recherche

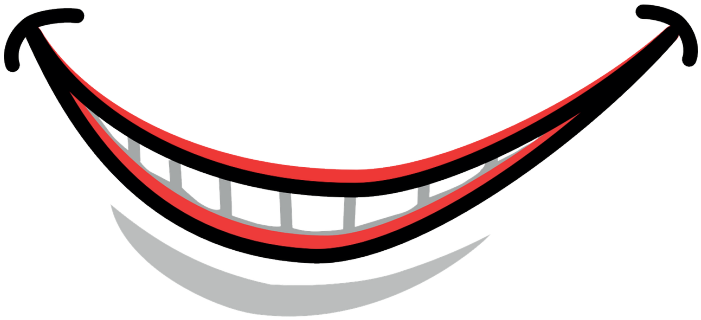
Colloque international

Le pouvoir du rire - Rire du pouvoir : humour, discours et politique

Résumés

Jeudi 19 -
Vendredi 20 mai 2022
Présentiel et distanciel

Université de Craiova
Str. A. I. Cuza nr.13,
Craiova - Roumanie



© pixabay.com/fr/

Responsables scientifiques :
Cristiana Teodorescu, Université de Craiova
Thomas Szende, PLIDAM, Inalco
Stéphane Valter, CeRLA, Lyon 2
Ardian Marashi, CREE, Inalco

1. **ADHEPEAU, Julien L. M., Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire),** ***Déterminants de l'usage de l'humour de la publicité politique ivoirienne et réception des campagnes politiques chez les populations abidjanaises***

   La communication politique est l'intégration de l'approche de la communication dans le champ politique. Les stratégies de communication politique intègrent désormais une dimension publicitaire au regard des différentes implications persuasives s'y référant chez les populations. Le politique est aujourd'hui un produit construit par la communication et qui se consolide dans le temps par une image publique et politique.

   Depuis l'intégration des écoles behaviouristes, la publicité moderne s'impose comme une forme de communication à la fois informative et surtout persuasive au service des annonceurs. À côté des raisons rationnelles, d'autres facteurs considérés comme « complexes » (Dayan, 1985) en rapport avec les motivations influencent les opinions et les perceptions des consommateurs. Dans le processus de la persuasion publicitaire, le message publicitaire se doit d'être à la fois compris et intrusif pour attirer le regard et l'intérêt des publics. En effet, la publicité moderne, outil de la société de consommation (Baudrillard, 1978), recherche la portée d'une influence communicationnelle axée sur les récepteurs des campagnes publicitaires.

   En Côte d'Ivoire, l'usage de l'humour dans la publicité politique est marqué par l'implication de messages déclenchant l'attention et induisant le sourire, et l'intégration d'humoristes dans les scénarios des campagnes publicitaires. De plus en plus, les politiques s'appuient sur l'humour afin d'influencer leurs votants et créer un rappel attentionnel chez leurs publics. La persuasion publicitaire dans un contexte africain implique la contribution d'inputs favorisant le sourire et l'engagement attitudinal des consommateurs. Cette étude se propose de comprendre les déterminants de l'humour dans la publicité ivoirienne et expliquer la valeur implicative et persuasive de cet élément dans l'influence des populations abidjanaises. Un corpus de 10 affiches publicitaires dans le champ politique impliquant des inputs persuasifs en relation avec l'humour est étudié à partir d'une analyse de contenu et une enquête par questionnaire soumise à un échantillon composé de 250 sujets vivant à Abidjan.

2. **AGNEY, Ahou Florence, Université Peleforo Gon Coulibaly de Korhogo (Côte d'Ivoire),** ***Humour et dérision sur les personnalités politiques : une pratique prisée des internautes ivoiriens sur les Réseaux Sociaux Numériques***

   La Côte d'Ivoire à l'instar des autres pays africains connaît ces dernières années une expansion rapide des RSN. Cela met en visibilité de nouvelles formes d'expression. En effet, l'utilisation des espaces numériques est marquée par une forte créativité de certains Ivoiriens. Ils y diffusent sous un ton humoristique et satirique de courtes vidéos, des montages photographiques, des dessins, et des textes caricaturant des événements, des sujets portant sur les dirigeants au pouvoir ou autres personnalités politiques. Facebook, Instagram, Twitter, WhatsApp, etc. sont les « nouveaux » supports pour la diffusion et la publication des informations humoristiques, ironiques et satiriques de l'actualité socio-politique, culturelle et sportive. D'abord, ces espaces virtuels ont l'avantage de permettre aux internautes de s'adresser directement à la population sans censure et sans filtre journalistique et aussi en temps réel. Ensuite, les internautes profitent également de la capacité participative et interactionnelle qu'offrent les RSN. Enfin, ces plateformes virtuelles démultiplient par leur impact, l'information en la rendant virale. Cette appropriation des RSN par ces internautes et les publications ironiques, satiriques et humoristiques auxquelles ils s'adonnent, suscite des interrogations. S'agiraient-ils chez ces Ivoiriens d'un besoin de s'approprier de la liberté d'expression que permettent ces espaces numériques pour critiquer les acteurs politiques ? Ou encore s'agiraient-ils de dédramatiser les problèmes socio-politiques que vit la population ivoirienne ? Quels messages véhiculent concrètement leurs vidéos, images, textes et audio ? Que disent-ils des politiques à la politique ?

Et dans quelle mesure leurs productions exercent-elles un effet cathartique et divertissant sur les récepteurs ?

Ce travail vise donc à décrypter le contenu des messages humoristiques et qui tournent en dérision des personnalités politiques ivoiriennes produits par des citoyens afin de les interpeller à construire une société ivoirienne qui prône les valeurs démocratiques, morales et civiques.

L'étude s'inscrit à la fois dans la théorie des usages et appropriations telle qu'appréhendée par (Proulx, 2005 ; Latzko-Toth et Proulx, 2015) et la théorie des usages et gratifications. Sur le plan méthodologique, le corpus défini pour l'analyse est composé de 10 éléments (textes, images, caricatures, des photos et des vidéos) produits par des internautes et des web-comédiens sur Facebook, Twitter et WhatsApp, entre janvier 2019 et décembre 2021. Parmi la pléthore de publications humoristiques, l'accent a été particulièrement mis sur celles qui ont tourné en dérision des acteurs politiques et ayant suscité beaucoup de partages et de commentaires des followers. Il s'agit en clair, des posts qui ont agité l'espace public physique et ayant fait le buzz dans l'espace public numérique. Les données recueillies ont fait l'objet d'une analyse de contenu lexico-thématique.

Les résultats obtenus démontrent que des Ivoiriens se sont arrogé le droit de mettre en scène les scandales des acteurs politiques, de tout dire d'eux en privilégiant comme mode d'expression, l'humour et la dérision. Ces internautes moquent la plupart du temps des politiques en leur donnant des surnoms, ou en les présentant sur la base de leurs erreurs et de leurs défauts, ou en les identifiant à des corps socioprofessionnels qui ne sont pas les leurs. Parfois, leurs propos sont mixés en audio. Cette façon risible de présenter les acteurs politiques suscite un regard différent sur la vie politique ivoirienne en la banalisant dans le but d'inciter la population à s'y intéresser davantage. Cela cache par ailleurs en toile de fond le dépit d'une frange de la population envers certains politiciens à cause de leur comportement qui va quelquefois à l'encontre même des valeurs morales, sociales voire de l'idéal démocratique. Les résultats obtenus montrent à travers des réactions et des commentaires, des citoyens désenchantés par les promesses de la classe politique vieillissante qui refuse de transférer le pouvoir à la jeune génération. Par ailleurs, les internautes Ivoiriens ne sont plus des spectateurs passifs mais des acteurs actifs, porteurs d'un projet et luttant pour imposer des valeurs, des idéaux et des normes régissant la société. En effet, face aux interdits politiques qui ont généré « *Le drame démocratique sur scène en Côte d'Ivoire* » (N'DA, P. 1999), les espaces numériques sont devenus désormais pour eux des arènes de délibération où ils ont choisi de parler dans la politique et de se faire entendre des politiques. On y perçoit clairement le signe d'une « *dépolarisation des processus délibératifs* » Mouchon (2005). Pour ce faire, ils se battent pour revendiquer un ordre différent des choses et des situations qui se passent sur la scène politique. Ainsi, en déconstruisant négativement des politiques à travers l'humour et la dérision, on comprend dès lors leur volonté d'imposer ou à tout le moins de faire émerger au cœur de la société globale une démocratie participative. Par leurs publications, ils aspirent de ce fait à une société ivoirienne stable qui incarne toutes les valeurs nécessaires pour le rétablissement de l'ordre socio-politique et démocratique. L'étude a fait apparaître ces éléments importants cachés sous le voile de la banalité de l'humour et de la dérision sur les personnalités politiques.

3. **AL-ZAUM, Malek, PLIDAM-Inalco & ISIT (France), *La satire politique : permutation et parodie du patrimoine esthétique au Yémen au XXI^e^ siècle***

Le printemps arabe qui a traversé le Yémen en 2011 a levé le voile sur un ensemble de genres esthétiques et a permis à des artistes talentueux yéménites, opprimés ou aliénés sous l'ancien régime, de s'exprimer librement par le recours à l'innovation, la permutation et la pastiche ou la création artistiques du discours épuisé dans le patrimoine esthétique et artistique yéménite, dans un pays qui connaît une crise sociopolitique et culturelle sans précédent. Ce renouveau artistique (Qaṣīda šaʿbīyya et ḥumaynīyya, dân, zāmil, šayla, mahjal, milala, stand-up, etc.),

synonyme de maturité intellectuelle, reflète une crise identitaire, d'une part, et il s'endosse le rôle d'interpréter le ras-du-bol du peuple, les aspirations et les attentes de la société yéménite du XXI[e] siècle, d'autre part.

Au-delà de ce réveil artistique, les différents courants idéologiques et politiques qui se sont empressés dans le but de récupérer le mouvement populaire du 2011, ont participé, directement ou indirectement, dans les circonstances printanières du 2011, à la mise en exergue de cet art, qui est perçu comme un *soft-power* de propagande idéologique pour des fins politiques. Les différents partis politiques en conflit, ont, en effet, très rapidement compris l'enjeu et le rôle important de l'art comme un appareil d'orientation idéologique. Chaque partie mobilise ainsi ses artistes pour gagner en popularité. Les médias classiques et modernes deviennent des *minarets* ou des tribunes pour recruter et mobiliser des partisans. La satire politique devient le thème le plus prisé au Yémen au cours de dernière décennie. Ainsi, sérieux et plaisant s'entrelacent ; divertissement et confessionnalisation se conjuguent ; esthétique et éthique combinent dans un espace médiatique illimité et faiblement contrôlé.

Le numérique, avec ses innombrables réseaux sociaux, s'impose incontestablement comme un médium dominant l'espace socio-médiatique. Des artistes, solo ou en groupe, composent des chansons parodiques, sur des modèles anciens, critiquant le régime sur place. D'autres préfèrent revivifier des gens quasi-désuets comme la *malalah* ou la *šayla*. Des comédiens, personnalités publiques et influenceurs s'imposent sur Instagram, Facebook, YouTube. Ainsi, on assiste à des joutes de poésies satiriques ou de stand-up qui animent les réseaux sociaux et qui traduisent la crise identitaire et politique que traverse le pays. Des pièces de théâtres et des émissions de télévision présentent du divertissement miné du contenu idéologique d'une satire acerbe. Durant les mois du Ramadan en particulier, des chaînes télévisées ou des plateformes numériques s'engorgent de productions artistiques dont certaines prennent sources dans le patrimoine culturel et artistique du Yémen, et d'autres s'inspirent des modèles importés ou calqués.

