressive, le personnage rentre dans une explication de son état d'âme avec le public. Le monologue est plus lyrique, les sentiments se manifestent chez le personnages et montrent une fine ligne entre raison et folie.⁴⁵

⁴⁵ <http://ladissertation.com/litterature/les-fonctions-du-monologue/755370html> consulté le 21 mars 2019

2. Le monologue humoristique (un discours comique)

Le monologue humoristique a connu une certaine notoriété et succès dans le théâtre moderne ; le comédien (l'humoriste) entreprend une connexion avec son public grâce aux propos qu'il aborde et en tissant un lien de détente : *« l'humour se définit par des pratiques socio-langagières singulières et ritualisées qui attribuent une image et un rôle aux protagonistes de l'échange. Il s'agit pour nous de déterminer les particularités de ce contrat de parole. »*⁴⁶

On peut dire que le monologue humoristique tisse une certaine relation rarement dépourvue de sensibilité entre le monologuiste et l'audience.

2-1 le monologue humoristique de spectacle

Le monologue humoristique est en principe constitué de sketches, d'où cette détermination ironique et aspect comique qui le différencie des monologues dramatiques. Le sketch est l'énonciation humoristique qui intègre une dimension essentielle, celle de *« l'oralité »*⁴⁷. Il est en général écrit pour être mis en scène et avoir une certaine complicité entre acteur et spectateur, où l'improvisation fait unanimité.

L'humoriste/monologuiste entreprend une situation de communication avec son public qui se renforce de plus en plus avec la notion de l'humour exercé par celui-ci. En écrit, le monologue humoristique est moins bien pris que sur scène, le monologuiste est dévoué à exercer son art de faire rire les gens.

2-2 le monologue humoristique en tant que genre

Dans le théâtre moderne, le monologue humoristique est perçu comme genre littéraire, dû à son appartenance au cercle artistique. Pour être humoriste, il faut être compté comme artiste ; l'art de faire rire demande un savoir faire et une bonne présence sur scène.

⁴⁶ MSELLAT-KRAIEM, Hélé. *« Spécificités rhétoriques du discours humoristique »*. centre de publications universitaires. Manouba, Tunisie, 2019. pp14-15

⁴⁷ Ibid p 17

Les monologuistes doivent être dotés en premier lieu d'un savoir faire écrit ; l'écriture est le premier critère dans l'élaboration écrite des monologuistes qui a pour objectif d'être mise en scène pour une performance orale.

Le monologue humoristique est vu en général comme lyrique dû à l'usage de lignes poétiques de style particulier et de rhétorique dans la prononciation et l'énonciation. Il est aussi constitué de plusieurs genres, littéraires ou non littéraires, il est parfois comparé aux passages de comédie dans le théâtre classique.

« C'est en cause d'amalgame de genres que le monologue humoristique entretient des relations diverses avec les discours dits " littéraires " ou " non littéraires ". »⁴⁸

*« qui oserait toucher aujourd'hui entre ce qui est littéraire et ce qui ne l'est pas, face à la variété irréductible des écrits qu'on a tendance à lui attacher, dans les perspectives infiniment différentes. »*⁴⁹

3. Le discours humoristique

3.1 Le discours (étymologie et définition)

Dans son sens général, le discours souligne J.Dubois : « *Le discours est la langue mise en action, la langue assumée par le sujet parlant.* »⁵⁰ Dans une autre définition, le discours est synonyme de « énoncé ». Il s'agit d'une unité qui peut être « *égale ou supérieure à la phrase (...) formant un message ayant un commencement et une clôture* »⁵¹ . Le même auteur considère qu'en linguistique moderne, la notion de discours désigne tout énoncé supérieur à la phrase, considéré du point de vue des règles d'enchaînement des suites de phrases.

3.2 Le discours humoristique (un texte d'idées)

Le discours comique semble être une notion difficile à cerner vu son ambiguïté et sa complexité. À cet effet, J-M Defays, affirme que le comique n'existe nulle part à l'état pur, élémentaire mais qu'il apparaît toujours en composition avec de multiples facteurs dont on ne peut le dissocier. Il indique encore « *qu'il n'y a aucune propriété objective*

⁴⁸TODOROV, Tzvetan. « *les genres du discours* ».paris. édition le seuil ,1978.p 13

⁴⁹ Ibid, p 25

⁵⁰ IVAN-Mirela. « LE CONCEPT DE DISCOURS. LES TYPES DE DISCOURS »p 21. [en ligne]

<http://scf-lsa.info/wp-content/uploads/2017/04/4-.pdf> consulté le 15 avril 2019

⁵¹ ibid

qui en soit exclusive, incontestablement distinctive qui résisterait à la contre épreuve sérieuse...si ce n'est ses effets »⁵² . Il ajoute qu'il est des formes d'humour (spirituel, grinçant) qui ne font pas rire et des rires qui ne doivent rien au comique (joie de vivre, chatouillements, hystérie, politesse, gêne...). C'est dans ce sens que les méthodes d'analyse et de description du comique sont à manier avec beaucoup de précautions.

Le discours humoristique est un enchaînement d'idées, comme les fables, il consiste à faire passer un message où réside un point de vue qui pourrait être pragmatique ou pas. Il produit, si l'on peut dire, une forme de manifestation. La présence de prise de conscience et de positions dans tous les contextes (idéologie, politique, religion) est assez présente et assez fréquente. C'est ce qui fait que le monologue humoristique se singularise et s'identifie parmi les autres. Il a pour but de réveiller la conscience du spectateur tout en prenant une visée assez spontanée, il est boosté par des techniques rhétoriques, ironiques, limite sarcastiques sans pour autant sortir des éthiques dont il est conçu.

Les citations et les argumentations jouent un rôle primordial dans la conception d'un monologue humoristique. Ces moyens qui contribuent à la présentation du spectateur sont générés et employés de deux manières considérables : la première et pour mettre à nu la structure argumentative sans pour autant la rapprocher du seuil de la conscience. La deuxième manière, est d'utiliser les arguments « archaïquement » pour créer ce fondement et raisonnement logique mais tout en la faisant manquer de justesse, et cela pour démontrer la naïveté de l'orateur.

Là, le monologue humoristique alors devient un genre qui développe un raisonnement à la fois naïf et absurde manié par le monologueur dans ses propos et sa manière de narrer.

Do, le point de comparaison va résider entre le monologue humoristique et la chronique, quoique celle-ci se stimule par des sujets d'actualité ce qui n'est certainement pas du monologue.

« [...] ils ne renvoient à l'actualité que de façon accessoire, puisque se sont plutôt les comportements sociaux qui sont pastichés, c'est-à-dire, dans un même mouvement, reproduits et critiqués. Cela fait que les textes conservant un certain charme bien des

⁵² DEFAYS.« *Le comique : principes, procédés, processus* ». 1996. p 06

*années après leur création, le contexte auxquels ils font référence ne se transforment que lentement. ».*⁵³

3.2.1 L'humour

Quand il s'agit d'une relation humaine, détendre l'atmosphère est indispensable et la touche comique et humoristique s'impose dans la plupart du temps d'une manière spontanée, fluide et subordonnés à la forme de surprise... Humour. Le mot est lancé et au-delà de sa réputation, terminons par quelques éléments de réflexions sur lui.

La définition de l'humour n'est pas facile à cerner vu qu'il n'existe jamais à l'état pur comme le signale Escarpit : « *il n'est pas possible de pouvoir donner à l'humour une définition satisfaisante* »⁵⁴. L'humour se revêt d'un sens et d'une définition qui change tout dépend les pays, les époques, les contextes et les approches (philosophique, littéraire, psychologique, sociologique...). Malgré cette variation sémantique et, bien qu'il est un phénomène complexe, le concept de l'humour s'unie par des aspects et des traits constants : langage et moyen d'expression, forme de liberté de pensée, posture intellectuelle, voire philosophique, phénomène ludique et convivial, créateur de liens... Il a pour vocation de divertir sur tous les plans physiques, psychologiques, sociaux et cognitifs ce qui fait que sa valeur de serait multidimensionnelle.

3-2-2 Caractéristiques de l'humour

L'humour en étant un outil suscitant un échange et une interaction entre les l'humoriste et le destinataire, occupe un rôle plus ou moins important dans l'acte social ; vu qu'il devient de plus en plus comme une façon de voir les choses et un état d'esprit autrement dit, une perspective ou carrément tout un mode de vie.

L'humour est une arme tantôt défensive tantot offensive ayant une fonction personnelle et sociale, l'humour émane d'une subjectivité qui requiert la connivence entre partenaires.

– l'humour est une attitude existentielle qui implique de savoir rire de soi-même. D'une part, il apporte un nouvel aspect à la perception habituelle ; d'autre part, il joue un rôle essentiel dans l'équilibre de la personne, et libère les tensions ; – l'humour est

⁵³ CAMBORNE, Mechline, Une société, un récit: discours culturel au Québec (1967-19 76), Montréal, l'Hexagone, 1989, p106

⁵⁴ ESCARPIT, Robert. « *L'Humour* ». Paris. PUF (Que sais-je ? n°877), 1987. p. 6.

un moyen de défense face aux situations qui provoquent des sentiments d'angoisse. Selon Freud « *l'humour, lui, peut être conçu comme la plus haute de ses réalisations de défense* »⁵⁵ Il est alors une prise de distance par rapport à une réalité. L'humour rend la tragédie de la vie plus vivable et tolérable quand elle ne l'est pas .

– l'humour influence les rapports entre humains. Il a un aspect de correcteur social. L'humour serait en quelque sorte un outil thérapeutique qui permet d'échapper à la violence que chacun a en lui.

