L'Humour dans les langues maternelles en Algérie

MILIANI Hadj

(Université d'Oran Es-Sénia)

« *Nul ne sait où finit la peur vaincue et où commence la gaieté insouciance.* » (p. 99) Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Gallimard, 1970.

Petite historique

Au Maghreb, la tradition comique et humoristique s'est longtemps exprimée à travers les pratiques carnavalesques (style Boussadia), les contes amusants d'expression citadine ou rurale dont le personnage le plus célèbre est Djeha (avec ses autres correspondants, Bechkerker dans l'Aurès, Si Moussa et Brouzi du Riff, Ben Chekran, Boukerch ou Bouhamar) et les chansons satiriques et parodiques ('prières burlesques de tolbas', improvisations des groupes de Diwan Salhin).

Au début du vingtième siècle, la naissance du théâtre algérien se fera sous le double signe de l'adaptation de cette vieille tradition et du répertoire de la comédie européenne en arabe dialectal ('C'est 'Djeha' de Allalou en 1926 qui est considéré comme la première pièce qui inaugure la naissance de ce théâtre algérien). Bachtarzi,

Ksentini vont dès lors produire des dizaines de pièces entre adaptations et créations qui constituent l'essentiel d'un répertoire comique largement diffusé. Rachid Ksentini poursuit dans cette même veine comique et satirique. Il est l'auteur d'une centaine de chansons qui sont interprétées au cours des représentations théâtrales ou enregistrées sur disques.

Notes analytiques

- les groupes comiques qui ont émergé au cours des années 80 et 90 se définissent par une spectacularisation de l'humour des couches sociales défavorisées, des traditions de bouite-en-train des groupes d'âge, en particulier les adolescents et les jeunes. Cette présence massive et continue procède de plusieurs phénomènes:

*Une représentation grossière et caricaturale du comportement langagier commun et quotidien où se trouvent exécutées les types et les archétypes,

*Au plan de la ségrégation des sexes et des attitudes les plus stéréotypées des hommes et des femmes (masculinité des femmes: discours grossier, voix grave et hystérie permanente)

*Personnages de paumés, de trabendistes, de voyous.

*Les ressources linguistiques puisées en priorité dans la culture médiatique la plus conforme (feuilleton américain ou égyptien; films de guerre ou d'action, sitcom religieux ou historique)

*Dérision, dénigrement, haine de soi, caricature.

*Les ressources du corps: danse, déhanchement, la mimique.

*Rhétorique du désespoir (Bourdieu) liée aux conditions de production légitimes.

- La base régionaliste du comique participe à la construction d'une identité nationale depuis les années 30 avec Ksentini et le personnage du Bouzarélien naïf, Boutertega, Touri, Hassan Hassani et les personnages de Naïna et surtout après l'indépendance de Boubagra; Rouiched et Hassan Terro, L'Inspecteur Tahar et l'accent djidjellien, Ma Massouda (Tiaret), Hdidwan (Msirda); les personnages de Alloula; Assab Wa Awtar de Constantine, Nasredine Dekar; la tradition kabyle: Kaci Tizi Ouzou, Krikèche, les frères Hilmi, Fellag, Les doubleurs de la station régionale d'Oran des classiques (accents kabyle, mascaréen, titi oranais), les B.D. de Slim et le personnage de Bouzid; les films, Omar Gatlatou, Le Clandestin, Hassan Terro, L'inspecteur Tahar, le feuilleton l'Incendie, Tahya Ya Didou; la radio: Sans

pitié (Allalou), Cheikh M'hamed, Madame Doudoune voyante; Mustapha el Anka, Bayouna, Kouider el moussakh. Bila Houdoud, Houari (formation coranique) et Zaouche, Trios Amjad (universitaires), Tadamoun, Ahl Dahik (Arzew), Mohamed Boudiaf (Maison de Jeunes), Hdidwan (filles), Cléopatre (duo), Chourouk. Bessem (Laghouat), Nassredine Degga (Alger), Bouchekhchoukha (Médéa).

Animation de mariages, passage par les troupes amateurs, rôle de Aouinet (Tickchbilla), importance de Hdidwan; Festival du rire de Bou Ismaïl (1988); 1er Festival de la chanson comique et de la comédie 1995-1996 à Oran.

* La base du comique, outre les archétypes des personnages (le pleutre, le fanfaron, mauvaise langue, etc.) tient à la langue usitée. Le dialecte formule la dimension essentielle de la dérision et du comique

Bakhtine définit le grotesque: « *Sa nature profonde est en effet d'exprimer la plénitude contradictoire et à double face de la vie qui comprend la négation et la destruction (mort de l'ancien) considérées comme une phase indispensable, inséparable de l'affirmation, de la naissance de quelque chose de neuf et de meilleur.* » p.72

- Notion de 'bas' matériel et corporel.

« Jamais le pouvoir, la violence, l'autorité n'emploient le langage du rire. »

*« Le véritable rire, ambivalent et universel, ne récuse pas le sérieux, il le purifie et le complète. Il le purifie du dogmatisme, du caractère unilatéral, de la sclérose, du fanatisme et de l'esprit catégorique, des éléments de peur ou d'intimidation, du didactisme, de la naïveté et des illusions, d'une néfaste fixation sur un plan unique, de l'épuisement stupide. Le rire empêche le sérieux de se figer et de s'arracher à l'intégrité inachevée de l'existence quotidienne. Il rétablit cette intégrité ambivalente. »*p.127. Houari / Zaouche; Trio Tadamoun.