Mais, depuis la prise de pouvoir à Sana'a par les Houthis et l'exil du gouvernement yéménite en Arabie Saoudite, l'étau médiatique se resserre sur ce rebond artistique dans cette partie du Yémen. Les Houthis appliquent une politique de tolérance zéro sur toutes les productions qui ne s'inscrivent pas dans leur ligne politique ou idéologique. La censure touche aussi au patrimoine. Le chant est, de ce fait, interdit dans un décret émis par le guide spirituel houthi, Abdelmalek al-Houthi.

Problématique

Dans quelle mesure le discours satirique permuté du patrimoine artistique, agissant comme moteur d'instrumentalisation, a-t-il participé au conflit politique et idéologique dans la mosaïque sociopolitique du Yémen ?

Notre projet propose d'étudier, du point de vue, idéologique, pragmatique, linguistique et esthétique, l'impact du printemps arabe sur le patrimoine artistique yéménite. Il interrogera, notamment l'instrumentalisation du patrimoine poético-musical dans la vie politique. Ensuite, il s'intéressera à l'émergence de différents genres artistiques, notamment après le printemps arabe. Dans une démarche anthropologique, il mettra en lien les caractéristiques et propriétés des genres et leur appartenance régionale et sociale et identitaire au sein du territoire yéménite. Enfin, il se focalisera sur le rôle du numérique dans la diffusion de toute cette production post-printanière à grande échelle et aux conséquences qui en découlent.

Mots clés : *satire politique, patrimoine, parodie, communication, idéologie, numérique*

4. **AMMOUR-MAYEUR, Olivier, International Christian University (Tokyo, Japon), *Le Pouvoir du rire en territoires Zombies. Essai de typologie d'un genre narratif***

Le genre de l'horreur est-il compatible avec le comique et le pouvoir du rire ?

À priori, il semblerait difficile de combiner l'idée d'une apocalypse virale qui entraine l'extinction de l'espèce humaine avec un discours humoristique. Cependant, certaines séries (et films) prennent le parti d'employer ce genre fantastique horrifique avec une critique sociale, parfois cinglante, envers les pouvoirs politiques de leur pays.

Bien qu'originaire des Etats-Unis, le Zombie s'apparente à une figure protéiforme, de même qu'à un être transmédiatique et transculturel. Par suite, ce ne sont pas les seules séries américaines qui présentent un intérêt pour ce travail, car une série coréenne telle que *Kingdom* (en production depuis 2019) permet de saisir non seulement que le Zombie n'est pas le produit d'une seule ère culturelle, mais surtout qu'il présente un intérêt non moins puissant dans la critique du politique des pays producteurs de ces séries grand public.

Ainsi, pour reprendre la formule d'Aragon, cette communication aimerais mettre en relief que « l'humour n'a pas le fantomatique en horreur » (*Traité du Style* [1928], Gallimard, 1980), et que celui-ci est régulièrement employé par ces fictions Zombies afin de déployer une critique non moins acerbe envers les pouvoirs politiques.

Cette étude essaiera donc d'analyser à travers quelles formes du rire ces séries à l'esprit populaire permettent, à un second niveau de narration, un « savoir partagé critique » qui « implique [ce] sentiment d'appartenance à un groupe dont les membres renforcent leur cohésion en se reconnaissant à travers un rire commun », quand bien même ce rire s'adresse à plusieurs millions de téléspectateurs dans le monde. Quels leviers comiques, dès lors, peuvent être employés dans ces séries, afin que, par-delà les différences culturelles, le rire fonctionne, non pas « contre » la série en question, mais bien « avec » elle et contre les formes politiques que son pouvoir de rire cherche à pointer du doigt ? S'agit-il de l'ironie ? De la parodie ? De la satire ? Ou encore du grotesque ? Ou bien, plus simplement, d'un savant mélange de l'ensemble de ces déclinaisons ?

Pour sa démonstration, cette communication s'appuiera sur les fictions Zombies suivantes : *Z Nation* (2014-2018), *iZombie* (2015-2019) et *Kingdom* (2019-).

5. **ATTRUIA, Francesco & VICARI, Stefano, Université de Pise / Université de Gênes (Italie), *Humour et ironie dans les mèmes politiques : un cas d'étude contrastive français et italien***

Dans cette étude, nous nous proposons d'étudier les mèmes Internet politiques français et italiens à partir d'un corpus de référence de 50 items pour chaque langue, dans le but de dégager les mécanismes humoristiques mis en œuvre pour critiquer les autorités politiques dans les deux pays. Nouvelle forme de communication largement répandue dans ce qu'on appelle le Web 2.0 ou Web participatif, les mèmes Internet sont « des éléments culturels qui se transmettent par réplication et transformation, comme les gènes se transmettent biologiquement » (Paveau 2017 : 320) et sont particulièrement intéressants à analyser du point de vue croisé de leur potentiel humoristique, ainsi que de leur relation avec le pouvoir, notamment politique.

Humour et critique du pouvoir établi apparaissent parmi les éléments définitoires qu'on retrouve dans presque toutes les différentes définitions de mème Internet (matérielle, communicationnelle, fonctionnelle, etc.) proposées par les chercheur.se.s (Wiggins 2019 et Wagener, 2020, entre autres). En effet, les mécanismes humoristiques confèrent aux mèmes leur potentiel de reproduction et déterminent par là leur viralité, *conditio sine qua non* de l'existence et de la permanence dans le Web du mème. Aussi les utilisateurs s'approprient-ils les schémas humoristiques des mèmes, qu'ils peuvent adapter à des contextes toujours inédits. Cela permet donc de parler de réinvention plutôt que de simple reproduction du mème, celle-ci garantissant plusieurs actualisations effectives qui résident à la base de sa circulation à travers

les différents réseaux (Lolli, 2017), sans se confondre avec le simple buzz numérique (Kaplan & Nova, 2016).
Or, l'histoire même de la naissance de cet objet culturel au sein de communautés de forumeurs anonymes (sur *4chan*) témoigne d'une forte prise de position idéologique contre l'autorité et le pouvoir, notamment politiques, promue par la culture geek. L'exigence et le respect d'un anonymat radical de la part des premières communautés de producteurs de mèmes (*memers*) font des mèmes de véritables œuvres sans auteurs (Eco, 1962) : ces objets incarnent et portent à l'extrême le processus de mort de l'auteur, déjà identifié par des chercheurs comme Barthes (1968) et Foucault (1969). Le désengagement du moins partiel de la responsabilité énonciative qui en dérive favorise ainsi la circulation de propos fortement critiques des pouvoirs politiques sur la base de détournements humoristiques et/ou ironiques.
À la suite d'un aperçu sur les caractéristiques technodiscursives des mèmes Internet (Paveau, 2017) permettant de mettre en lumière son potentiel humoristique et critique à la fois, nous nous pencherons sur l'analyse des configurations humoristiques récurrentes à travers une analyse pragma-énonciative (Rabatel, 2013; 2021) et plurisémiotique des procédés exploités dans le but de montrer le jeu de relations textes-images contribuant à la construction de points de vue relevant soit de l'humour soit de l'ironie et, par là, les stratégies contribuant à la diffusion d'un contre-discours politique.

6. **BAILLY, Stéphane, Lycée Villon (Les Mureaux) et Université de Paris-Créteil (France),** ***Rire d'Hitler, entre humanisation potentielle et destruction réelle du mythe***

L'humoriste français Pierre Desproges dans son émission radiophonique « *Le tribunal des flagrants délires* » concluait son réquisitoire à l'occasion du « jugement » du leader d'extrême-droite Jean-Marie Le Pen, que si l'on pouvait rire de tout, néanmoins on ne pouvait pas en rire avec n'importe qui.
Cette leçon semble devoir être réexaminée à nouveaux frais quand on l'applique à celui qui représente le mal politique absolu : Adolf Hitler. D'ailleurs, à chaque publication (et/ou sortie cinématographique) dans laquelle celui-ci apparaît dans un traitement qui s'éloigne de manière ostensible de sa « vérité historique », de nombreuses critiques s'élèvent pour s'insurger contre une œuvre qui humanise le monstre ; parmi, les œuvres qui ont ainsi subi les foudres critiques, on peut penser aux recueils de caricatures de Walter Moers (*Adolf Total, Alles über den Führer in einem Band*) ou d'Achim Greser (*Der Führer privat*) ou bien au roman de Timur Vermès, *Il est de retour* (ou à son adaptation cinématographique par David Wnendt).
La présente proposition vise à analyser les rapports entre pouvoir et rire dans deux parodies centrées sur un individu « Adolf Hitler » : la « farce » *Mein Kampf* de George Tabori (adaptée par le réalisateur Urs Odermatt) et le scénario / le film de Dani Levy, *Mein Führer*. A partir d'une contextualisation de la 'grotesquisation' d'Hitler par la littérature (y compris les paralittératures et les narrations graphiques), il sera possible de voir comment celle-ci participe à la destruction du mythe de « unser Hitler » (Marcel Atze, à partir des écrits de Hans Blumenberg, notamment), et comment loin d'humaniser la « bête immonde », le rire contribue, au contraire, à une condamnation beaucoup plus efficace que les dénonciations qui ont dominé au lendemain de la seconde Guerre Mondiale, centrées soit sur des dimensions uchroniques, soit sur une réflexion liée à ce que Karl Jaspers a appelé « la culpabilité allemande ».

7. **BIARDZKA, Elżbieta, DANIEL, Pola, KALICKA, Aleksandra, KRAWCZYŃSKA, Sandra, Université de Wroclaw (Pologne),** ***La construction de l'humour politique dans les mèmes Internet***

Parmi les contenus diffusés et partagés sur la Toile, nombreux sont les mèmes Internet (MI) qui s'inscrivent dans la classe des technographismes (Paveau 2019), c'est-à-dire des messages numériques sémiotiquement complexes, picturaux et/ou verbaux. Fort imprégnés d'humour, ils

sont en relation sérielle et se caractérisent par leurs motifs stéréotypés souvent inspirés de la pop-culture. Le trait différentiel qui les distingue des autres technographismes est la mutation du sens dérivée de la subversion de leur forme. Ils sont créés et échangés par les internautes à l'aide de générateurs de mèmes disponibles sur Internet. Leur diffusion en ligne est spontanée, non contrôlée (en principe), et massive. Même si, dans leur ensemble, les MI sont très diversifiés, leur politisation est un fait.

Le but de notre étude est de décrire, sur la base des exemples du corpus, la construction de l'humour politique dans les MI. À notre avis, il se fonde d'abord sur le renversement de l'axe vertical de la communication politique et l'exploitation de l'anonymat en ligne. Ensuite, il se caractérise par la concentration sur les acteurs politiques, le folklore du déguisement/transformation, le grotesque lié au renversement des catégories idéologiques, la subversion comique du langage.

8. **BOCAR, Hamadoun, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako (Mali),** ***L'humour dans les discours politiques au Mali***

Le Mali est un pays multilingue et multiculturel. Il s'agit d'un État démocratique de l'Afrique subsaharienne. Les politiciens maliens en plus du code habituel de la communication politique normale ont compris pour plusieurs que l'humour est un pilier sur lequel ils peuvent s'appuyer pour convaincre les électeurs à voter pour eux, à maintenir l'équilibre social, faire accepter certaines décisions ou tout simplement communiquer pour gouverner.