– l'humour signifie une intelligence sociale. D'une part, il fait appel à la pensée et à l'intelligence, d'autre part, il est porteur de messages ;

– enfin, selon Wittgenstein, « *une manière de voir le monde* »⁵⁶

3-2-3 Les notes générales sur l'humour selon Bergson

Une des études les plus célèbres sur le rire est un essai d'Henri Bergson. Nous avons décidé de citer quelques notions qu'il aborde dans son œuvre philosophique. Elles peuvent mériter notre analyse parce que Bergson se concentre aussi sur les apparitions scéniques, comme le théâtre qui est fondamentalement proche aux sketches comiques. Premièrement, il observe qu'un trait comique ne se trouve que dans ce qui est humain, par exemple on peut rire d'un chapeau, mais ce qui évoque notre réaction, ce n'est pas l'objet lui-même, mais c'est le caprice de l'homme qui a créé un chapeau bizarre ou qui a fait quelque chose avec lui.

En second lieu, il dit qu'il lui semble « *que le rire ait besoin d'un écho* »⁵⁷, c'est-à-dire c'est un fait caractéristique d'un groupe, on ne rit pas seul

Enfin, un aspect très important pour notre analyse est que « *le rire doit avoir une signification sociale* »⁵⁸ Ce qui résulte de cette constatation, c'est le fait que le rire peut être un instrument de l'analyse de la société parce qu'il est capable de « *répondre à certaines exigences de la vie en commun* »⁵⁹ . L'humour est aussi défini culturellement,

⁵⁵ FREUD, Sigmund. « *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient* ». Paris. Gallimard, 1988. 119 p.

⁵⁶ WITTGENSTEIN, Ludwig. « *Remarques mêlées* ». Paris. Flammarion, 2002.

⁵⁷ BERGSON. « *Le rire. Essai sur la signification du comique* ». 1900, p11. [en ligne], http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/le_rire/Bergson_le_rire , date de publication 25 Mars 2014 consulté le 17 mai 2019

⁵⁸ Ibid, p 12

⁵⁹ Ibid

on ne peut pas toujours apercevoir une situation comme comique si on ne comprend pas le contexte ou la culture. Ces trois traits énumérés par Bergson s'inscrivent bien à l'analyse de one man show de Gad Elmaleh dont le sujet principal est de montrer les situations de la vie quotidienne des hommes à la manière comique. Il répond au besoin de rire de l'audience. De plus, ce rire est comme un écho qui se répand sur la salle. Il faut remarquer que Bergson donne les exemples situationnels qui se concentrent plus sur le comportement que sur la langue, mais nous croyons que sa théorie est parallèle aux actes de langage. Pour donner un exemple, il constate que le rire est une conséquence d'une certaine raideur dans le comportement d'une personne qui ne permet pas de l'adaptation à la situation comme dans le cas suivant :

« Un homme, qui courait dans la rue, trébuche et tombe : les passants rient. [...] Ce n'est [...] pas son changement brusque d'attitude qui fait rire, c'est ce qu'il y a d'involontaire dans le changement, c'est la maladresse. Une pierre était peut-être sur le chemin. Il aurait fallu changer d'allure ou tourner l'obstacle. Mais par manque de souplesse, par distraction ou obstination du corps, par un effet de raideur ou de vitesse acquise, les muscles ont continué d'accomplir le même mouvement quand les circonstances demandaient autre chose ».⁶⁰

Nous avons mentionné qu'une personne qui sait comment répondre ou quoi faire en réponse à un acte indirect, mais ne le fait pas peut être perçu comme un provocateur. C'est pareil que chez Bergson – si on refuse d'être flexible et coopérer avec le locuteur on assume une attitude de raideur, par exemple en prenant un acte indirect pour direct. C'est un cas qui a souvent lieu dans les sketches et qu'on va observer dans notre analyse

3-3 Les effets résultants du discours humoristique

L'humour est conçu pour divertir, pour faire rire les audiences, mais aussi c'est un type de mise en cause du monde et un contrat entre l'humoriste et son destinataire (public), un contrat de connivence qui incite le dernier à être en accord et en totale adhésion par rapport à cette mise en cause. C'est un appel à une certaine visée, intentionnalité qui met en position l'humoriste, de viser la pensée et l'imagination du

⁶⁰ ibid

public, et ce dernier en position de se divertir et recevoir les intentions de l'humoriste, sans pour autant garantir l'entente entre les deux effets, ou qu'ils coïncident.

Or, les deux sont au position de coïncider dans des connivences de différents types qui sont plus particulièrement complémentaires mais qui ont à chacune sa propre distinction.

On peut les citer telles : ludique, critique, cynique et connivence de dérision

3.3.1 La connivence ludique

C'est une sphère de fusion entre acteur et public qui constitue une production dépourvue de tout esprit critique, et construite avec les enjeux d'où le jugement est interminablement consommé. Elle fait rentrer les deux partis dans un monde où tout est possible, plongeant dans une autre vision du monde et les comportements des sociétés comme une délivrance de toutes idéologies par le biais de l'amusement. Elle tente par le rire de voir le monde autrement et de partager un point de vue décalé et non réaliste entre l'acteur et le public.

Dépourvue de jugement, elle n'impose aucun appel à la conscience ou à l'engagement. Sous-jacent une mise en cause des normes sociales.

Cette connivence est souvent réputée dans les publicités et qui a une visée ludique mettant en relief même l'humour noir sans pour autant se soucier des problèmes et malheurs du monde.

« c'est plaisir dans la gratuité, dans la fantaisie qui correspond peut être à la catégorie du sceptique de Freud. »⁶¹

3.3.2 La connivence critique

La connivence critique est une situation de dénonciation tout à fait contraire de la connivence ludique, elle prend la critique comme outil, tente de donner un avis défavorable de situations ou vertus qui les dénoncent en tant que valeurs négatives, contrairement à la connivence ludique.

⁶¹ CHARAUDEAU, Patrick. « Des Catégories pour l'Humour ? », Questions de communication [En ligne], 10 | 2006, mis en ligne le 01 décembre 2006, consulté le 02 avril 2019. URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/7688>

3.3.3 La connivence cynique

La connivence cynique est beaucoup plus agressive que la connivence critique, car elle tente d'accéder à la dévalorisation des valeurs de la société qui ont considérées comme parfaites, positives et conçues pour se distinguer du monde entier. Elle fait aussi l'objet de dévalorisation à de phénomènes universels, tranchante entre la critique et l'humour noir, cette connivence nous la trouvons toujours dans les propos qu'entretient l'humoriste. Dieudonné m'bala m'bala*, mais qui est aussi dû à son rôle de militant politique. Ce mélange entre comique et cynique relève de la pensée la plus profonde et plus sombre de l'homme en général. Elle est fondée par Freud en amalgamant « l'esprit cynique ».

La connivence cynique, en plongeant dans le fleuve de l'humour est rarement prise au premier degré malgré les pensées destructives et la démolition des valeurs sociétales. *« l'acte cynique place l'humoriste dans une position paradoxale de demiurge qui s'affranchit des règles du monde [...] et se trouve du même coup isolé dans un combat solitaire : « joie paradoxale de la liberté externe qui ne peut être partagée. »⁶²*

3.3.4 La connivence de dérision

La dérision renvoie à une négativité et critique qui n'est pas forcément offensante mais qui fait diversion de fausse modestie. Elle caractérise un point de refus à la soumission. Lorsque l'objectif est celui de rabaisser et humilier d'une manière implicite et introvertie, elle a pour vocation de disqualifier la cible en la rabaisant.

On peut dire que la connivence de dérision tente de rabaisser et mettre en place celui qui est pris pour cible lorsqu'il se croit important ou au dessus de tous.

« L'effet de dérision est double: il vise à dénoncer ce qui serait une usurpation de pouvoir, et en même temps il la relève de l'insignifiance de cette prétendue prise de pouvoir... »⁶³

*Humouriste acteur et militant politique français d'origine camerounaise. Connu pour son humour noir et propos politiques accusant d'extrême gauche et accusé d'incitation à la haine raciale. Cause de l'interdiction de plusieurs de ses spectacles

⁶² Charaudeau, Patrick, Op. Cit

⁶³ Ibid, p

Parfois, le concept de dérision se rapproche cynisme mais de manière à ne pas mettre son auteur dans la solitude son jugement, de même, il touche à l'aspect psychologique de la personne pour qu'il y ait une tentation de ôter son importance et sa grandeur

3.4 Différence entre humour et ironie

Quand nous parlons d'acte humoristique où nous sentons un brin de sarcasme, nous savons que ça parle d'ironie. Cette dernière est un outil différent de l'humour, certes, mais qui est forcément indissociable ; il y'a souvent une pointe d'ironie dans le discours humoristique. En les associant ensemble, nous pouvons avoir deux points de vue : le point de vue critique, et le point de vue de l'auteur, ce qui constitue l'ironie, c'est ce qui est réellement pensé, c'est là où réside le savoir faire et le savoir dire de l'auteur, comme le mentionne Héla MSELLATI-KRAIM :

« ... le trait d'union entre les deux notions y est constitué par leur monde d'expression respectif. En effet, la dimension sociale est prépondérante : l'humoriste rit de lui-même et des autres en s'incluant dans une forme d'autodérision alors que l'ironie se place au dessus du cercle de ce (ux) qu'il tente à ridiculiser. »⁶⁴

L'ironie est donc associée à l'humour dans les spectacles humoristiques et comprise comme un point essentiel dans les sketches et peut contribuer à l'élaboration des spectacles épiques et dépourvus de toute réflexion négative grâce à son mélange à l'humour et à l'art de savoir faire rire les gens

Le couple ironie-humour se développe grâce à la pragmatique et ce soupçon d'agressivité illustré dans l'ironie.