Les extraits choisis (voir en annexe les transcriptions) portent sur deux types de démarches:

- La première met en avant une sorte d'hyperréalisme des situations (les prêts de voisinage; le problème du mariage des jeunes; la cartomancienne la voyante). Les personnages se déclinent dans des situations duelles (enfant et voisine; fils et mère; voyante et cliente). et fondent la stratégie humoristique sur des effets de répétition (la voisine), une référentialité exacerbée (le mariage), et la parodie critique (la voyante). L'hyperréalisme vient du renforcement du trait social (voyante enrichie; voisine exaspérée), de l'archétype sexuel (expressions, intonations de femmes), ou de la

différenciation générationnelle. (enfant / Adulte; jeune / vieux).

- La seconde porte sur une parodie des langues de bois: celles qui ont trait au discours du reportage qui donne la parole aux lecteurs de la guerre de libération nationale; les feuilletons emphatiques et guerriers à vocation historique arabes et les feuilletons égyptiens populaires qui mettent en situation le petit peuple des campagnes. A l'évidence, c'est en référence à une culture médiatique dominante et à large consommation populaire que se construisent ces sketches qui s'appuient par un effet de dévoilement et de parodie sur le langage de proximité des jeunes ou de la ville.

- Blagues et compagnie

1. Les formulations: histoires drôles et jeu(x) de mots

- narrativisation en arabe algérien: «wahd-el-nhar»; formules brèves issues du conte

- les thématiques;

- larges: quotidien-histoires adaptées de l'écrit; «têtes de turc»

- restreintes: contexte sociale, vie chère, politique (Chadli / terrorisme)

- les genres: anecdotes (narrativité); jeux de mots (construction de la vanne); mise en scène du plurilinguisme culturel.

2. Les narrateurs:

- distinctions sexuelles (femme / homme)
- distinctions générationnelles (adultes / jeunes)

3. Les modes: la parodie; la satire; l'ironie.

4. Le statut de la langue

- importance de la performance verbale
- les marques phonologiques
- des registres de langue
- des variétés locales
- des statuts sociaux
- du statut sexuel.

Références

Mikhaïl Bakhtine, L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance, Paris, Gallimard, 1970

E. Dermenghem, La littérature populaire maghrébine, Documents algériens, n°32, 30 novembre 1948.

D. Morsly, L'humour bilingue en Algérie, in Humoresque. L'humour d'expression française, Paris, Z'éditions 1990. D. Morsly, L'interaction linguistique dans la communication, Discours en / jeu(x). Intertextualité ou interaction des Discours, Paris, OPU, 1992.

J. Déjeux, Humour et vie quotidienne: la nâdira de jeh'a,
Cahier d'Etudes Maghrébines, n°5, 1997.

Ibrahim Muhawi, Language, ethnicity and national
identity in the Tunisian ethnic joke. Language and
identity in the Middle East and North Africa. Ed. Yasin
Suleiman, Richemod (Surrey): Curzon, 1996.

Georgeon F. Et Fenoglo I., Le parti d'en rire, Quantara,
12,1994.

Shamlali Muhamad al-sulaytan, al, Un remède contre la
mort; trad. Gouirgate Abdelatif, Horizons Maghrébins,
n°23-24, 1994.

Gliouiz Azaïz, L'humour: miroir caché de la société:
étude sur la presse humoristique en Tunisie, Tunis; Or du
Temps, 1995, 319p.

Slyomovics S., Cartoon commentary: Algerian and
Moroccan caricatures from the Gulf War, Middle East
Report, 23; 180, 1993. (cf, numéro spécial de ROMM sur
l'humour en Méditerranée).

Corpus: blagues, sketches audio et télévisuels, théâtre,
radio, les vaumes, la B.D., la chanson et les fantaisistes.

La communauté en paroles. Communication, consensus, ruptures (sous la direction de Herman Parret), coll. Philosophie et langage. Mardaga Editeur, 1991.

La communauté en paroles d'un point de vue interrationalnel, John. J. Gumperez.

1. Aperçu global et historique. Descriptif socio-historique

- Les farces ; - La parodie des tolbas ; - Ksentini, Touri ;
- Les types régionaux.

2. Les thèmes

3. Les mécaniques de l'humour

4. La langue de l'humour. - Dans les années 20-40, journaux satiriques de langue espagnole publiés à Oran, El Patuet, El Mosquito, La Arana.

Historique sur les différentes formes d'expression de l'humour.

- Blagues ; - Parodies de prières ; - Histoires drôles (Djoha) ; - Chansons (Ksentini, Rûrû) ; - Sketchs de Touri à Bila Houdoud ; - Caricatures et bandes dessinées ;
- Les jeux de mots et les vanes.

Principe de coopération dans les blagues, l'histoire drôle et les productions comiques.

- présomptions partagées ; -conventions de contextualisation

Dans la conversation structure tripartite: action / réaction / confirmation.

MILIANI Hadj