Dans son pluriculturalisme très divers, nous notons le phénomène remarquable de ce qu'on appelle le cousinage à plaisanterie ou encore SINANGOUYA dans la langue nationale majoritaire du pays qu'est le bambara. Il consiste à une ethnie, un nom de famille ou un groupe social à plaisanter avec son équivalent en face et qui est déterminé par des codes. Il s'agit d'un type d'humour développé et accepté de tous. Ce type de plaisanterie humour a été l'un des piliers de la communication de plusieurs présidents du Mali mais aussi de plusieurs politiciens. Tout cela a poussé, en 2002, le meilleur comédien malien à être candidat aux élections présentielles. Il a basé toute sa campagne sur l'humour, la dérision de la politique mais aussi des autres candidats. Chose qui lui a valu une des campagnes les plus animées au Mali.

Dans cette communication, nous traiterons de la communication politique et de tout ce que l'humour a pu résoudre comme problème et en quoi il a été utilisé par les politiques au Mali.

9. **BORCAN, Virgil, Université Transilvania de Braşov (Roumanie),** ***Bouché à l`émeri : de Zaroni à Dăncilă***

Des trois gants du ministre Zaroni au « Il faut gagner les élections précédentes » de Viorica Dăncilă, l`espace public roumain des décennies de la post-guerre regorge de sottises impunies (si ce n`est que par la dérision populaire). Effet du ralentissement de la réflexion induit par la langue de bois (Françoise Thom) d`une part, par la conscience – fautive – d`une éternelle impunité propre à chaque dictature, d`autre part, la bêtise dans la bouche du politique roumain est le symptôme d`une maladie sociale que seul le rire intelligent (*Castigat ridendo mores*) peut guérir.

10. **BOZDÉMIR, Michel, CERMOM-Inalco (France),** ***Humour et politique à la turque***

À en croire les déclarations publiques des hommes politiques, on peut légitimement se demander si les Turcs ont un sens de l'humour. Quelques rapides lectures des responsables nationaux peuvent nous persuader de notre préjugé. Cependant, notre recherche peut nous amener à un inventaire non négligeable, en matière de la satire politique, cela même en tous les temps confondus ; empire, république, démocratie. Dans tout type de régime, pourra-t-on distinguer deux niveaux de production humoristique : celle des gouvernants et celle des gouvernés ? C'est donc notre hypothèse de départ qui suppose qu'à l'opposé des gouvernants,

la société civile trouve toujours des moyens et des espaces d'expression plus ou moins humoristiques ; d'abord dans la presse écrite bien entendu dès le milieu du XIX[e] siècle, puis dans les nouveaux médias en fonction des velléités de tolérance du pouvoir et dernièrement à travers les réseaux sociaux qui risquent d'être contrôlés à leur tour. Et enfin, les échanges sans média dans la rue, entre deux portes ou derrière les portes… de particuliers à particuliers : *dedikodu*, cette forme de communication redoutable, qui échappe à la censure, difficile à intercepter puisque peu audible, mais parfaitement compréhensible et tout autant nuisible de l'humour populaire.

11. **BUMBAS, Alexandru, PLIDAM-Inalco (France), *Quelques considérations sur les origines théâtrales de l'humour juif : de Yehuda Sommo à Hanokh Lévin***

Un documentaire récent diffusé sur ArteTV – *L'humour juif* – réalisé par Jascha Hannover en 2020, met en lumière les origines et les fonctions de l'humour au sein du judaïsme, à l'aune de la théorie du *Witz* de Sigmund Freud et de la controversée anthologie publiée par Salcia Landmann en 1962 – *Der jüdische Witz*. Dans ce documentaire, rabbins et anthropologues se mettent d'accord sur le fait que l'humour juif est un support de pensée philosophique religieuse, mais aussi de reconstruction identitaire. Le *shtetl* serait alors l'espace concret au sein duquel se serait développée une culture populaire juive du rire.

Pourtant, moins connue est l'œuvre théâtrale et esthétique de Yehuda Sommo, un érudit juif ayant vécu à Mantoue, pendant la Renaissance italienne. Auteur de la première pièce de théâtre en hébreu (d'inspiration biblique et talmudique) dont nous avons connaissance – *L'éloquente comédie du mariage-farce* – Yehuda Sommo a écrit aussi le premier traité d'esthétique théâtrale, depuis la *Poétique* d'Aristote. Intitulé *Quatre dialogues en matière de représentations théâtrales*, il s'agit d'un ouvrage d'érudition, unique dans son genre, dont la thèse principale est la conception des origines du théâtre comme étant juives et hébraïques, et non pas grecques. Sommo imagine ainsi une réponse critique et polémique à la *Poétique* aristotélicienne, tout en démontrant qu'il n'y a pas de différence de fond entre la « comédie » et la « tragédie ». Curieuse (et anticipatoire) approche à en tenir compte du fait que, plusieurs siècles plus tard, en 1957, Samuel Beckett allait faire dire à un de ses personnages « rien n'est plus drôle que le malheur… ».

Cette intervention se propose donc de répondre à des questionnements d'ordre anthropologique et esthétique relatif à la place qu'occupe l'humour (et la comédie/tragédie) dans le judaïsme, à l'aune de la théorie du rire d'Henri Bergson. De Yehuda Sommo à Hanokh Lévin (lequel représente l'expression la plus contemporaine du théâtre israélien) quelles seraient les fonctions socio-anthropologiques de l'humour juif ? *Quid* de son universalité ?

12. **CHABANE, Nessrine Bouchra, Université d'Ibn Khaldoun, Tiaret (Algérie), *L'humour au service de la dénonciation dans le roman algérien postcolonial***

La présente analyse s'inscrit dans le cadre d'une réflexion sur l'humour, qui se présente comme outil de communication appartenant au registre comique. Cet outil de caractère plaisant et sympathique, a fait l'objet de nombreuses recherches de différents horizons, et a été exploré non seulement dans les arts et les lettres, mais aussi dans les discours médiatiques et politiques. L'objectif de notre travail portera sur l'étude de cette forme d'intelligence, qui ne se réduit pas à un simple procédé rhétorique communicatif, mais se présente également comme un discours porteur de message contestataire.

Afin de parvenir à une meilleure compréhension de l'humour, nous avons choisi un corpus relevant du romanesque, qui à notre sens, s'accorde parfaitement avec cette forme d'expression. L'écriture de Rachid Mimouni constitue un lieu privilégié de La dénonciation et de la manifestation de l'Humour et ses para-synonymes à savoir : l'ironie, le sarcasme et la dérision.

Pour ce faire, et à travers une lecture analytique, dialogique et stylistique, nous allons faire appel à de nombreux théoriciens et spécialistes tels que : Jankélévitch, Orrechioni, Mikhaïl Bakhtine, Sigmund Freud et O. Ducrot. Cela nous permettra de jeter un faisceau de lumière sur la manifestation de l'humour, à travers le roman de Rachid Mimouni *« le fleuve détourné »*.
Mots-clés : *Humour, dénonciation, le roman algérien post-colonial*
Corpus d'étude : MIMOUNI Rachid, *Le Fleuve Détourné*, Sedia, Alger, 2007

13. **CHENOUDA, Samar, Inalco, Paris 3 et Sciences PO (France), *L'humour politique au lendemain de la révolution égyptienne : une stratégie d'expression et de lutte contre le régime autoritaire***

Selon le philosophe Bergson, le rire peut se définir comme un « geste social », il a donc une fonction et une utilité dans l'espace public.
Lors du Printemps arabe de 2011 en Égypte, la pratique d'un langage ironique s'exerce sous la forme de dessins, de graffitis sur les murs de la ville, de blagues ou de slogans écrites simplement sur des cartons brandis par les manifestants massés sur la Place Tarir au Caire et ailleurs dans tout le pays. L'humour est ainsi devenu une arme pour le peuple.
À travers un discours humoristique diffusé principalement sur les réseaux sociaux, les caricatures du président Moubarak ont forgé un imaginaire révolutionnaire qui a rendu possible l'effondrement du système politique mis en place depuis plus de 30 ans.
À partir d'un corpus comprenant 45 documents visuels, notre étude vise à analyser les formulations linguistiques cristallisées autour d'un vocabulaire dénonçant la « stupidité » et la distance du président à l'égard du peuple égyptien ; nous étudierons plus particulièrement les modalités de la phraséologie révolutionnaire, utilisée dans les blagues qui ont en commun de dialoguer directement avec le chef de l'État. Ce trait typique de l'emploi du dialogue entre un narrateur (le peuple) et Moubarak, participe à l'entreprise de désacralisation du pouvoir politique égyptien en 2011.
Elle s'inscrit dans une parole populaire particulière qui répond à deux objectifs, à savoir participer à la chute du pouvoir officiel et affirmer un engagement citoyen qui donne du sens au pouvoir du peuple. Ainsi, l'étude mettra en lumière le mécanisme de l'humour politique égyptien sur un plan linguistique sociologique et culturel.

14. **CIOCOIU, Elena, Centre d'Étude de la Langue et des Littératures Françaises - CELLF 16e-18e (France), *Humour, politique et la réception du roman Le Dictateur et le hamac de Daniel Pennac***

La publication du roman *Le Dictateur et le hamac* de Daniel Pennac (Gallimard, 2003) ne serait pas possible dans un régime totalitaire. Cette métafiction dénonce par la satire les abus du pouvoir, le culte de la personnalité, la langue de bois, les bouleversements sociaux qui caractérisent beaucoup de dictatures qui ont marqué le XXe siècle. En faisant référence à quatre traductions du roman — en roumain, *Dictatorul şi hamacul*, traduit par Daniel Nicolescu, Polirom, 2005 ; en anglais, *The Dictator and the Hammock*, traduit par Patricia Clancy, Vintage Publishing, 2007 ; en italien, *Ecco la storia*, traduit par Yasmina Mélaouah Feltrinelli, Feltrinelli ; en portugais, *O ditador e a cama de rede*, traduit par Isabel St. Aubyn, Ediçoes ASA, 2006 — cette communication est une étude d'esthétique de la réception qui s'inscrit dans la lignée des travaux de Wolfgang Iser et de Hans Robert Jauss. Il nous semble que l'actualisation du potentiel subversif de la satire construite par Daniel Pennac dépend des expériences du lecteur : par exemple, un lecteur qui a connu d'une manière directe ou indirecte (à travers des récits ou des films) la dictature de Nicolae Ceauşescu identifie plusieurs similitudes entre ce régime totalitaire et le régime du dictateur fictif Manuel Pereira da Ponte Martins. La mise en évidence de ce type de ressemblances nous permettra de formuler une série

de réflexions théoriques sur la relation entre l'humour, la politique et la réception d'une fiction qui propose au lecteur contemporain une méditation sur les dangers du pouvoir.

15. **COSTĂCHESCU, Adriana, Université de Craiova (Roumanie),** ***Invectives et sarcasmes dans un débat parlementaire (autour d'une motion de censure)***

L'auteur se proposer d'examiner l'échange de répliques entre les membres des partis parlementaires au cours du débat autour de la motion de censure qui a fait tomber le gouvernement roumain, le 5 octobre 2021. Le cadre théorique de la recherche est constitué par la pragmatique des stratégies rhétoriques pour la réparation d'image (William Benoit 2015) et pour les réponses possibles face à une crise (Timothy Coombs 2006).