On peut dire aussi que l'ironie est une forme d'humour mais qui laisse des réflexions ambiguës chez le lecteur/spectateur, tout en gardant cet aspect comique et des propos pris en deuxième degré.

⁶⁴ MSELLATI-KRAIM, Héla. « *Spécificités rhétoriques du discours humoristique* ». centre de publications universitaires, Manouba, Tunisie, 2019. pp14

L'antiphrase est un constituant majeur de l'ironie dans un discours humoristique qui met en relief des sous-entendus vis-à-vis un lecteur/spectateur et qui pourrait stimuler sa connivence .

L'ironie atteint une vérité du particulier, ridiculise, alors que l'humour est une relativisation qui engendre la sympathie. Aussi, si l'humour et l'ironie reposent tous deux sur une discordance entre le discours et la réalité, l'ironie s'exerce le plus souvent au détriment d'une personne, vise sa victime, tandis que l'humour est plutôt l'expression d'une solidarité et d'une complicité entre l'émetteur et le récepteur. Pour Bergson, l'humour est l'inverse de l'ironie, distinction reprise par Gérard Genette. Si, en effet, l'ironie consiste à énoncer « *ce qui devrait être en feignant de croire que c'est précisément ce qui est* »⁶⁵, l'humour sert à décrire « *ce qui est, en affectant de croire que c'est bien là ce que les choses devraient être* »⁶⁶

⁶⁵ DEFAYS Jean-Marc, ROSIER Laurence.« *Approche du discours comique* ».édition Pierre Mardaga,1999,p26

⁶⁶ Ibid

Chapitre II
Vers une approche analytique et interculturelle du monologue
humoristique

Avant de rentrer dans notre analyse Nous voudrions faire un point sur quelques notions théorique qui touchent notre objet d'étude, à savoir le discours humoristique. Commençant par une présentation du comédien et de son spectacle. Ensuite nous allons appliquer deux analyses par rapport au discours humoristique qui sont : l'analyse du discours et une étude pour faire ressortir les traces de l'inter-culturalité, et enfin nous accédons à une pratique pour faire dégager les traces rhétoriques au sein du texte du monologue.

1. Informations sur l'auteur

Gad Elmaleh est un humoriste, acteur et musicien français d'origine marocaine. À l'âge de 17 ans il a quitté le Maroc. Il s'est allé au Québec où il fait ses études et commence ses débuts au théâtre.

En 1992, il déménage à Paris et trois ans plus tard, il interprète son premier one man show, qui a remporté un grand succès. Puis, il a démarré sa carrière cinématographique ainsi qu'il continuait de développer son talent comique. Ce qui est le plus signifiant dans sa vie pour cette thèse, ce sont : son origine, son style et ses talents.

Dans les sketches, il se réfère souvent à la culture marocaine et à la minorité maghrébine en France d'une façon auto-ironique et en utilisant différents moyens, comme les chansons où l'accent.

L'audience prend en considération ses racines maghrébines, c'est pourquoi il est facile pour elle de comprendre ses propos humoristiques. Elle connaît cette culture étrangère, donc les différences elles-mêmes et les problèmes potentiels de l'interaction entre cette minorité et les Français de souche est une source de rire. De plus, la maîtrise de la mimique d'Elmaleh est un renforcement considérable pour cet effet. Il a plusieurs spectacles tels que : Décalages au pays des glaces (1996). La Vie normale (2002). il se crée une réputation de grand humoriste par excellence grâce aux deux spectacles suivants : L'autre c'est moi (2005). Papa est en haut (2007) dans lesquels il use de tout son savoir artistique et dépense une énergie époustouflante qui satisfait son public.

« Papa est en haut » constitue le corpus de cette analyse a eu sa première en 2010 au Palais des Sports à Paris.

2. Présentation du corpus

Papa est en haut : Comme ses 3 premiers, ce spectacle est autobiographique. C'est un monologue inspiré de la fameuse berceuse pour enfants, le spectacle tourne autour du thème de la paternité et de l'éducation, mais pas seulement. Gad fait aussi place à la musique grâce au piano, la guitare, les percussions, des parodies et même des révisions de chanson. En bref, c'est l'homme moderne, dans lequel tout le monde se reconnaît. Tout au long de son spectacle, Gad ne cesse de toucher des points tirés du vécu de son public voir de la société, où il a parlé des manies ridicules qui obsèdent les gens, leurs complexes profonds et refoulés, les vices de leur quotidien, sans pour autant les offenser et les déranger grâce à son style fluide, son savoir faire et son bagages forts dans la présentation y compris la gestuelle précise et burlesque tout en élégance, son improvisation imbattable, et surtout son interactivité avec son audience. Ce monologue se focalise sur l'acte ou le comportement humain, les sentiments, les émotions et les différences culturelles, la paternité, l'enfance, la psychologie des femmes et des hommes que les voyages. Cela peut sembler bien connu, trop général et trop commun pour être comique, mais ce sont les détails choisis pour être présentés qui sont essentiels et qui permettent à chaque spectateur de se rendre compte que ce n'est pas seulement lui qui a de telles expériences, mais que certains comportements sont communs pour la plupart de la société . Ce spectacle est aussi une réflexion et un ressenti profond sur les différents amours que l'on peut éprouver tout au long de sa vie : l'amour filial, l'amour paternel et bien sur l'amour tout court. Il y est question du paradoxe de la transmission, de notre perplexité sur ce que l'on nous a transmis et de nos questionnements sur ce qu'on doit transmettre à son tour. Quand un homme devient papa, il est placé tout en haut, il devient un héros. Il doit transmettre et montrer la voie mais sait-il lui-même où il va ?

Il est constitué de plusieurs sketches, une continuité d'idées enchainées :

- L'aéroport
- La saint valentin
- Le restaurant
- Le serveur
- Les dictons
- L'amour

- Les chansons orientales
- Le coiffeur
- L'heure d'été et l'heure d'hiver
- Les français et la gestuelle
- Les formules de politesse
- Les messages
- Le GPS
- Le couple marocain
- Le coup de vieux
- L'homme idéal
- La berceuse
- La pharmacie de garde
- Souvenirs d'enfance
- Les questions d'enfant
- L'hypocrisie
- Le blond
- Disney land
- Les parents et les enfants devant l'école

3. Analyse du discours humoristique en tant que discours littéraire

3.1 La distance narrative

L'étude du mode narratif implique l'observation de la distance entre le narrateur et l'histoire. La distance permet de connaître le degré de précision du récit et l'exactitude des informations véhiculées. Que le texte soit récit d'événements (on raconte ce que fait le personnage) ou récit de paroles (on raconte ce que dit ou pense le personnage), il y a quatre types de discours qui révèlent progressivement la distance du narrateur vis-à-vis le texte .

3.1.1 Le discours narrativisé

Les paroles ou les actions du personnage sont intégrées à la narration et sont traitées comme tout autre événement

3.1.2 Le discours transposé, style indirect

Les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, qui les présente selon son interprétation

3.1.3 Le discours transposé, style indirect libre

Les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, mais sans l'utilisation d'une conjonction de subordination.

3.1.4 Le discours rapporté

Les paroles du personnage sont citées littéralement par le narrateur.⁶⁷

En analysant le texte du monologue qui est notre corpus, nous constatons que le narrateur rapporte les paroles de ses personnages à la lettre mise à part sa présence dans l'histoire, donc il s'agit d'un discours rapporté où tous les propos des personnages sont cités tels qu'ils sont. Ci-dessous quelques passages qui démontre la dominance du discours rapporté tout au long du monologue :

« [...] au moindre petit sentiment, à la petite flamme, petit flamme d'amour, elle va vers sa meilleure amie et lui dit : « tu sais pas quoi ! il faut que je te raconte ! » »

« la dame qui s'occupe du répondeur m'avait dit : « vous avez reçu un appel d'un numéro inconnu qui n'a pas laissé de message ! » »

« l'autre jour mon père était dans la voiture et il m'avait dit : « c'est qui celle là ? [...] impose toi un peu, arrête de l'écouter ! » »

« j'ai vu un homme super sympathique qui m'a reconnu et qui m'avait dit : « oh Gad Elmaleh ! le comique ! Alors on va sur scène pour se reproduire ? » »

⁶⁷ GUILLEMETTE Lucie ,LEVESQUE Cynthia.« LA NARRATOLOGIE ».Université du Québec à Trois Rivières, [En ligne] URL : <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> consulté le 18 mai 2019

« il y'a la petite fille modèle ! petite jupette, petite couette, petites lunettes, elle voit son père elle dit : « mon papa ! » »

« [...] où est ta mère ? la pauvre la maman n'est au courant de rien, elle vient sur ses entrefaites « mais qu'est ce qu'il y'a ? pourquoi tu les engueules comme ça ? » »

« [...] où est ta mère ? la pauvre la maman n'est au courant de rien, elle vient sur ses entrefaites « mais qu'est ce qu'il y'a ? pourquoi tu les engueules comme ça ? » »

« je me rappelle que mon père a fait pire ! c'était un spectacle qu'il ne se rendait pas compte, il prenait une bouteille dans ses mains et nous disait : « mais qu'est ce qu'il y'a ? où vous avez une maison comme ça où ? et toi pourquoi tu rigoles comme ça ? » »

« qu'est ce qu'on dit a son père quand on fait des bêtises de la sorte ? on dit : « pardon » »

3-2 La fonction du narrateur

Elle se manifeste dans la relation entre le texte du personnage et celui du narrateur. Elle est déterminée par rapport à son degré de présence mené par le narrateur.