Avant le vote final, la séance commune de la Chambre des députés et du Sénat a été constituée par trois moments bien distincts : la lecture de la motion de censure, la réponse du premier ministre, les brefs discours des parlementaires exprimant la position de leurs partis. La motion de censure a été rédigée dans le langage neutre des réunions parlementaires (le 'politichese'), donc son texte n'est pas intéressant pour une analyse pragmatique et rhétorique, à la différence des discours successifs, du premier ministre et des autres parlementaires.

Le premier ministre a utilisé à sa défense une panoplie de techniques de réponse à une situation de crise : se victimiser et attaquer les accusateurs (qualifiés de socialistes, extrémistes ou néofascistes), l'autolouange (sincérité totale malgré les risques politiques, les succès économiques, la bonne gestion de la pandémie), l'évocation des bonnes intentions, la minimisation, les excuses, la mortification et la présentation répétée d'excuses pour sa tolérance vis-à-vis l'incompétence de ses anciens alliés. Vu que la crise a été provoquée par la décision d'un des partis importants de la coalition, l'USR (l'Union 'Sauvez la Roumanie', parti qui avait 8 des 20 ministres) de rompre l'alliance et de voter en faveur de la motion de censure du parti socialiste d'opposition, le premier ministre a fait appel avec une grande fréquence au moyen rhétorique du 'bouc émissaire', donc il a imputé la crise à ce parti (*USR joacă alba-neagră cu guvernarea* « l'USR joue au jeu de gobelet avec l'action gouvernementale », *USR aruncă România în haos* « l'USR jette la Roumanie dans le chaos », *adevărata lor faţă e cea de azi* « leur vrai visage est celui d'aujourd'hui », *aţi minţit şi aţi trădat* « vous avez menti et vous avez trahi »).

Ses opposants, dans des discours plus brefs, ont exprimé leurs attaques par des phrases très critiques (*şef peste un cadavru politic* « chef d'un cadavre politique », *omul cel mai detestat din România* « la personne la plus détestée de la Roumanie », *frânarul reformelor* « le freineur des réformes »), l'adaptation à la situation d'expressions idiomatiques usuelles (*v-aţi bătut ca chiorii pentru şefia PNL* « vous vous êtes battu comme des chiffonniers (*litt*. comme des aveugles) pour la présidence du Parti Libéral », *încearcă să scoată cămaşa găsind USR vinovat* « il tente de se sortir d'embarras en accusant l'USR », *aţi jucat golf cu vieţile românilor* « vous avez joué au golf avec les vie des Roumains » (le golf étant le sport préféré du président Iohannis), *pălărie de premier prea mare* « chapeau de premier ministre trop grand »). On doit ajouter l'emploi des sobriquets (*Florine, Superman, ai căzut în cap* « Florin (Cîţu), Superman, tu es tombé sur la tête »), ainsi que l'emploi ironique d'expressions prises de l'anglais, allusion aux études du premier ministre aux États-Unis (*get lost*, *ai eşuat big time* « tu as échoué big time », *politician de tip new* « politicien de type new »).

Le langage utilisé a été particulièrement acide et très agressif, parsemé d'invectives, d'injures et de sarcasmes, preuve de l'atmosphère politique très tendue du moment.

16. **COULET, Lou, Institut Polytechnique de Paris, Laboratoire Humanités et Sciences sociales du LinX (France),** ***Salons caricaturaux et contestation sociale (1851-1866)***

Dès la seconde moitié du XIX^{e} siècle les premiers théoriciens de la caricature soulignent le caractère éminemment contestataire de la pratique caricaturale française, historiquement fondée

dans une culture radicale du contre-pouvoir. Conscient de ces enjeux, le gouvernement de Napoléon III met en place de sévères lois sur la presse en 1852, contraignant les auteurs à la prudence ou à l'exil.
La Belgique, unifiée en une monarchie constitutionnelle parlementaire, devient alors une terre d'accueil privilégiée pour ces proscrits français. Grâce à la liberté d'expression inscrite dans la Constitution depuis 1831, ils poursuivent leur entreprise de critique et de dépréciation du Second Empire. Dans les troquets bruxellois, ils rencontrent la jeunesse issue de l'Université libre de Belgique, elle-même volontiers anti-bonapartiste.
Parmi ces étudiants, Félicien Rops (1833-1898) et ses amis fondent différents cercles artistiques et littéraires. La Société des Joyeux, les Crocodiles ou encore les Agathopèdes sont à l'origine de publication collectives, dont les deux objectifs principaux sont la promotion de leurs idéaux libertaires et provocateurs d'une part ; et celle de leur mode de vie festif et estudiantin de l'autre. Sans cesse menacés de censure par le gouvernement belge craignant d'offenser l'Empire voisin, ils résistent joyeusement aux pressions de l'État.
Fort de ces premières expériences, le combat de Félicien Rops et de ses collaborateurs se poursuit dans la défense d'un art « réaliste » belge et social. La formule du Salon caricatural et la satire d'œuvres académiques leur permet de porter autrement leur défiance envers les institutions, et leur aversion pour les dogmes.

17. **COULIBALY, Moussa, Université Assane Seck de Ziguinchor (Sénégal), *Le Kouthia show de la TFM, entre discours et jeu humoristiques pour rire du pouvoir***
L'humour, forme de langage et moyen d'expression présent dans beaucoup d'activités de la vie et à travers ses diverses formes telles que jeux de mots, blagues, autodérision, ironie, sarcasme etc. (Geluck 2013 ; Raquin 2015 ; Charaudeau 2006), s'attache à souligner le caractère ridicule, insolite, absurde de certains aspects de la vie réelle dans le but de faire rire, de corriger des vices, de dédramatiser des situations, de briser certains tabous. Cela lui confère ainsi un rôle social indéniable (Thério 1968 ; Godin 1968, Charaudeau 2006) ; il puise ses objets et ses sujets de sources culturelles, contextuelles. L'un de ses objets ou sujets favori est bien la politique où, en tant que discours, il est construit pour *rire du pouvoir* sans manquer de souligner le *pouvoir du rire*. Tel semble être le cas de « Kouthia Show » exploitant des questions liées aux contextes politiques du Sénégal, de l'Afrique et du monde. Dans ce texte, nous traiterons du discours humoristique sur la politique à travers le « Kouthia Show », émission télé animée par Kouthia. Ainsi, des questions suivantes nous intéressent : que comprendre de la notion d'humour du point de vue rhétorique, argumentative ? Quelles peuvent être ses manifestations discursives à travers cette émission de la TFM ? Quels sont les effets recherchés par les discours humoristiques traitant de la politique ? Nous étudierons d'abord la notion d'humour en relation avec « Kouthia Show », ensuite nous terminerons par analyser les rôles du discours humoristique sur la politique.

18. **COULIBALY, Sirabana, Université Peloforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire), *La perception de l'élection présidentielle chez l'hebdomadaire satirique « Gbich »***
À l'instar de la plupart des pays africains, le retour au multipartisme en 1990 consacrait le début des élections présidentielles en Côte d'Ivoire. Cependant, après l'euphorie d'une Côte d'Ivoire plus démocratique et paisible par le truchement d'élections présidentielles, ce fut le désenchantement. Contrairement aux élections présidentielles en occident celles organisées en Côte d'Ivoire sont toujours caractérisées par la violence depuis les années 1990. Du coup, chaque année électorale installe la phobie chez les ivoiriens quant au déroulement et dénouement de l'élection. Dès lors, les élections présidentielles posent le sens de l'élection chez les politiques, le peuple et même les médias, notamment l'hebdomadaire satirique « Gbich » qui en a fait un sujet d'intérêt général. Cette étude utilise ce support comme terrain de recherche

en constituant un corpus composé prioritairement des « Unes » dédiées à l'élection présidentielle de 2015. L'étude vise à cerner la perception de l'élection présidentielle chez cet hebdomadaire. L'approche qualitative, comme collecte des données a été de rigueur et la sémiologie comme instrument d'analyse fut utilisée. Le choix de la sémiologie se justifie par le fait que le corpus est constitué essentiellement de bandes dessinées. L'analyse de cette étude est guidée par le modèle de Gerbner, modèle théorique construit autour du schéma linéaire perception-production-perception.

19. **DASCĂLU, Ioana-Rucsandra, Université de Craiova (Roumanie),** ***Le portrait de l'homme puissant chez La Bruyère : l'humour au-delà de la satire***

Nous nous proposons de rendre compte de la manière dont La Bruyère dépeint les personnages puissants de son époque dans *Les Caractères*, ayant comme noyau le chapitre *De la cour*, dans lequel l'humour se mêle à la satire amère, de même que dans toute son œuvre. Comme forme d'expression, le portrait narrativisé des personnages, exprimé par un narrateur omniscient, alterne avec les maximes du type : « L'on dit à la cour du bien de quelqu'un pour deux raisons : la première, afin qu'il apprenne que nous disons du bien de lui ; la seconde, afin qu'il en dise de nous » (36 IV). C'est justement l'agencement de ces deux types de discours que nous allons interpréter dans notre intervention. La cour royale devient un objet de réflexion pour La Bruyère qui la décrit avec amertume et même avec humour. Ainsi, les membres de celle-ci sont appelés « les singes de la royauté ». C'est un environnement bâti sur l'hypocrisie et la fausseté : « Il est aussi dangereux à la cour de faire des avances qu'il est embarrassant de ne les point faire ». Il en est de même dans le chapitre : « Du Souverain ou de la République », que nous prendrons également en discussion pour mettre en exergue l'attitude du moraliste envers l'espace de la Cour royale à la fin du XVII^{e} siècle.

20. **DEVARS, Thierry, GRIPIC - CELSA Sorbonne-Université (France),** ***Le parti-pris du rire : éthique et esthétique des*** **mèmes** ***politiques***

Par-delà la diversité de ses formes expressives, le rire constitue un phénomène permanent et consubstantiel à la vie de la Cité. Dans le contexte des démocraties libérales contemporaines, les pratiques de dérision du pouvoir politique sont légion. Inscrite dans le cadre d'une sphère publique dominée par les écrans et les dispositifs de représentation médiatique du réel, la « culture du rire » constitue la communication du personnel politique en objet privilégié de raillerie. L'émergence des médias digitaux et des réseaux socio-numériques au tournant des années 2000 a consacré cette dynamique de dérision. La prolifération railleuse des créations numériques amateures à l'endroit des figures d'autorité de la vie publique témoigne à la fois d'un expressivisme grégaire encouragé par les grandes industries médiatiques et d'une relation asymétrique entre les rieurs et le pouvoir politique. Inscrit dans la banalité des pratiques médiatiques du quotidien, le rire revêt une fonction de compensation : l'impuissance des citoyens face aux processus de décision et d'action politiques cède le pas à l'exutoire de la dérision. Dans le cadre de la présente communication, nous proposons d'interroger les mécanismes sémiotiques et le potentiel subversif des *mèmes* politiques au prisme de la campagne pour l'élection présidentielle française de 2022. Objet-fétiche des cultures digitales contemporaines, le *mème* désigne un élément culturel, le plus souvent iconique, fonctionnant sur le principe de la réplication mimétique ou parodique autour d'un même motif. À ce titre, il participe d'un processus de « folklorisation » qui oppose au sérieux de la communication politique l'image risible et dérisoire de son artificialité.