En se basant sur le modèle de Gérard Genette ci-dessous, nous pouvons déterminer laquelle d'entre ces fonctions est celle du narrateur de notre corpus :⁶⁸

⁶⁸ ibid

la fonction de régie: le narrateur intervient au sein de son histoire, il commente l'organisation et l'articulation de son texte

la fonction de communication: ou le narrateur essaye de maintenir un contact avec le narrataire (de ce cas le spectateur) et s'adresser à lui directement.

la fonction idéologique: le narrateur apporte des propos, un savoir général, et il manifeste ses idées, ses convictions ...

la fonction d'attestation ou testimoniale: le narrateur atteste la vérité de son histoire.

la fonction narrative: c'est une fonction de base, le narrateur assume ce rôle, il rapporte le discours des personnages

3-2-1 la fonction narrative

« Mon père avait quelque chose d'essentiel ; c'est que tous les matins il me disait tu n'as rien oublié toi ? moi je pensais qu'il parlait de mon cartable, mes habilles, je lui disais rien ! j'ai rien oublié papa, il me disait si t'as oublié quelque chose, je disais quoi ? il me disait : embrasse ton père ! »

« j'ai essayé de reproduire ça avec mon fils, sauf qu'on n'est pas dans la même époque [...] 2008 tu dis à ton fils embrasse ton père il te dit : y'a-t-il une raison particulière ? est ce que c'est un élan d'affecte comme ça soudain ? ou c'est une volonté du père de marquer l'autorité avec le petit[...] espèce d'exécution de soi même, carrément fils père à l'ancienne ? »

En observant les passages, Gad nous raconte des souvenirs avec son père qui ont bercé son enfance et qu'il a tenté par la suite de les reproduire avec son fils n'empêche que ça n'avait pas l'impact qu'il souhaitait marchait dû au changement de mentalités de génération en génération. Nous remarquons qu'il a parlé du même événement étant le fils puis le père, autrement dit de deux points de vue différents .

« Puis elle me regardait plus intensément et elle me disait : mais dis donc ! [elle voyait que j'ai les cheveux blonds qui commencent à pousser, pas beaucoup mais c'est normal c'est l'âge ! et je pensais qu'elle voulait tenter l'expression « poivre et sel » sauf qu'il a eu un traitement qui fait que ce n'est pas sorti comme ça de sa

bouche[...]elle m'a regardé et m'a dit : en tous les cas ça vous vas très bien les cheveux assaisonnés. »

Nous remarquons que Elmaleh / le narrateur est entrain de narrer une scène qu'il a vécu dans le passé et dont l'héroïne était une femme qui voulait dire quelque chose d'une manière et qu'elle serait sortie bizarrement mais très flatteusement d'une autre manière ; ce qui a fait que le narrateur a été influencé et marqué.

« Et l'autre, elle dit non ! mais attend, analyse ses dessins ! c'est peut être la manifestation concrète d'un manque de légumes verts ! »

Dans ce passage, le narrateur rapporte les propos de la mère qui s'extasie devant les dessins de son fils alors que pour lui c'est de la pure hypocrisie.

« papa j'ai une dernière question[...] est ce qu'un jour tu vas devenir un papi ? oui ! Non je veux pas[...]qui c'est qui va devenir mon père ? »

Dans ce passage, le narrateur rapporte les propos de la mère qui s'extasie devant les dessins de son fils alors que pour lui c'est de la pure hypocrisie.

« papa j'ai une dernière question[...] est ce qu'un jour tu vas devenir un papi ? oui ! Non je veux pas[...]qui c'est qui va devenir mon père ? »

En observant le passage, nous constatons qu'il rapporte les propos d'un autre personnage qui est le fils qui ne cesse de poser des questions qui révèlent de la naïveté enfantine, tantôt illogiques, tantôt stupides selon l'avis de son père qu'il y réponde volontier.

3.2.2 La fonction de communication

Comme nous l'avons cité dans l'introduction de ce travail, Gad, le monologueur et le narrateur a pu franchir, voir casser la septième porte qui le sépare de son public, en s'adressant directement à lui et c'est là où réside cette fonction communicationnelle ; c'est en posant des questions et en tissant un lien entre lui et le public que cette fonction soit assez flagrante , et vu la nature de ce qu'il présente prenant le critère de la mise en scène en considération, le contact direct et l'échange mutuel sont inévitables.

« ... le véritable coup de vieux, je vais vous le dire [...] le véritable signal d'un coup de vieux c'est quand vous écoutez la radio nostalgie et vous dites à vos enfants : écoute ! ça c'est de la musique. »

Ce passage est une suite d'une autre où il parlait de la dame qui se moquait de ses cheveux blonds poussant (p.p), il continuait de parler de ça en s'adressant au narrataire et en le mettant dans le bain de la situation.

Dans le passage suivant, le narrateur fait appeler à un discours prononcé de la part du narrataire, il fait en sorte que ce dernier participe à l'action :

« ... tu sais quoi Benjamin ? je vais réutiliser ta vanne ! je vais refaire la scène avec la version de Benjamin. »

« Y'en a des gens qui disent que les femmes aiment les fleurs, alors que non je pense qu'elles n'aiment pas les fleurs ! « oui ! » [...] ah bon ! alors pourquoi à chaque fois qu'on vous en offre vous dites fallait pas ! Fallait pas, fallait nous le dire quand nous étions chez le fleuriste ! »

La même chose pour ce passage, il a parlé exprès aux femmes, ces dernières lui répondent immédiatement poussées par le sentiment de provocation vis-à-vis de l'auteur, pour qu'il puisse dire sa prochaine idée déjà programmée et qui complète la vanne souhaitée.

3.2.3 La fonction idéologique

Comme nous l'avons mentionné bien avant, le narrateur évoque ses idées et ses convictions qui ne sont pas forcément partagées et agréées par le narrataire et qui ne sont pas venues du néant mais comme mentionné déjà, tirées de la société.

« Je me suis rendu compte quel point ce dicton était débile ! qui a inventé ce dicton « une de perdue dix de retrouvée » ? [...] une de perdue c'est un de tout seul ! »

Le narrateur s'oppose à ceux qui disent qu'à la fin de chaque déception amoureuse on sera consolé et apprécié par d'autres après avoir perdu foi en les gens, comme l'affirme le fameux dicton .

« Non c'est pas toi qui dis merci, c'est moi ! soit tu dis rien soit tu dis de rien c'est moi qui ai acheté, c'est moi qui ai payé ! pas de c'est moi ! »

Le narrateur critique ci-dessus le fait que le vendeur réponde « c'est moi » au client qui dit « merci » après avoir acheté quelque chose et l'a payé, un comportement très fréquent, qui n'a pas de sens et surtout ne lui plaisait pas.

3.3 Le statut du narrateur

Si le narrateur laisse paraître des traces relatives de sa présence dans le récit qu'il raconte, il peut également acquérir un statut particulier, selon la façon privilégiée pour se rendre compte de l'histoire. « *On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique, et le second homodiégétique.* »⁶⁹

En outre, si ce narrateur homodiégétique agit comme le héros de l'histoire, il sera donc appelé *autodiégétique*

Dans notre cas d'étude, l'aspect autobiographique est flagrant et dominant dès le début du monologue le narrateur qui est le héros de l'histoire raconte des souvenirs de son enfance , ses vacances au Maroc , sa vie quotidienne ...

Les passages suivants démontrent les traces de sa présence :

« Ce qui me fascine le plus dans la chanson orientale c'est que des fois les mecs t'as l'impression qu'ils sont sur des autoroutes... Avec des virages de temps en temps, des petites nationales et des montées ! »

« Mon père, des fois, il nous disait : « Vous voulez qu'on joue à cache-cache ? » Nous, on disait : « oui ». Il disait : « Allez-vous cacher »... Nous on allait se cacher et lui... il partait au travail. [...] Comme tous les enfants du monde, on jouait à cache cache, sauf que pour moi, j'ai passé des journées entières dans les placards à dire ça y est je suis caché, je comptais jusqu'à des fois 13000 ! »

« Mon papa [...], il m'a éduqué avec des concepts très flous. Tous les matins, avant de sortir à l'école, j'entendais juste [...] « fais attention » ! Qu'est-ce que tu veux que je fasse avec ça ? Toute ma vie je l'ai passé à faire attention, je ne savais pas à quoi. »

⁶⁹ GENETTE, Gérard.« *Figures III* ». Paris, Seuil1972. p252

«J'ai eu une scolarité chaotique, mais ce n'était pas de ma faute, c'était tout simplement parce que j'étais trop sentimentale, trop affectif, je m'attachais trop à chaque classe ».

« Je fais le malin alors qu'elle me manque cette fille ... Il y a aussi une particularité que j'adorai chez cette femme, c'est qu'elle trouvait des coïncidences partout, même là où y'en avait pas. Je sais pas si vous avez des amis comme ça ou si vous-même vous êtes comme ça. En même temps si vous-même vous êtes comme ça vous n'oserez pas le dire mais ... vous ne connaissez pas des gens qui trouvent des signes alors qu'ya rien, y'a aucune coïncidence. Genre cette fille un jour elle m'avait dit "tu es né quand ?", je lui avait dit le 19 avril, elle m'avait fait "ooh mon père le 9août !" "C'est un signe !" »

« Moi je pense qu'il faudrait faire des niveaux dans le GPS. Mais quoi ? Comme dans les jeux quoi, pour les enfants il faut faire des niveaux, par exemple NIVEAU1 le GPS te dirait : "Tournez à gauche, pas celle là qui est juste là, celle qui est légèrement à coté. Allez-y vous y êtes, oui vous êtes dans la bonne rue, aillez confiance, allez-y vous pouvez vous y engager, arrêtez de stresser pour rien, c'est bien, bravo !" Ca ce serait bien. NIVEAU2 il dirait, en effet comme dans tous les GPS, "tournez à droite". NIVEAU3 il te dirait : "Moi j'aurais pas fait comme ça !" Et NIVEAU4 pour les hommes super balaises ce serait : "Devine !" »

3.4 La focalisation (le point de vue)

Gérard Genette dans son étude narratologique a distingué trois focalisations ou points de vue du narrateur en se basant sur le champ de vision, ou plus les domaines de la perception ; celui qui perçoit n'est pas nécessairement celui qui raconte, et inversement. :*« Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de " champ ", c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience [...]. »*⁷⁰ parlons de :

3-4-1 La focalisation zéro

Le narrateur en sait plus que les personnages. Il peut connaître les pensées, les faits et les gestes de tous les protagonistes. C'est le traditionnel « narrateur-Dieu ».

⁷⁰ GENETTE, Gérard. « Nouveau discours du récit ». Paris. Seuil,1983. p 49

3-4-2 La focalisation interne

Le narrateur en sait autant que le personnage focalisateur. Ce dernier filtre les informations qui sont fournies au lecteur. Il ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages.

3-4-3 La focalisation externe

Le narrateur en sait moins que les personnages. Il agit un peu comme l'œil d'une caméra, suivant les faits et gestes des protagonistes de l'extérieur, mais incapable de deviner leurs pensées⁷¹

Dans notre cas d'étude, nous pouvons dire qu'il s'agit d'une focalisation zéro, où le narrateur est un narrateur dieu vu qu'il est au courant de tout ce qui se passe dans son histoire, il gère tout, il contrôle tout et il sait tout même ce qui est abstrait prenons les idées et les sentiments des personnages à titre d'exemple.

Tout au long du monologue, nous constatons l'emploi excessif du pronom personnel 'je' qui est une propriété qui caractérise justement le monologue en lui donnant son aspect autobiographique où l'humoriste s'engage auprès de son audience à ce qu'il y ait identité entre lui en tant que auteur et le narrateur, et le narrateur et le personnage principale d'une part.

D'autre part, le monologue use cette caractéristique pour faire passer ses énoncés, ses idées, ses réflexions et ses convictions tout en se plaçant derrière des personnages et en présentant toute une idée/scène dans leurs peaux , ce lui permet de garder une distance et se présenter mais avec un recul de la réflexion.

Dans les passages suivants nous allons montrer comment le narrateur est au courant de ce que pensent, ressentent et subissent ses personnages.

*« papa j'ai une dernière question[...] est ce qu'un jour tu vas devenir un papi ?
oui ! Non je veux pas[...]qui c'est qui va devenir mon père ?*

⁷¹GUILLEMTTE Lucie ,LEVESQUE Cynthia. « LA NARRATOLOGIE ».Université du Québec à Trois-Rivières, [En ligne] URL : <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> consulté le 18 mai 2019

Le narrateur nous montre la tristesse que ressent le petit garçon après avoir su que son père va devenir un grand-père et ne va plus être son père, un sentiment de tristesse et au même temps de la naïveté

« Ce qui m'étonne aussi chez les hommes qui ont des gourmettes, souvent ils font graver leur nom dessus... Franchement c'est pas un jugement ni rien mais c'est juste que... Pourquoi ? Non mais c'est quoi le délire quoi ? Je sais pas, t'es sous la douche, tu regardes, tu fais 'JEAN JAAAAACQUES' »

Ici, nous pouvons dire que le narrateur nous parle du sentiment de confiance que suscite le fait de voir sa gourmette.

« Je fais le malin alors qu'elle me manque cette fille ... Il y a aussi une particularité que j'adorai chez cette femme, c'est qu'elle trouvait des coïncidences partout, même là où y'en avait pas. Je ne sais pas si vous avez des amis comme ça ou si vous-même vous êtes comme ça. En même temps si vous-même vous êtes comme ça vous n'oserez pas le dire mais ... vous ne connaissez pas des gens qui trouvent des signes alors qu'ya rien, y'a aucune coïncidence. Genre cette fille un jour elle m'avait dit "tu es né quand ?", je lui avait dit le 19 avril, elle m'avait fait "ooh mon père le 9août !" "C'est un signe !" »

Dans ce passage , déjà cité, le narrateur montre un sentiment de complicité de la part de sa femme mais qui n'est pas partagé par lui , il sait ce qu'elle ressent elle , mais il le ne partage pas forcément .

« j'aime bien aller chercher mon petit à l'école, parce que j'aime bien voir les gens là-bas, c'est fascinant de voir les parents devant l'école ! les enfant sortent à 16h30, les parents sont là depuis 16h05 et de 16h05 jusqu'à 16h30 ils stressent comme si c'est pas normal que les portes ne s'ouvrent pas alors que c'est à 16h30 que ça doit s'ouvrir ! y'as que des parents fébriles devant l'école. »

Le narrateur décrit ce que ressentent les parents qui attendent leurs enfants devant l'école, une inquiétude et une peur qui les obsèdent mais qui restent toujours inexplicables et inutiles.

«...et après il y'a celui que personne n'est venu chercher [...] au début il cherche, il croit qu'on lui a fait une blague [...] mais plus ça va plus il commence à faire des choses bizarres avec son corps »

Le narrateur nous expose ce que ressent un petit garçon abandonné devant l'école commençant par être délaissé puis un sentiment d'indifférence.

3.5 Les personnages

Il s'agit de plusieurs personnages joués par une seule personne qui est aussi un personnage (personnage principale bien évidemment) et à la fois un narrateur. Dans le tableau suivant nous allons effectuer une étude de quelques personnages, leurs caractéristiques, classe et leur fonction

Personnage	Caractéristiques			Classe	Fonction
	Physiques	psychologiques	sociales		
Gad Elmaleh	Un bel homme doté de grands yeux bleus , assez grand , portant un smokey noir et des chaussures glacées Cheveux poivre et sel et une peau assez blanche	Marrant, sévère parfois, franc et direct, doux et assez attentionné, il a le sens de l'observation, jaloux, nostalgique et	Il est de sexe masculin, un humoriste avec une double nationalité marocaine-française , divorcé (père célibataire	Un personnage référentiel	Sujet
Le fils	Petit de taille avec une voix enfantine	-Curieux, Naïf, aimant	Il est de sexe masculin,	Personnage autoréférentiel	Destinataire

			vit en France (nationalité française) fils unique d'un couple divorcé, élève à l'école primaire		
Le père	Non mentionné	Attentionné avec son enfant, nerveux, Dur, sévère et une mentalité typiquement marocaine	Sexe masculin vit en France travailleur	Référentiel	Adjuvant
L'épouse	Non mentionné	Douce, pacifique, subjective, surréaliste et prise par les sentiments	Divorcée, française, femme au foyer avec un fils unique	Auto-référentiel	Adjuvant
Le serveur	Il porte un uniforme de travail.	Rigide, et raffiné	Il est de sexe masculin, un serveur	Auto-référentiel	
La voix du GPS	Voix féminine (GPS français) Voix masculine (GPS marocain)	-Douce, féminine, avec expression raffinée.	Non mentionné	Auto-référentiel	Adjuvant

		-grave, chaleureux et curieux			
Couple marocain	Non mentionné	-L'homme gentil et sympathique avec une touche d'ignorance - la femme sympathique, bavarde	Couple marocain marié avec des enfants et qui vivent au Maroc	Référentiel s	Adjuvants
Le blond	Un homme grand et blond .	-Organisé, idéal voir parfait, bien éduqué.	l'incarnation parfaite de l'homme français dans tous les aspects sociaux	Auto- référentiel	Opposant

4- Inter-culturalité : traces et reflets

L'inter-culturalité est la cohésion entre deux à plusieurs cultures, saisir l'interculturel dans un monologue d'un acteur d'origine maghrébine est essentiel. Le mélange interculturel touche à l'aspect social, politique, idéologique et religieux , entre le monologue et un public varié. L'approche interculturelle plonge dans l'utilitaire et l'esthétique, consiste à analyser des activités de tous types (matériels, mental) mais surtout, de marier ces deux dernières pour faire face à la cohésion entre deux ou plusieurs héritages culturels qui seront examinés et adaptés à des contextes divers. Les traces d'inter-culturalité se distinguent dans le monologue imaginé, écrit et interprété par un monologue marocain (vit en France mais d'origine maghrébine) qui a départagé sa vie entre la France, le Maroc et le Canada. L'acteur essaye de jumeler la

culture de son pays natal et ceux qui ont bercé son évolution. Les propos entretenus sont le fruit du mariage entre la culture maghrébine (marocaine) et celle de l'Europe (française) d'un acteur qui est fière de ses origines et ses trois nationalités⁷²

4.1. Médiateurs interculturels dans le monologue

L'inter-culturalité est boostée par des médiateurs qui font que ce monologue soit gorgé de propos de cultures différentes que nous allons citer ci-dessous.