21. **ELTHES, Agnès, Université des sciences techniques et économiques de Budapest (Hongrie), *Éléments politiques absurdes dans* La Porte *de Magda Szabó***

Avec *La Porte,* Magda Szabó, mise à l'index lors de l'arrivée au pouvoir des dirigeants communistes en Hongrie, et ce, jusqu'à la fin des années 1950 où les conditions politiques commencent à s'assouplir, reçoit en 2003 le prix Fémina du roman étranger et connaît un succès mondial. À travers la narratrice qui, au début de *La Porte,* roman d'ordre autobiographique, est une écrivaine refusée par le gouvernement en place, nous voyons, petit à petit, une libéralisation du système permettant à Magda Szabó d'entrer dans la catégorie des écrivains « soutenus ». Ce roman est aussi à lire comme une critique entre les lignes du régime en place.

Souvenirs du passé de la vie d'Emerenc, références à la carrière littéraire de l'écrivaine-narratrice, remarques allusives liées à des périodes historico-politiques, ainsi qu'à l'actualité… Tout cela semble tisser un réseau d'éléments politiques épars allant quelquefois jusqu'à l'absurde en fonction du contexte dramatico-psychologique de l'intrigue.

Phénomène général : l'absurdité ancrée dans la situation politique caractérisant les régimes totalitaires dans les pays de l'Europe de l'Est dès les années 1950 fait écho dans les œuvres littéraires en incitant le lecteur à une finesse d'interprétation dans le processus de décortiquer le sens caché à couches multiples du vouloir dire des auteurs, qui peut se manifester même sous la forme d'ironie ou de l'humour noir. Difficile à décoder par le Traducteur.

Dans *La Porte,* toute une gamme de résonances politiques se manifeste, soit à travers de pures constatations de faits objectifs par la narratrice, soit à travers l'évocation ironique par la bouche d'Emerenc d'éléments politiques tragiques, frôlant le grotesque.

La présente communication sera centrée sur les stratégies de traduction des realias politiques qui peuvent être observées dans la traduction française de *La Porte* par Chantal Philippe, permettant de regrouper les exemples langagiers dans une typologie proposée et aussi de faire un essai d'établir un micro-glossaire FR-HU de realia politiques utilisées dans *La Porte.*

22. **FIELBAUM, Alejandro, Université Paris 8 (France), *La critique humoristique du libéralisme chez Freud***

Au début de la modernité politique, le projet libéral de Thomas Hobbes comprenait une définition du rire, en tant que manifestation de la gloire de l'individu contre l'objet de son rire. Dans notre communication, nous voudrions comparer cette conception narcissique du rire avec la conception du rire chez Freud, qui, dans un de ses premiers livres développe, une conception du rire qui montre les tensions de l'ordre libéral soutenu par Hobbes. Selon Freud, le rire est une manifestation sociale de l'inconscient, y compris des désirs agressifs comme ceux que Hobbes détecte à la base de l'ordre social, mais il permet aussi au sujet de rire de lui-même dans certaines manifestations. En ce sens, le rire acquiert une position ambivalente : il peut confirmer le sujet du libéralisme mais aussi saper la présupposition d'un individu sûr de lui-même. En nous appuyant sur les lectures de l'humour freudien faites par Jacques Lacan et Paolo Virno, nous essayerons de parcourir cette deuxième option, qui nous approcherons au matérialisme ouvert par la critique d'Épicure à la vanité et la solennité. En fait, Freud caractérise d'« épicurienne ». Cette critique du libéralisme peut donner lieu à un nouvel matérialisme, libéré de la construction libérale de l'individu en tant que propriétaire. C'est-à-dire, un matérialisme hospitalier à une langue partagée qui peut rire du fait qu'elle n'appartient à aucun sujet, en opposition au rire décrit par Hobbes.

23. **GUICHET, Jean-Luc, Université de Picardie Jules Verne, Amiens (France), *Rire d'esprit vs rire de spectacle ? Modulations, masques et renversements du pouvoir de dérision sous les Lumières***

Du détour par la fiction des *Bijoux indiscrets* de Diderot à l'insolence sans détour de la réplique chez Beaumarchais, le rire dénonciateur épouse bien des stratégies sous les Lumières. Jouant

de la complicité du lecteur ou du spectateur, le risible est d'autant plus apprécié qu'il se raffine, se masque ou se laisse entendre sous l'apparence, parfois, du plus grand sérieux. Arme par-là redoutable au pouvoir, on peut supposer que les Lumières dans leur esprit soient enclines à l'utiliser de façon privilégiée. Mais plus le rire se spiritualise, plus il peut perdre en énergie et en impact. La dérision oscille ainsi entre la discrétion allusive, perceptible seulement par les esprits déjà éclairés à qui un sourire suffit, et la bouffonnerie qui, en donnant au rire visibilité et efficacité sociales, risque aussi de le vulgariser et d'émousser son piquant et sa qualité intellectuelles. Cependant, du rire d'esprit au rire de spectacle, n'y a-t-il pas des conciliations et des intermédiaires ? En outre, le rire, dans ses retournements, semble parfois changer de camp et, de pouvoir du rire, se faire rire avec le pouvoir, voire tendanciellement rire au pouvoir. Les rieurs sont-ils nécessairement toujours du bon côté ? Nous mènerons l'enquête à travers essentiellement trois auteurs et leurs usages fortement différenciés du rire et de ses pouvoirs : Rousseau (le *rire « logique »*), Diderot (le *rire de décalage*) et Beaumarchais (le *rire de réplique*).

24. **GUIPIÉ, Gérard Eddie Marc & DJILÉ, Donald, Université Péléforo Gon Coulibaly (Korhogo-Côte d'Ivoire) / Université Alassane Ouattara (Bouaké - Côte d'Ivoire),** ***Réseaux socionumériques et VAR politique en Côte d'Ivoire : Moqueries du passé, pour rire au présent***

En Côte d'Ivoire, la participation politique est passée des espaces publics physiques appelés localement parlements, agoras et grins (Kessé, 2009) aux espaces publics numériques (groupes Facebook. La participation politique et les comportements connexes (Badouard, 2014) revêtent désormais une acception socionumérique ponctuée par la possibilité pour toute source d'information d'être son propre diffuseur de textes, d'images et de vidéos (Kahi, 2018).

En se saisissant de cette affordance des environnements numériques, les socionautes ivoiriens ont inventé la *VAR politique*. Analogiquement à la *Video Assistant Referee* footballistique, la VAR politique implémente les discours politiques contradictoires en les confrontant visuellement dans le nouvel espace public qu'est l'espace socionumérique. Elle est utilisée comme subterfuge par certains socionautes pour moquer, en tournant en dérision les discours de certaines personnalités oublieuses et autres transfuges politiques qui disent et se dédisent.

Qu'est-ce que la VAR politique ? Quelles en sont les mécanismes rhétoriques, les implications pragmatiques et les incidences sociopolitiques en Côte d'Ivoire ?

Le présent projet de communication méthodologiquement basé sur l'analyse de plus de 60 captures d'écran a pour objectif de proposer une approche conceptuelle de la VAR politique irriguée en cela par les théories du comportement politique (Mayer, 2010) et de l'analyse du discours politique. Nous montrerons, ensuite, comment le contexte sociolinguistique de la Côte d'Ivoire et la pratique (techno) sociolangagière de l'« attachement » (Djilé, 2020) font de l'humour un exutoire qui transcende les clivages politiques, en convoquant les formes rituelles de moqueries du passé (Méïté, 2004) pour rire du présent. (247 mots).

Mots-clés : *VAR politique, mémoire discursive, participation politique, humour, réseaux socionumériques*.

25. **HAMDANE, Hanane, Université Chouïab Doukkali, El Jadida (Maroc),** ***Au pays des parémies, l'humour politique est roi***

Les échanges quotidiens des marocains sont constitués en grande partie par des unités phraséologiques figées qui reflètent la richesse et l'originalité de la littérature orale marocaine. Parmi ces phraséologies, on trouve « les parémies » qui, à côté de leur fonction moralisatrice, ont une fonction cathartique liée à l'humour qui renforce leur pouvoir satirique. L'aspect humoristique devient alors viscéralement lié à la situation d'énonciation présente, ce qui « recontextualise » les parémies marocaines ancestrales.

Il s'avère donc opportun de répondre aux questions suivantes :

- Quels sont les procédés mis en œuvre par les parémies pour mettre l'humour au service de la satire politique ?
- Comment la décontextualisation de la parémie la rend-elle atemporelle et versatile ?
- Dans quelle mesure « l'économie du langage » via l'usage des parémies contribue-t-elle à représenter « autrement » le fait politique ?
- Comment l'effet humoristique des parémies sert-il leur visée satirique ?

Notre travail s'intéresse alors aux parémies en arabe marocain énoncées pour commenter des événements politiques importants, en utilisant l'humour comme vecteur de la satire politique. Il se propose d'étudier, d'une part, les mécanismes mis en œuvre par les parémies marocaines pour engendrer l'effet humoristique, et d'autre part de mettre en évidence le rapport entre l'humour parémique et la satire politique.

Pour mener à bien notre étude, nous nous sommes basés sur des données tirées d'un corpus de parémies marocaines puisées dans des pages Facebook, des chaînes YouTube dédiées à l'humour politique et dans des spectacles d'humoristes marocains célèbres.

Mots-clés : *Parémies, humour, satire politique, arabe marocain*

26. HAQUE, Shahzaman, PLIDAM-Inalco (France), *Rire et résistance dans la littérature ourdoue au Pakistan*

Cette communication portera sur la place de l'humour au sein de la littérature ourdoue, et plus particulièrement dans l'environnement pakistanais suite à la post-colonisation et à la partition de l'Inde en deux pays – l'Inde et le Pakistan en 1947. Pendant les trois régimes militaires, il nous semble opportun de s'intéresser à la période de 1977-1987 (de Muhammad Zia-ul-Haq), lorsque l'humour était devenu un outil de résistance par une poignée d'écrivains pakistanais, et notamment par un auteur ourdouphone, Mushtaq Ahmad Yusufi (1923-2018). Si, d'une part, Zia-ul-Haq permet de prospérer le genre de l'humour dans la littérature ourdoue, fort probablement pour détourner l'attention de son peuple de l'état politique de son pays, de son côté, Yusufi crée sa niche étant le rare écrivain à sensibiliser le peuple contre le régime militaire par le truchement de l'humour.

27. HÉLOURY, Noëlle, Université Paul Valéry Montpellier 3 et Institut Universitaire de Technologie de Béziers Université de Montpellier (France), *Langue macaronique et rire de contre-pouvoir dans les écrits de Juó Bananére, écrivain satirique de la Belle Époque brésilienne*

Juó Bananére est à la fois le nom de plume d'Alexandre Marcondes Machado (1892-1933) et celui du personnage fictif auquel il donna voix à partir de 1911, dans les pages de la revue satirique pré-moderniste *O Pirralho*. Inspiré d'une caricature créée par João Paulo Lemmo Lemmi, Juó Bananére incarne l'immigrant italien des quartiers populaires de São Paulo, et s'exprime dans une langue macaronique, mélange hautement comique d'italien et de portugais. C'est grâce à cette déformation linguistique volontaire que Juó Bananére, transgressant les conventions des milieux académiques et littéraires, trouve une liberté de ton et une impertinence dont il ne se prive pas: commentant de façon humoristique, parodique et parfois subversive la société brésilienne de la Belle Époque, il cible tout autant le gouvernement que les militaires ou les poètes parnassiens, représentants d'un académisme devenu étouffant.