4.1.1 Interactions culturelles

En observant certains passages et sketches, on remarque que Gad Elmaleh est en position de comparaison et de balancement entre ses deux cultures qui le relie avec son public. En prenant l'exemple d'un restaurant chic français qui est tellement classe que personne ne parle et que tout le monde est bloqué face à sa réaction quand il rentre dans un Kebab. *« c'est tellement chic c'est tellement classe qu'il y a une femme qui joue de la harpe [...] d'où tu connais !!! Quand tu rentrais dans un Kebab il n'y avait pas une dame qui tapait la harpe[...] »* L'acteur ici entretient un lien avec ses spectateurs qui sont de natures/ethnicités variées. Ses propos et sa manière de narrer les événements avec une touche d'ironie et d'hyperbole qui passe flatteusement pas inaperçu et sans offenser l'audience grâce aux choix des mots, de la gestuelle et l'absence de toute vulgarité offensante. Le monologuiste ne cache pas son côté fantaisiste maghrébin en l'illustrant dans des scènes qui peuvent être vécues en France ou autre, entre des individus qui n'ont aucune familiarité avec sa culture maghrébine berbéro-arabe mais qui peuvent avoir une tournure marrante grâce à cette acceptation ou plus précisément ce jumelage entre différentes cultures *« lorsque des personnes d'origines culturelles différentes se rencontrent, plusieurs scénarios sont possibles. Si tant est que ces locuteurs maîtrisent une langue commune leur assurant une interaction plus ou moins stable, les risques de désaccord peuvent être amoindris. Pour autant, l'univers culturel de ces locuteurs reste intact et conditionne une partie très importante de leurs comportements »*

4.1.2 L'émergence des sous-entendus ou conflits interculturels

⁷² Laboratoire de méthodologie de la géographie, Université de Liège, Aout 1999, consulté 24 avril 2019

L'interaction interculturelle et la cohésion entre deux ou plusieurs cultures provoquent par moment des conflits ou bien des sous-entendus entre les individus de différentes cultures. Cela entraîne une brise d'émotions entre acteurs et public ou si l'on peut dire un désaccord culturel, mais qui peut être géré et éliminé par l'acteur par le biais de la manière de réagir face à une situation pareille. « *tout individu renferme en lui à la fois une capacité de fermeture, qui permet de conserver des acquis, mais également une capacité d'ouverture, qui permet d'évoluer vers d'autres mondes d'action ou de fonctionnement* »⁷³.

En prenant l'exemple du papa qui a envie de frapper son enfant, l'acteur ici répond directement à une réflexion qui est vue et réputée en Europe comme violence et acte impardonnable mais qui reste assez normale et vue comme un moyen d'éduquer son enfant au grand maghreb mais en mettant quand même l'accent sur le point « j'ai dit frapper son enfant j'ai pas dit battre » et en rajoutant : « une treha de temps en temps c'est pas..... pardon pour ceux qui ne connaissent pas le mot, treha, verbe irrégulier to trayeh itroh trohen... »

Là, on peut constater que Gad a pu expliquer et bien précisé que frapper et battre son enfant sont deux termes très différents ou frapper son enfant n'est pas toujours une action de mauvaise foi ou quelque chose de traumatisant pour l'enfant en puisant dans sa culture maghrébine et en renforçant son point de vue avec une expression purement arabo-berbère et en la mettant dans un contexte étranger (conjugaison en anglais purement imaginaire) et en enchaînant avec une anecdote marrante entre père et enfant

Ce qui amène au propos que la relation entre lui et son public quand elle fait face à un sous-entendu que la relation entre lui et son public, quand elle fait face à un sous-entendu culturel, peut être sauvée par une langue commune accompagnée d'un soupçon d'intertextualité et de sentiments partagés : « *tout au long de l'interaction, des manifestations émotionnelles extrêmement importantes sont matérialisées par l'individu* »⁷⁴

⁷³ POTHIER, Béatrice. « *l'interculturalité : langue, langage et interactions culturelles* ». édition de UCO. France, 2009. p142

⁷⁴ Ibid

Une autre scène qui pourrait créer un sous-entendu est celle où l'acteur tente de comprendre une berceuse qui pourrait marquer l'enfance de tout individu français et qui s'intitule (fais dodo) en se demandant « *c'est quoi un lolo ?* ». Étant un homme d'origine maghrébine il cherche une explication à terme « lolo » qui voulait dire tout simplement « lait ». mais qui essaye de banaliser la berceuse en expliquant à sa propre manière en racontant : « *c'est l'histoire d'un couple qui allait faire un gâteau, puis ils se sont disputé, l'un est monté en haut l'autre en bas et basta* » c'est ce qui garde une certaine harmonie dans la résolution des sous-entendus culturels : « *la culture humaine consiste essentiellement à créer un ordre et à stabiliser* »⁷⁵

Le désaccord est fort probable mais il est accentué ou éliminé par l'éligible savoir faire et savoir parlé de l'acteur face à son public qui accepte et embrasse le contexte culturel de celui-ci.

*« Si nous refusons d'observer que es valeurs culturels sont émotionnellement liées et expliquent une majeure partie de nos comportements et de réactions lors de situations de désaccord interculturel, alors nous refusons d'accepter que l'autre puisse réagir différemment que nous le faisons et ait un comportement de rejet ou de défense, alors même que nous présupposions que la communication était harmonieuse »*⁷⁶

4-1-3 Prise de conscience interculturelle (Foyer arabe/langues étrangères (anglais-français))

La langue mère au Maghreb (l'arabe) coexiste avec des langues étrangères, notamment le français qui a laissé un impact de la période coloniale à nos jours au sein de la société sans pour autant qu'il n'y ait de concurrence culturelle. C'est ce que nous montre Gad dans la plupart des sketches dans le monologue.

Ce mélange d'accents et d'expressions qui représente son « *background* » culturel très varié, mais aussi cette ambition de vouloir se distinguer en tant que maghrébin vivant sous l'aile de deux sociétés purement européenne et américaine.

La coexistence des variétés langagières chez l'artiste réside par exemple dans la chanson « *dors petit prince* », où nous avons remarqué qu'il s'exprimait de dans

⁷⁵ GEHLEN, A. « *Anthropologie et psychologie sociale* ».paris. col Puf ,1990,p 24

⁷⁶ Ibid, pp 145-146

plusieurs dialectes et accents , ce qui nous laisse penser à son envie d'adapter la diversité dans son expression et qui est due à sa variation culturelle qui l'a puise de son vécu : il commence ses paroles par du français comme entendu dans la société française, puis, il dérive vers un accent québécois en chantant un air de « Francis Cabrel » accent marocain bien défini dans le passage « *papa il est à coté du toi* » tout en gardant des paroles qui ont pour vocation de rassurer son enfant. Tout cela en une seule langue. Plusieurs expressions, un accent diversifié, et un tempérament purement arabo-marocain.

Cette chanson est comme une prise de conscience interculturelle qui contribue évidemment à ce qu'il tisse un lien avec son spectateur, or, il use de son savoir faire langagier pour faire réagir et manifester son public, ravi d'avoir participé à ce beau mariage culturel.

5. La fonction phatique et la politesse

Nous avons décidé de présenter ces deux points ensemble, parce qu'ils fonctionnent d'une façon semblable. À savoir, le comique montre que certaines phrases qui sont utilisées automatiquement dans la vie quotidienne soit pour maintenir la conversation, soit pour être poli n'ont pas beaucoup de sens et ne servent pas à passer le message. Prenons en considération la fonction phatique. Il faut admettre que c'est une fonction assez spécifique qui ne porte pas le message concret. Les exemples choisis pour cette analyse ne sont pas les phrases typiques. Bien que nous puissions les considérer comme appartenant à la fonction appellative, leur but est de cesser le silence ou engager la communication, donc ils seront traités comme appartenant à la fonction phatique. Voyons la situation chez le coiffeur. Elmaleh dit : « *Chez le coiffeur, y a une question qu'on nous pose, avant de nous laver les cheveux... [...] Elle [la coiffeuse] te dit : « Vous les avez lavés... quand ? » ...Tu es là, tu as envie de lui dire : « Qu'est-ce que ça peut te faire ? De toute façon, tu vas les laver... si je te dis 11 jours, tu vas appeler du renfort ? ».*

La question de la coiffeuse n'est pas posée pour obtenir une information importante, parce que cette information ne sert à aucun but (elle va tout de même laver les cheveux). Pour cette raison, le comique montre le non-sens de cette question en donnant une réponse alternative et exagérée « si je dis 11 jours, tu vas appeler du renfort ou... ? ». Tandis que la coiffeuse s'attend à une réponse banale, le client fait

quelque chose d'imprévisible au lieu de se conformer à un schéma coutumier. Il ne veut pas suivre la façon de communication bien établie. Bien qu'il ne verbalise probablement pas ce reproche, la véridicité de sa constatation s'avère amusante.

Dans un autre exemple, le comédien rappelle une situation avec un GPS marocain qui, avant de commencer fonctionner, demande au chauffeur les nouvelles de sa famille : « *Quand tu rentres dans la voiture, il te demande des nouvelles de toute la famille.. Tu mets le contact... « Ça Va ? Bèrèrr.. Ta mère ça va ? "À gauche"...Dis, ton cousin va trop vite, qu'est ce qui se passe ? »*

Encore une fois les questions ne sont pas posées à cause de la curiosité. C'est comment on commence la conversation au Maroc. De plus, le GPS est un appareil qui ne peut pas mener une conversation propre. Ce qui nous fait rire est le fait de donner à un appareil une qualité humaine, bien qu'il ne soit pas capable de répondre raisonnablement.

En outre, les différences culturelles contribuent à notre perception de l'humour – ce qui est différent, fait rire. L'utilisation des locutions de politesse agit de la même façon que l'utilisation des phrases de la fonction phatique. Il y a certaines locutions qui servent à un but conventionnel, mais qui n'ont pas beaucoup de sens selon le comique. Par exemple, Elmaleh montre une phrase qui est sémantiquement contradictoire à ce qu'elle signifie Malgré tout, elle fonctionne bien dans le discours, regardons : « *Alors, pourquoi quand on [les hommes] vous en offre [les fleurs] vous dites : « Fallait pas ! » Fallait pas... fallait nous le dire, quand on était chez le fleuriste !»*

La phrase « fallait pas » est une façon de dire « merci ». Elle ne signifie pas que la femme ne voulait pas les fleurs, au contraire, elle les aime. Cette phrase est utilisée pour que la personne qui offre les fleurs se sente appréciée, parce qu'elle a fait quelque chose de plus qu'on avait attendu d'elle. Néanmoins, pour amuser le public, le comique montre que le sens littéral de cet énoncé est illogique.

Nous trouvons une situation un peu différente avec l'expression « merci ». Cette scène se déroule dans un magasin. Le comédien dit qu'il ne comprend pas pourquoi le vendeur répond « c'est moi » au client qui dit « merci » après avoir acheté quelque chose et après avoir payé. Il critique cela de la façon suivante : « *Non, c'est pas toi qui*

dis merci, c'est moi, soit tu dis rien, soit tu dis « de rien ». C'est moi qui ai acheté, c'est moi qui ai payé, pas de « c'est moi » »

La vente est un service. Normalement, l'exécuteur d'un travail ne dit pas « merci » au client pour lui avoir fourni un service. C'est le client qui doit remercier. L'expression est tellement établie dans l'usage, que nous ne faisons pas attention au sens qu'elle porte. Elmaleh utilise cette ignorance pour nous faire rendre compte de cette faute de l'usage. Son explication nous amuse parce que soudainement nous voyons un côté nouveau d'une chose bien connue et nous savons que cette faute est commise très souvent.

Les deux éléments décrits dans cette partie partagent un trait commun. Elmaleh fait explicite que certaines expressions ne sont pas logiques, prenant en considération leur usage par rapport à la signification. Une approche différente et consciente fait rire parce que le public se rend compte du sens des expressions, de la fonction pragmatique que tout le monde utilise automatiquement et sans réfléchir dans la vie quotidienne.

6. Analyse des passages rhétoriques

Nous allons analyser quelques passages pour pouvoir cerner la rhétoriques qui se manifeste par des figures de style et de rhétoriques divers.

6.1 Passages ironiques et hyperboliques

« Mais qu'est ce qu'il fait ? il n'est pas français ! il est de maghrébi. »

« Il frappe ses enfant ! »

C'est deux passages son tirés des propos du public sur lesquels l'humoriste construisait une idée qu'il voulait transmettre indirectement ; c'est pour démontrer et sous-entendre dire qu'il y ait toujours un grain de racisme dans les propos des français sans pour autant les offenser et surtout le montrer clairement.

[En France, il y'a beaucoup de formule de politesse, des fois même entre deux étages dans un ascenseur, vous pouvez faire neuf des formules de politesse, tu rentres tu dis : « bonjour, pardon !excusez moi ! quel étage ? deuxième ? merci ! » tu attends un peu puis tu dis « pardon ! » tu arrives, les portes s'ouvrent tu dis : « excusez moi je vais sortir, merci, bonne journée à bientôt. »]

L'humoriste nous démontre d'une façon comique l'excès d'emploi des locutions de politesse chez les français et leur exagération.

[Un message que je ne comprends pas quand les gens s'envoient des messages le soir ; la question à laquelle tu ne peux même pas répondre c'est : « tu dors ? » [...] réponse : « en effet, et je suis en pleine dans un rêve, je vous rappelle pendant la publicité ! »]

Nous pouvons comprendre que l'humoriste est entraîné de se moquer des gens qui envoient des messages illogiques pendant le soir d'une façon ironique, en imaginant une réponse illogique à son tour

[la dame qui s'occupe du répondeur m'avait dit : « vous avez reçu un appel d'un numéro inconnu qui n'a pas laissé de message ! » analysez cette phrase ! sérieusement ! ça c'est de l'information !]

Dans ce passage, nous sentons le ton ironique de l'humoriste quand il a valorisé en exagérant les messages enregistrés sur le répondeur automatique alors que leur contenu est vide, inutile et ne sert absolument à rien

[je lui dit que j'avais besoin d'elle pour me guider, je lui dit même qu'on tous besoin d'une femme pour nous guider ! mais il fallait avoir le sens de l'orientation.]

Le paradoxe exprimé d'une façon satirique nous mène à comprendre que l'humoriste ne fait pas confiance aux femmes quand il s'agit de guider le monde

[Après vous sentez les fleurs et vous dites : « elle sentent bon ! » c'est des fleurs !]

[Après, comme une trouvaille, une idée, une fluence à laquelle on a jamais pensé vous dites : « chéri ! je vais les mettre dans un vase » ah oui ! tu sais toi ! hey silence sinon il vont nous piquent l'idée ! »

Le comique se moque des femmes et de stupidité d'une façon ironique et ça se voit dans la façon dont il s'exprime , dire à une personne que mettre les fleurs dans un vase est une idée originale et intelligente, ou même lui dire que les fleurs sentent bon parce qu'elles sont des fleurs est une réponse ironique pour ne pas l'offenser et lui dire qu'il est stupide.

6-2 Passages comparatifs

[Tu peux pas parler dans la vie comme tu parle par messages [...] tu imagine ? tu rentres dans un restaurant, tu vas directement vers un homme et tu lui dis : « tu veux être mon ami ? » [...] tu vas vers une jolie fille et tu lui dis : « ajout moi ! » tu peux pas c'est impossible]

Dans ce passage, le monologuiste compare la communication dans la vie réelle à la communication via les réseaux sociaux , chose qui est complètement différente vu qu'il s'agit de deux monde catégoriquement différent : le monde réel et le monde virtuel.

[j'arrive dans un restaurant tellement chic, tellement classe que personne ne parle ! à mon avis c'est tellement cher que les gens sont bloqués ! y'a pas de rigolade ! [...]

c'est tellement chic tellement élégant qu'il y 'a une dame qui jouait la harpe , et toi tu fais genre : « oui c normal je connais ! » Mais d'où est ce que tu connais ça ! quand tu vas chez un kebab y'a pas un homme qui tapait la harpe !]

En analysant ce passage, nous constatons que l'humoriste démontre la différence existante entre les restaurants élégants et les restaurants populaires.

« Mon père avait quelque chose d'essentiel ; c'est que tous les matins il me disait tu n'as rien oublié toi ? moi je pensais qu'il parlait de mon cartable, mes habilles, je lui disais rien ! j'ai rien oublié papa, il me disait si t'as oublié quelque chose, je disais quoi ? il me disait : embrasse ton père! »

« j'ai essayé de reproduire ça avec mon fils, sauf qu'on n'est pas dans la même époque [...] 2008 tu dis à ton fils embrasse ton père il te dit : y'a-t-il une raison particulière ? est ce que c'est un élan d'affecte comme ça soudain ? ou c'est une volonté du père de marquer l'autorité avec le petit[...] espèce d'exécution de soi même, carrément fils père à l'ancienne? »

C'est deux passages où on compare deux générations de deux différentes époques montrent à quel point les mentalités changent au fil du temps.

6-3 La personnification

« Quand tu rentres dans la voiture, il te demande des nouvelles de toute la famille.. Tu mets le contact... « Ça Va ? Bérèrr.. Ta mère ça va ? "À gauche"...Dis, ton cousin va trop vite, qu'est ce qui se passe ? »

Dans ce passage, l'humoriste a donné une qualité humaine qui est la curiosité à un objet qui est le GPS soi-disant marocain pour illustrer en quelque sorte la nature de l'homme marocain curieux.

Conclusion

Nous avons pu constater que l'humour peut être généré et conçu à travers divers moyens.

En analysant les éléments comiques et littéraires en passant par l'analyse du discours et le point spécifique, celui de l'inter-culturalité on clôture cette recherche par ces conclusions suivantes :

En premier lieu, on a constaté que l'humour n'est pas fertile de la littéarité, les passages analysés sont conçus pour divertir mais aussi pour ne jamais offenser en gardant un ton et un registre à la portée de public varié et à états d'esprits divers, donc il est possible de dire que la littéarité est présente dans le monologue.

Deuxièmement, la littéarité est évidente au sein du discours, elle est une des raisons qui fait que le public soit en harmonie avec les propos de l'auteur. Nous avons analysé les malentendus résultants de la différence entre l'intention de l'acteur et la manière dont l'audience l'a interprété, c'est en effet l'humour le plus fréquent et le plus abordé, bien qu'il conçoit sur des problèmes de communication, l'humoriste use de son savoir faire langagier pour régler le conflit et embellir la scène.(donne ou dire à l'audience ce qu'elle veut entendre).

Enfin, la fine ligne entre ce qui est littéraire et ce qui ne l'est pas est toujours aussi fine dans le monologue, dû aux figures de styles variant entre l'ironie et l'hyperbole, figurant et ayant une appartenance à la rhétorique ; terme qui identifie l'art de bien parler, et qui fait l'unanimité dans tout ce qui est littéraire.

On peut dire tout simplement que la littéarité ne domine pas tout le monologue, certes, mais elle y est présente soit dans l'aspect narratif qui caractérise le monologue dès son début jusqu'à sa fin, soit dans la rhétorique employée est qui se manifeste par le biais des figures rhétoriques utilisées telles que l'ironie, l'hyperbole, la comparaison ... soit par les trace de l'inter-culturalité qui représente un amalgame de cultures, de

mentalités et de langue et qui aide l'aspect comique à se développer pour s'introduire plus profondément dans la littérature,

En d'autres termes, la littéarité contribue à ce que le public se divertisse, et aide à rejeter tout conflit idéologique, racial, politique ou social entre l'humoriste et le public.