Par ses chroniques macaroniques, reflets de la réalité diglossique quotidienne d'une partie importante de la population de São Paulo[1], Juó Bananére fait surgir dans le monde de l'écrit une langue stigmatisée socialement et jusque-là limitée à l'oralité.
Nous nous attacherons à étudier comment Juó Bananére parvient, par le recours au rire populaire et macaronique, à poser un regard original et incisif sur de nombreux aspects de la Première République brésilienne: la vie culturelle, la corruption des politiques, ou encore l'immigration européenne de masse[2].
Entre modernisme, anthropophagisme et mouvement Dada, quelle fut la portée du rire irrévérencieux de cet écrivain inclassable, tenu à l'écart des canons littéraires ?

28. HNIN TUN, San San, Lacito-Inalco (France), *Humour, censure et autocensure en Birmanie*

Dans les sociétés birmanes, il semble y avoir deux choses auxquelles l'on doit faire attention : l'une pour des raisons politiques et l'autre pour des raisons culturelles. Comme l'ancienne URSS, la Birmanie est un pays sensible politiquement, où toute critique (du gouvernement ou de la situation actuelle de la société) peut mettre les gens en danger. Par conséquent, la censure joue un rôle important et, afin d'éviter des conséquences coûteuses (par exemple, si un manuscrit proposé n'est pas accepté par le Comité de censure, c'est à l'auteur de prendre en charge les frais de correction), l'autocensure semble de rigueur dans toute publication dans le pays. Du point de vue culturel également, l'on peut dire que la société birmane est assez pudique : l'humour semble devenir le moyen le plus efficace pour faire passer des messages qui risquent d'être perçus comme « sensibles » aux yeux du Comité de censure. Le présent travail examine différents types d'humour employés dans les publications birmanes avec comme objectif d'illustrer ce qui est considéré drôle – la forme (vocabulaire) comme le fond.

29. IONCIOAIA, Florea, Université „Alexandru Ioan Cuza", Iași (Roumanie), *Le Burlesque quotidien : le dessin satirique dans la presse roumaine de la Belle Époque*

C'est à la fin du XIX^e^ siècle, lorsque toute une série de publications satiriques (*Moftul Román*, *Moș Teacă*, *Bobârnacul* etc.) fait une sorte d'irruption dans la presse roumaine, qu'on voit un vrai essor du dessin de presse, quoi qu'il s'agisse de la caricature, des illustrations à la manière de l'école de Daumier ou du pamphlet graphique de toute sorte en général. Il n'est pas donc surprenant que, en 1896, le quotidien indépendant *Adevărul* (La Vérité) introduit occasionnellement, ainsi que le portrait d'actualité, le dessein satirique. L'intégration proprement-dite du dessin satirique dans la démarche éditoriale va suivre quelques années plus tard avec la rubrique permanente *Chestia zilei* (Le sujet du jour). Il s'agit d'une composition assez simple : un montage de graphique et d'un tout petit écrit. Provoquer le rire, donc divertir, n'est pas manifestement le but principal de cette démarche, toute même, le comique reste indissociable de la nature de ce discours par un burlesque bien mesuré, adapté à la condition d'un journal. Recomposer le contexte historique et intellectuel de cette mise en scène graphique, ses stéréotypes et ses marques distinctifs, décrypter les petits signes concernant la connivence entre auteur (rédaction) et public sont les objectives principales de ma démarche.

1 En 1920, l'état de São Paulo concentre 52,4% de la population immigrée du pays, dont les italiens constituent 35,5% sur la période 1887-1930. Boris Fausto, *História do Brasil*, 14a edição actualizada e ampliada, Didática 1 (São Paulo: Edusp, 2012).
2 Instaurée juste avant l'abolition de l'esclavage, dans le but de faire du Brésil un pays de civilisation blanche et européenne, sous les tropiques.

30. JERECZEK-LIPINSKA, Joanna, Université de Gdansk (Pologne), *L'ironie comme arme politique dans les débats parlementaires en France*

L'objet de notre article est de retracer les diverses manifestations de l'ironie dans les interventions des députés et sénateurs dans les séances des Questions au Gouvernement en France. En effet, l'ironie est devenue dans le discours politique une véritable arme et sert d'argument politique tout en provoquant le rire. Quel est le rôle de ce rire dans la communication politique ? S'agirait-il de se moquer ou d'attirer l'attention ou encore de dédramatiser la situation pour en détourner le regard ?

L'enjeu en sera donc de constater quel est l'emploi, la distribution, le rôle et l'impact éventuel des formules ironiques et du rire qui les suit dans la communication politique.

Cette recherche est issue des analyses discursive et logométrique du discours politique parlementaire durant la XIV^{e} et XV^{e} législature en France.

L'analyse des données chiffrées ainsi que l'analyse discursive nous ont permis de démontrer les particularités tant syntaxiques, morphologiques que stylistiques et lexicales du parler ironique des parlementaires dues, entre autres, à l'avènement de nouveaux dispositifs électroniques et donc de nouvelles formes de communication.

31. KACHANOVSKA, Tetiana, Université nationale Taras Chevtchenko de Kyïv (Ukraine), *Le rire dans un univers désyndicalisé*

L'époque soviétique a durablement marqué certains pays de l'Europe orientale dont l'Ukraine. Les syndicats ukrainiens que le régime avait muselés dès les années 1920 (Anson-Meyer, 1973) et à qui était dévolu le rôle d'« école du communisme » (Sewerynski, 1990) en sont sortis extrêmement affaiblis et décrédibilisés. Depuis l'indépendance ils restent plus proches des employeurs et du gouvernement que des travailleurs. L'action syndicale étant ainsi discréditée même auprès des chercheurs et des enseignants, les syndicats indépendants sont encore largement minoritaires dans les secteurs concernés. Cette désolidarisation fait notamment que les contrats de travail deviennent de plus en plus précaires, des critères de l'évaluation des productions scientifiques, de plus en plus discriminatoires envers certains champs disciplinaires (Katchanovska 2018). Dans de telles conditions les réseaux sociaux ont vu naître un rire assez spécial : souvent anonyme, sinon marginal ou truffé de figures d'atténuation.

Notre contribution vise à étudier les mécanismes textuels de l'humour face aux réformes en matière d'éducation et de recherche scientifique, initiées par le parlement et le gouvernement ukrainiens. Nous nous limiterons à l'analyse du corpus constitué de publications et de commentaires mis en ligne sur des forums de discussion professionnels dédiés à l'enseignement et à la recherche sur Facebook depuis 2021. Dans un premier temps, nous proposerons une typologie des actes humoristiques repérés, ensuite nous examinerons les traits distinctifs du langage humoristique employé par les auteurs de ces publications et commentaires. Finalement, nous analyserons les marqueurs disponibles de la réception de ces messages auprès de leur public cible.

Mots-clés : humour, analyse du discours, réseaux sociaux, politiques publiques, éducation, recherche scientifique

32. KANÉ, Métou, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan (Côte d'Ivoire*), Journalisme poétique : un choix d'écriture, une signifiance corrélationnelle entre pouvoir et peuple dans la société ivoirienne moderne : exemple de* La Mère rouge *de Cédric Marshall Kissy*

Sous les tropiques, les formes de gouvernements sont plurielles. Mais le choix de la Démocratie semble majoritaire. À l'exception de quelques pays, cependant, nombreux sont les États du continent qui croupissent sous le poids de régimes pseudo-démocratiques. En conséquence, les peuples vivent de privations : manque de liberté d'expression, en l'occurrence. Dans ces

conditions, la répression est la réponse systématique à toutes formes de revendications. La violence se trouve, ainsi, érigée en mode de gouvernance.
Face à cette situation où le peuple est réduit au silence, l'intelligentsia fait preuve d'ingéniosité. Et le journalisme poétique apparaît comme un subtil moyen de tourner en dérision les agissements anti-démocratiques des dirigeants du continent. Cédric Marshall Kissy, écrivain-ivoirien du XXI[e] siècle, s'inscrit dans cette veine avec son recueil de poèmes intitulé La Mère rouge. Cette œuvre met en question les rapports entre le peuple et ses dirigeants afin d'envisager la société idéale à léguer à la postérité.
De ce point de vue, notre préoccupation sera de s'interroger sur la manière dont s'opère, chez Kissy, la satire des rapports entre dominants et dominés dans la société ivoirienne moderne frappée, récemment, par des conflits armés.
En nous aidant de la critique stylistique et de la sociocritique, nous éluciderons la double posture humaniste et avant-gardiste du poète. Pour ce faire, notre réflexion s'articulera autour de trois axes : - Le journalisme poétique : une écriture d'action ; - La satire des rapports sociaux ; - Les dimensions humaniste et avant-gardiste du poète.
Mots-clés : *Dérision, Rapports, Pouvoir, Peuple, Humaniste*

33. **KÄSPER, Marge, Collège des langues et cultures du monde de l'université de Tartu (Estonie), *Rire du Covid ? Les plaisanteries évoquées dans les quotidiens français au début de la pandémie***

Avec les vagues successives de la pandémie du Covid-19, le premier sentiment d'incompréhension vis-à-vis de la nouvelle situation commence à s'estomper. L'on se souvient de la méfiance de l'ancien président américain et de la métaphore guerrière du président français, mais comment se faisait la conceptualisation générale de la situation dans ses débuts ? Face au fourmillement des réseaux sociaux, dans la médiation politique des crises, un rôle d'« explicateurs de crises » est toujours aussi attribué aux journaux classiques (Kutter 2014). Afin d'étudier la variété de premières représentations véhiculées dans les médias, ainsi que leur évolution dans le temps, nous avons recensé tous les articles traitant de <Covid> au cours des mois de mars et d'octobre 2020 dans deux quotidiens français (*Le Monde* et *Le Figaro*). Ce sondage montre que l'inconcevable gravité peut également se décrire par l'humour, une blague ayant en effet bien d'autres fonctions cognitives que de simplement amuser (Aillaud et Piolat 2013). L'étude détaillant les évocations de blagues et de plaisanteries dans le corpus montrera comment celles-ci contribuent au fond à la conceptualisation de la situation déroutante. Tout en observant, d'une part, les stéréotypes véhiculés dans ces blagues et, d'autre part, les buts et les ethos construits dans les argumentations, l'analyse amènera à discuter qui est, au fond, censé avoir le droit de plaisanter dans les médias et qui doit s'excuser, qu'est-ce qui peut se qualifier de blague dans le discours médiatico-politique et qu'apporte enfin la négation de la possibilité même de plaisanter.

34. **LAKHDAR, Mohammed, Université Abdelmalek Essaâdi (Maroc), *L'humour séfarade ou le rire au service d'une identité minoritaire***

Censée être « sérieuse », la Torah n'est pourtant guère dénuée de termes relevant du champ lexical du rire. Faut-il rappeler qu'*Itzhak*, nom hébreu de l'un des trois grands patriarches du peuple juif signifie « Il rira » ? Remontant donc au Livre, l'« humour juif », expression qui désigne ce sens particulier du rire propre aux Juifs, se révèle parmi les caractéristiques essentielles partagées par les récits judéo-marocains d'expression française.
Appartenant à une communauté minoritaire, les écrivains marocains de confession juive usent du pouvoir du rire afin de relater une coexistence pluriséculaire avec la majorité musulmane, de rendre ses titres de noblesse à une judéité restée jusqu'à nos jours ignorée par ce cousin

éloigné qu'est l'Ashkénaze ou de compenser parfois, dans un élan de nostalgie, le désagrément et la déception éprouvés en exil après avoir déserté la terre ancestrale.
Comment l'humour reflète-t-il la condition du Juif marocain et son statut minoritaire au point de devenir l'expression d'une identité ? Les techniques déployées au service du rire dans lesdits récits constituent-elles une spécificité scripturale qui les différencierait de la littérature marocaine d'expression française écrite par des écrivains marocains de confession musulmane ?

35. LANTERI, Jean-Marc, Université de Lille (France), *Le rire ou l'apodictique bienveillance*

Cette proposition de communication s'inscrit dans une théorie globale du rire, développée dans un ouvrage à paraître : *Le rire des mortels*.
Selon Bergson, l'affect hilare naît d'une configuration spécifique : un effet mécanique plaqué sur le vivant. Toutefois Bergson n'a guère élucidé le contenu d'un tel mécanisme et d'un tel effet, mais pour l'auteur du *Rire*, l'entité globale du comique, c'est un être vivant sur quoi s'est plaqué un effet mortifère mais inoffensif, sans que le premier cesse pour autant d'être vivant : faut bien qu'il traverse une sorte de fausse mort pour faire rire.
Le mécanisme comique est donc un thanartefact ou artefact thanataire, qui offre à l'imagination comique des traits distinctifs de l'antique agonie, laquelle provoqua jadis un comportement violent et mimétique, mais au moment où le rire se déclenche, il est clair que le modèle subissant l'effet mécanique n'est pas menacé de mort réelle.
Il importe donc d"interroger, dès lors qu'on s'interroge aussi sur la portée politique du rire, la foncière positivité de l'affect rieur. Chaque fois qu'on rit vraiment, selon les trois hilaro-impondérables (le rire est imprévisible, involontaire et incontrôlable), on célèbre la résurrection du vivant après une fausse mort, même si le modèle vivant est un tyran qu'on voudrait par ailleurs abattre.
On se propose donc de tester et d'éprouver cette encombrante bienveillance du rire, arme à double tranchant, à l'aune des histoires drôles de *La forêt folle* de Caryl Churchill, où la figure de Ceaușescu est évoquée et moquée sous différentes facettes.

36. LIU, Michel, PLIDAM-Inalco (France), *Le rire face au pouvoir dans la littérature chinoise*

Le rire est omniprésent dans la littérature chinoise, moderne (1919-1949) et contemporaine (1949-), arme efficace contre tout sorte de pouvoirs établis. La présente communication s'appuiera sur quatre œuvres d'auteurs issus d'époques différentes pour mettre en évidence cette constance. Luxun 鲁迅 (1881-1936) crée en 1922 dans *L'histoire édifiante d'Ah Q* (阿 Q 正传), une figure de sous-prolétaire, à la fois ridicule et inspirant la pitié, vise à dénoncer à travers un humour noir l'état d'obscurantisme, de misère dans lequel le petit peuple est maintenu par la domination des dogmes confucéens. Qian Zhongshu 钱钟书 (1910-1998) est connu pour une ironie très fine qui caractérise son roman majeur *La forteresse assiégée* (围城 1947), satire de la classe moyenne des années 40 de sa mesquinerie et de sa médiocrité. Wang Shuo 王朔 (1958-), écrivain provocateur et incontournable des années 80 est connu pour être chef de file de la « la littérature hooligan ». Nous étudierons son humour corrosif exprimé dans un pékinois argotique bien maîtrisé, tout au long d'un roman intitulé « Je suis ton père » (我是你爸爸 1991), récit sur la relation père-fils, entre conflit et complicité. Enfin, nous analyserons la dérision utilisée par Han Han 韩寒 (1982-), jeune écrivain et bloggeur de la nouvelle génération, dans son roman *Les Trois portes* (三重门 2000) plébiscité par les jeunes lecteurs, comme critique acerbe du système éducatif chinois actuel.

37. **LŐRINSZKY, Ildikó, PLIDAM-Inalco (France),** ***L'humour comme exutoire : les petites gens face au pouvoir sous le régime de type soviétique en Hongrie***

L'objectif de cet exposé est de survoler une quarantaine d'années d'histoire hongroise par le truchement des blagues politiques. Entre 1948 et 1989, le pays a vécu sous un régime totalitaire de type soviétique. Cette période peut se diviser en deux parties, séparées par l'insurrection de 1956 : la première est une dictature stalinienne dont la figure emblématique est Mátyás Rákosi ; la deuxième est marquée par le nom de János Kádár qui de facto dirige le pays de 1956 jusqu'aux changements politiques de 1989. Pendant les vingt dernières années de son long règne, le pays, gouverné avec des méthodes plus conciliantes, sera considéré comme la « baraque la plus joyeuse du camp » socialiste. Cependant, la censure, officiellement inexistante, était omniprésente dans la vie culturelle, et l'humour politique n'a évidemment pas pu y échapper. Les blagues vilipendant les tares du régime étaient condamnées à une existence souterraine. Transmises de bouche en bouche, parfois avec des variantes, elles constituent un genre à part de la culture populaire en Hongrie. Cette production orale a peu de traces écrites. Le corpus utilisé pour cette présentation est constitué de deux recueils mal connus : le premier, publié sous l'anonymat, est paru à Rome en 1957 ; le deuxième est une édition de 1994 (Eger, Hongrie) réalisée par János Homa avec des contributeurs bénévoles.

38. **MANOLACHE, Simona-Aida, Université „Ştefan cel Mare" de Suceava (Roumanie),** ***L'autodérision dans le discours politique***

Dans les discours des femmes et des hommes politiques français, l'expression de l'autodérision n'est pas rare. De Charles de Gaulle à François Hollande ou Valérie Pécresse, les personnalités ont su prononcer des répliques mémorables, empreintes d'humour, en se prenant eux-mêmes pour cibles de leurs charges verbales et en réussissant ainsi à séduire, voire à convaincre leurs publics. Les stratégies discursives employées afin de transformer l'autodérision en moyen de mise en valeur du locuteur seront analysées dans différentes situations de communication qui ont impliqué des politiques français et roumains, avec des effets des plus variés. Peut-être que cet examen linguistique dévoilera des particularités de mentalité spécifiques à chaque espace culturel.

39. **MARASHI, Ardian, CREE-Inalco (France),** ***Le rire dissident ou la dictature mise à nu : le cas de la société albanaise (1944-1991)***

Notre communication portera sur une typologie essentielle du rire, celle du rire dissident, que nous définirions ainsi : « Se moquer de l'interdit tout en sachant qu'on le fait au risque même de sa propre vie. »

On a longuement parlé des dissidents en littérature ou dans les arts, ceux reconnus par des prix internationaux prestigieux, mais il semble qu'on n'ait suffisamment pas mis en lumière le fait que la grande dissidence serait plutôt celle de la rue, celle notamment qui s'identifie avec tout un chacun et qui a pour mission de saper l'interdit par le bas, au moyen du rire complice et de la raillerie collective.

Dans un premier temps, on se penchera sur la notion de l'interdit dans le cadre de la Constitution de la République Socialiste de l'Albanie et des lois albanaises de l'époque (1944-1991), afin de démarquer le domaine de l'interdit aussi bien que la proportion du risque qui allait avec. Dans un second temps, on verra quels moyens d'expression sont mis au service du rire et quels contextes sont privilégiés. Enfin, des études de cas, tirées du vécu, illustreront notre communication.

40. **MARQUES, Maria-Aldina, Université do Minho (Portugal), *L'humour politique. Une autre façon de faire de la politique***

L'humour a dans la politique et dans les politiciens, simultanément, une source d'inspiration et une cible privilégiée. La relation est donc traditionnellement conflictuelle. Du point de vue du pouvoir, l'humour est toléré dans la mesure exacte où l'auteur de l'humour est un être socialement dévalorisé. La figure du bouffon symbolise ce mode d'acceptation de l'humour par le pouvoir, car la moquerie faite par ceux qui ont un statut social discrédité ne peut pas offenser ceux qui en sont la cible. Du point de vu de l'humoriste, faire de l'humour est parfois le seul moyen d'affronter les puissants de ce monde. L'alliance entre politique et humour, que nous nous proposons d'analyser, est beaucoup plus récente. Pour la présente recherche, deux lieux discursifs ont été retenus, le talk-show télévisé et les débats au parlement. La présence de politiciens portugais dans des talkshows humoristiques est fréquente, notamment en période électorale. Le Parlement, à son tour, est une institution politique centrale du régime démocratique portugais. Dans ces contextes, il est pertinent de se demander : les politiques ont-ils le sens de l'humour ? Où et comment l'humour des politiciens se manifeste-t-il ? Quelles sont les contextes, les fonctions et les objets de l'humour dans ces endroits ? Quels sont les mécanismes linguistiques qui permettent de créer de l'humour ? Telles sont les questions auxquelles nous essayerons de répondre, dans le cadre d'une approche pragmatique des discours et des théories de l'humour.

41. **MEDANE, Hadjira & BENADLA, Ilhem, Université de Chlef (Algérie), *L'ironie comme procédé humoristique dans le journal satirique el Manchar***

Considérée comme un procédé humoristique, l'ironie occupe aujourd'hui une place importante en tant que moyen d'expression et de communication grâce à son rôle dans la présentation du réel et des défauts de la société. Elle se présente comme une figure complexe par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit. L'ironie est définie depuis la rhétorique antique comme un décalage entre le dit et le pensé. C'est un procédé dans lequel l'énoncé « *se présente toujours comme une appréciation positive masquant l'appréciation qui est pensée par l'auteur, et qui donc est toujours négative* » (Charaudeau, 2011). Comme tous les autres procédés discursifs humoristiques, le procédé de l'ironie se rattache, selon Charaudeau (2006 : 26), aux éléments de la situation d'énonciation que sont la position du locuteur, du destinataire, de la cible, du contexte d'emploi et de la valeur sociale.

Dans la présente étude nous nous intéressons à l'ironie comme procédé humoristique dans journal El Manchar[3]. Ce journal satirico-parodique est défini par son fondateur comme « *un site d'informations fausses et complètement saugrenues [qui] a été créé dans le seul but d'explorer le champ de l'absurde* ». Il traite de manière satirique les questions politiques sociales économiques, etc. en Algérie.

En nous focalisant sur le trio actanciel de l'ironie : le destinateur (l'ironiste), le destinataire (le complice, dans notre cas le lecteur) et la cible, nous allons analyser le jeu énonciatif ainsi que la visée pragmatique de 30 titres d'El Manchar publiés sur leur page Facebook[4] du mois de juin au mois de novembre 2021. Nous nous intéressons alors au fonctionnement de l'ironie à travers l'analyse de ses procédés discursifs et leur impact sur le lecteur. Notre objectif est de montrer le pouvoir du rire comme marque de complicité entre l'ironiste et le lecteur. Pour ce faire nous focalisons notre attention sur les titres (statuts Facebook) ainsi que sur les réactions des lecteurs à travers les commentaires liés aux différentes publications.