Bibliographie

-Ouvrages théoriques

A

-ANGENOT, Marc. « *Glossaire pratique de la critique contemporaine* ». Ville la Salle. Hurtubise, 1979. 223pages

-ARON, Thomas. « *Littérature et littéarité : Un essai de mise au point* ». Paris. Edition les belles lettres ,1984 . 160 pages

B

-BARTHES Roland, Maurice Nadeau. « *Sur la littérature* ». Presses universitaires de - Grenoble. 1980.ISBN 2-7061-0181-4 . 51 pages

-BARTHES ,Roland.« *Nouveaux essais critiques : Extraits commentés : Proust et les noms* ».Paris. Éditions Seuil, 1972. 192 pages

C

-CAMBORNE, Mechline. « *Une société, un récit: discours culturel au Québec* » (1967-1976). Montréal, l'Hexagone, 1989.

D

-DUMARSAIS. « *Les Tropes, introduction de Gérard Genette* », Genève, Slatkine,1967. 378 pages

-DELCROIX Maurice, HALLYN Ferdinand.« *introduction aux études littéraires : méthodes du texte* » . 1^{er} département Duclos, Paris. Bruxelles. édition, 6^e tirage 1995 . 321 pages

-DEMONT Paule , LEBEAU Anne .« *Introduction au théâtre grec antique* ». Paris. éditions le livre de poche, 1996. 253 pages

-DEFAYS, Jean-Marc. « *Le comique : principes, procédés, processus* ». Paris. édition LE SEUIL ,1996. 96 pages

-DEFAYS Jean-Marc, ROSIER Laurence. « *Approche du discours comique* ». Paris. édition Pierre Mardaga ,1999. 186 pages

E

- ESCARPIT,Robert.« *L'Humour* ». Paris. PUF (Que sais-je ? n°877), 1987. 128 pages

F

-FREUD,Sigmund. « *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient* ».Paris. Gallimard, 1988. 448 pages

G

- GOLDSTEIN, Jean Pierre. « *Entrées en littérature* ». Paris. Hachette , 1990.126 pages

-GENETTE, Gérard. « *Figures III* ». Paris. Seuil ,1972. 286 pages

-GENETTE, Gérard.« *Nouveau discours du récit* ». Paris. Seuil,1983. 128 pages

-GEHLEN, A. « *Anthropologie et psychologie sociale* ».Paris.col Puf ,1990. 336 pages

L

- Laboratoire de méthodologie de la géographie, Université de liège, Aout 1999. 70 pages

M

- MOLINIE, Georges. « *La Stylistique* ». Paris PUF,coll. « Premier cycle »,1993. 218 pages

-MANSUY, M. « *Articuler une analyse du discours littéraire* », in M. MANSUY (éd.), *L'enseignement de la littérature*. Paris. Nathan, 1977. 372 pages

-MSELLATI-KRAIEM,Héla. « *spécificités rhétoriques du discours humoristique* ».. Manouba, Tunisie .centre de publications universitaires,2019. 340 pages

- MACE, M .« *le genre littéraire* ».Paris. Corpus Flammarion,2002. 256 pages

O

- ODDO ,Nancy et AL. « *Chronologie de la littérature française :Du Moyen Age à nos jours* ». Italie. Hatier ,2014. 384 pages

P

- POTHIER, Béatrice. « *l'interculturalité : langue, langage et interactions culturelles* ». France. édition deUCO, 2009. 218 pages.

R

-REY DEBOVE, Josette. « *lexique sémiotique* ». Presse universitaire, Paris, France, 1999. 156 pages

T

- TOURSEL Nadine, VASSEVIERE Jaques . « *Littérature : Textes théoriques et critiques* ». Paris. édition Armond Collin , 1994. 304 pages
- TODOROV, Tzvetan, « *les genres du discours* ». Paris. édition le seuil, 1978. Pages 309

W

- WITTGENSTEIN,Ludwig. « *Remarques mêlées* ». Paris. Flammarion, 2002. 224 pages

- Dictionnaires

- *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, article « Poétique ». Paris, 1995. 672 pages
- Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*.Paris.Larousse-Bordas/HER,1999. 514 pages
- *Dictionnaire encyclopédique*. Paris. édition Auzou ,2012, .ISBN : 978-2-7338-2206-7. 2274 pages
- Dictionnaire le grand robert de la langue française. Paris. édition le robert ,2017. 3022 pages
- LITTRE, Paul-Emile. « *dictionnaire de la langue française* ». Paris. édition le livre de poche, vol 2, 1957
- VIALA, Alain. « *Dictionnaire du littérature* ». Paris. PUF, 2002. 635 pages
- FOREAUX, Francis . « *Dictionnaire de culture générale* » . Paris. Pearson education col cap prépa,2010. 512 pages

Sitographie

A

- APOLLINAIRE, Guillaume. *Alcools*,1913.Édition du groupe Ebooks libres et gratuits.. p.6 Publié le 13 juillet 2003, [En ligne] URL http://www.crdp-strasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Apollinaire_Alcools.pdf consulté le 28 décembre 2018 à 21 :50

B

- BARTHES, Roland , «*Théorie du texte* », *Encyclopædia Universalis* [En ligne]
URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/> consulté le 1 avril 2019
à 10 :20

-BARTHES, Roland. « *Réflexions sur un manuel* », in : Serge Doubrovsky et Tzvetan Todorov (dir.), *L'Enseignement de la littérature*, Paris, Plon, 1971, **Emmanuel** Fraisse, « *L'enseignement de la littérature : un monde à explorer* », *Revue internationale d'éducation de Sèvres* [En ligne], , mis en ligne décembre 2012,. URL : <http://journals.openedition.org/ries/2664> ; DOI : 10.4000/ries.2664 consulté le 04 avril 2019 à 11 :08

- BERGSON, « *Le rire. Essai sur la signification du comique* », 1900 [en ligne],
http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/le_rire/Bergson_le_rire consulté le
17 mai 2019 à 14 :20

C

- COMPAGON , Antoine. *Cours de « Naissance de l'écrivain classique »* [En ligne]
URL : <https://www.fabula.org/compagnon/auteur7.php> consulté le 12 janvier 2019 à
14h05

-CHATIRICHVILI, Odile. « *Littérarité et canon : quelques éléments pour une
approche esthétique et littéraire des concepts de « normes » et de « transgressions »*
publié le 11Octobre 2016. [En ligne] URL : <https://cameleon.hypotheses.org/43>
consulté le 17 janvier 2018 à 11h16

-CHARAUDEAU ,Patrick, « *Des Catégories pour l'Humour ?* », *Questions de
communication* [En ligne], 10 | 2006, mis en ligne le 01 décembre 2006,. URL :
[http:// questionsdecommunication.revues.org/7688](http://questionsdecommunication.revues.org/7688) consulté le 02 avril 2019 à 13h10

D

- DE KONINCK, G. (1998). « *Le texte courant et le texte littéraire : y a-t-il une
différence? ou si Pagnol devenait explorateur* ».... Québec français, (111), 57–65. [En
ligne] URL <https://www.erudit.org/fr/revues/qf/1998-n111-qf1202763/56285ac.pdf>
Consulté le 20 février 2019 à 01 :03

-DESCOT,caroline , «*les métamorphoses du monologue* », *Acta fabula*,vol 14, n°4, (en
ligne) URL : <http://test.fabula.org/revue/document7853.php> consulté le 22 février 2019
à 16h30

E

- <http://www.étude-littéraires.com/figures-de-style/monologue.php> consulté le 22
février 2019 à 16h50

G

- GENETTE, Gérard, « *Fiction ou diction* », le seuil, 2003 p131 [En ligne] URL : https://www.cairn.info/revue_poetique-2003-2-page-131.htm consulté le 16 février 2019 à 19 :15

-GUILLEMETTE Lucie ,LEVESQUE Cynthia, « *LA NARRATOLOGIE* », Université du Québec à Trois Rivières, [En ligne] URL : <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> consulté le 18 mai 2019 à 22 :30

L

-<http://ladissertation.com/littérature/les-fonctions-du-monologue/755370html> consulté le 21 mars 2019 à 22 :30

M

- M.o.A. Fatma Betül Akcora, « *Littérature et musique. Le slam est-il de la littérature?* » Université Johannes Gutenberg de Mayence Munich, GRIN Verlag 2014, [En ligne] URL : <https://www.grin.com/document/428349> consulté le 13 février 2019 à 17 :06

-MACE, Marille, « *Humour, ironie et dérision dans les littératures francophones* », 8 - 9 décembre 2006 Université de Manouba publiée le 1 mai 2007 [en ligne] URL : https://www.fabula.org/actualites/humour-ironie-et-derision-dans-les-litteratures-francophones_14230.php consulté le 15 mai 2019 à 23 :10

-MAILHOT ,L. « *De la littérature oral au théâtre l'évolution du monologue* », 1983, Québec français, (49),40-47, (en ligne) URL : <http://id.erudit.org/iderudit/55430ac> Consulté le 23 février 2019 à 13 :06

P

- PRUD'HOMME Johanne , GUILBERT Nelson. « *La littéarité et la signifiante* », Université du Québec à Trois-Rivières, ([En ligne] URL : <http://www.signosemio.com/riffaterre/litterarite-et-signifiante.asp> consulté le 13 Janvier 2019 à 22 :25