Mots-clés : Ironie, humour, El-Manchar, procédés discursifs

3 Disponible sur : https://el-manchar.com/?fbclid=IwAR0UvZbyck2IzN2wZlB8msOqyneVvnJwjnLj-6ILQl6lXOnskbtxTuam-kg

4 https://www.facebook.com/dz.manchar/?ref=page_internal

42. NEDELCU, Cristian, Université de Craiova (Roumanie), *La blague politique en Roumanie*

L'interprétation de l'humour en tant qu'arme politique est unanimement acceptée, tant pour les régimes démocratiques, où l'humour est utilisé pour ridiculiser les adversaires politiques, mais aussi dans les régimes autoritaires et totalitaires, où le pouvoir politique est soumis à la dérision, dans une tentative souterraine de rendre la vie de tous les jours plus supportable.

Notre recherche a comme point de départ l'idée que l'humour qui se manifeste dans l'espace publique représente un indicateur du degré de démocratisation d'une société. Le mécanisme de l'humour politique présuppose la mise dans un état d'infériorité de certains personnages politiques, d'un groupe constitué sur le critère de l'appartenance politique ou idéologique ou d'une idéologie. L'humour politique peut varier de l'ironie jusqu'au sarcasme et même l'insulte. Le choix d'une des formes de l'humour politique représente une réponse à la pression que le facteur politique met sur la société. Tout comme dans le troisième principe de la mécanique, l'action de la politique sur la société provoque une réaction sociétale, Dans les sociétés démocratiques, cette réaction se manifeste publiquement, tandis que dans les sociétés i-libérales ou autoritaires elle circule en samizdat ou dans les réseaux informels.

Nous pouvons affirmer qu'il y a un rapport indirect entre l'acceptation de l'humour politique dans l'espace publique et le degré de démocratisation d'une société.

Pourtant, il y a aussi d'autres aspects qui doivent être pris en considération et nous pensons à la manière d'utiliser et d'accepter l'humour concernant les minorités de tout genre (religieuses, ethniques, sexuelles…).

Notre objectif de recherche est d'analyser, en nous appuyant sur des exemples de blagues roumaines, la manière dans laquelle les différents types d'humour politique visant ces minorités aboutissent ou non à la construction d'une société permissive, libre et démocratique.

43. NUGUES, Lara, Université de Bâle (Suisse), *La série* « Royaume des femmes » *dans le théâtre français du XIX^e^ siècle, geste humoristique contre le pouvoir des hommes, ou cynisme des dominants ?*

Imaginons un monde où les femmes auraient le pouvoir, notamment politique, et où les hommes, relégués aux travaux ménagers, auraient pour unique ambition le mariage. Tel est le sujet du vaudeville *Le Royaume des femmes ou Le Monde à l'envers*, joué pour la première fois en 1833 à Paris. La pièce connaît un certain succès et donne lieu tout au long du siècle à une série de productions théâtrales et musicales dérivées : *La Reine Crinoline ou Le Royaume des femmes* (pièce fantastique, 1862), *Le Royaume des Femmes* (pièce à grand spectacle, 1889), *Le Royaume des Femmes* (opérette, 1896). De quoi cette série est-elle la manifestation ? D'une réelle contestation d'un ordre social et politique privilégiant les hommes – les auteurs jouant la carte de l'humour pour avancer des idées subversives ? Ou bien d'un patriarcat riant avec assurance de l'absurdité d'un monde dirigé par des femmes ?

Le motif du *mundus inversus*, connu en Europe depuis au moins l'Antiquité, peut être lu de deux manières. On peut y voir d'une part la volonté de décrédibiliser par le rire des mondes alternatifs, en montrant leur absurdité et leur fondamentale impossibilité, ou alors on peut y voir l'opportunité, sous le couvert de l'humour, d'ouvrir une réflexion approfondie sur la société, en interrogeant son mode de fonctionnement et sa hiérarchisation. Dans le cas de la série « *Royaume des femmes* », ces deux hypothèses sont envisageables. Lors de notre intervention, nous reviendrons sur l'emploi du motif du *mundus inversus* dans ces différentes créations dramatiques, et étudierons en détail l'histoire de la réception de ces pièces, et en particulier de leur humour, en nous appuyant à la fois sur la presse (documents textuels comme iconographiques) et sur les fonds de censure théâtrale des Archives Nationales.

44. **OWCZARCZAK, Anne-Sophie, Université d'Artois (France),** ***Discours journalistique et discours juridique : quand la presse d'opposition espagnole se moque de la Loi de la Presse et de L'imprimerie de 1966***

Le 20 novembre 1975 meurt Francisco Franco Bahamonde, dictateur au pouvoir en Espagne depuis la guerre civile (1936-1939). Meurt avec lui la dictature qu'il imposa au pays bien que le début des années 1970 en Espagne marque une agonie d'une hégémonie politique qui étouffe le pays depuis des années. Dès son arrivée au pouvoir, et durant presque quarante ans, Franco impose une censure extrême et contrôle le pays même si les années 1960 dévoilent une légère souplesse politique et culturelle. C'est d'ailleurs en 1966 qu'entre en vigueur la nouvelle *Loi de la Presse et de l'Imprimerie* proposant semble-t-il et, entre autres, la disparition de la censure, mais qu'en est-il vraiment ? Que permet dorénavant cette loi pour les journalistes de la presse d'opposition au régime politique et surtout, quelles sont les limites ?

La presse est un vecteur d'informations et un moyen de diffusion à grande échelle dans la mesure où elle s'adresse à un large public. Nous nous proposons d'étudier un corpus réalisé à partir d'articles de presse écrits en 1975 par le journaliste anti-franquiste Manuel Vázquez Montalbán dans deux revues d'opposition au régime, *Por Favor* et *Triunfo*. Notre objectif est d'analyser son discours journalistique et les recours humoristiques qu'il emploie afin de déjouer la loi de la presse et les interdits mis sous silence par le pouvoir politique.

45. **PASQUERON DE FOMMERVAULT, Inès, Aix-Marseille Université (France),** ***Les coulisses du rire : Résistances récréatives des femmes haya de Tanzanie***

Décrivant les cadres sociaux du rire chez les Haya de Tanzanie, ma thèse a montré à quel point le rire reflète l'organisation sociale et s'avère au cœur des relations de pouvoir. Dans cette communication, je développerai cette réflexion en focalisant mon regard sur les tensions de genre, particulièrement oppressantes dans cette région est-africaine.

Au quotidien, la subordination des femmes haya est prégnante. Elle se retranscrit et s'incorpore jusque dans les pratiques du rire. Sur la sphère publique, leur rire est inhibé ou passif, exprimé pour « l'homme ». Il serait toutefois inexact d'imaginer que les femmes sont perpétuellement réduites à la passivité et à la soumission. Certes, sur la scène sociale elles se soumettent aux contraintes imposées par le genre, mais dans leurs coulisses, elles s'en moquent, les ridiculisent et par là même, les contestent. Lorsqu'elles se retrouvent dans des communautés de pairs, les femmes expriment des rires éclatants, incisifs et critiques qui s'opposent aux rires de bienséance, pudiques et retenus, qu'elles doivent ordinairement manifester. Les blagues et les imitations auxquelles elles s'adonnent reposent souvent sur la mise en scène parodique de la masculinité. Derrière ces plaisanteries, c'est le pouvoir et l'autorité même des hommes qui sont raillés. Libéré de ses entraves normatives, le rire devient une forme d'expression affective parallèle aux codes de bonnes conduites, qui leur permet de critiquer et redéfinir les rôles sociaux.

Cette analyse invitera enfin à repenser un événement historique, aussi spectaculaire qu'heuristique, survenu dans un village haya en 1962 : une épidémie féminine de fous rires.

46. **PERZO, Laurianne, Institut National Supérieur de l'Éducation de l'Université de Lille (France),** ***Puissance du rire et rires en puissance dans le théâtre contemporain pour la jeunesse***

Le théâtre pour la jeunesse en France s'est, depuis ces trente dernières années, constitué en un répertoire fécond, qui explore le rapport au monde de ses jeunes lecteurs-spectateurs dans une perspective éthique et esthétique. Progressivement, les auteurs dramatiques œuvrant à destination de la jeunesse ont fait de l'enfance un sujet moral et politique en dénonçant, depuis la focale de l'enfance et par le truchement de personnages dramatiques d'enfants, les travers du monde contemporain.

Ces écritures dramatiques francophones, soucieuses d'éveiller et de conscientiser la jeunesse dans la perspective de réduire son innocence à être au monde, contribuent ainsi au développement des problématiques sociales et sociétales en littérature de jeunesse. En abordant certains sujets sensibles (crise des migrants, inégalités sociales, chômage, drames écologiques, guerres et conflits, etc.), ces pièces de théâtre proposent – à la scène et dans les textes – une lecture de certains traumatismes vécus par les personnages d'enfants, pour mettre en perspective la dureté du monde dans lequel le jeune destinataire de ces œuvres a un rôle à jouer dès l'enfance.

Il ne s'agit pourtant pas de heurter le jeune destinataire mais de développer son esprit critique, sa capacité de discernement, et de l'accompagner dans l'appréhension de ces problématiques. De nombreux filtres sont alors sollicités par les auteurs pour permettre la diffusion de ces situations sensibles, parfois tragiques. Dans certaines pièces, c'est l'humour qui agit comme détour privilégié, et souvent inattendu, pour placer une distance appropriée entre le lecteur et l'œuvre.

Cette contribution souhaite questionner la fonction du rire dans ces fictions destinées à la jeunesse et appréhender en quoi les auteurs font de l'enfance un réceptacle qui permet de rendre compte d'une vision effroyable du monde dans des pièces où la forme fait cohabiter tragique et comique dans un même tableau, à l'instar du théâtre de Philippe Gauthier, de Fabrice Melquiot et de Stéphane Jaubertie.

Tout d'abord, nous verrons que, du point de vue de la réception, l'humour – dont la finalité est le rire – peut être un procédé dramaturgique permettant de désamorcer la situation lorsque toute la pièce repose sur ce mode : le décalage entre la dure réalité et le ton léger adopté provoque ainsi un humour permanent dans la fiction. Dans les situations extrêmes présentées, l'humour parvient à s'exprimer malgré le tragique de la réalité, grâce à l'hyperbole, l'autodérision ou l'humour noir et cynique. S'agissant d'une littérature destinée à la jeunesse, nous évaluerons l'adéquation entre rigueur de style et teneur du propos dans ces pièces où c'est à partir des personnages qui vivent les situations tragiques que le rire émane.

Ensuite, il conviendra d'appréhender en quoi la distanciation humoristique consiste à sourire au milieu des larmes et à « rire de ses malheurs pour ne pas pleurer », à l'instar des enfants évoluant dans le conflit dans Chants de mines ou en proie à une catastrophe écologique meurtrière dans Balle(s) perdue(s) de Philippe Gauthier, et qui continuent de rire d'eux, de rire entre eux et de faire rire d'eux, lorsque la dérision rejoint l'autodérision, comme une réponse commune à l'adversité partagée. Les personnages d'enfant font preuve d'un certain détachement vis-à-vis d'eux-mêmes pour pouvoir se livrer à des formes d'humour qui prennent naissance dans leurs situations problématiques, leurs souffrances et leurs tourments et ont ainsi la capacité créatrice de transformer la réalité terrifiante. En sublimant l'horreur, ils permettent une représentation du réel davantage acceptable.

Enfin, nous appréhenderons en quoi la transmission des problématiques sociales se trouve renforcée par le rire. En effet, mettre à distance la réalité ne signifie pas la faire moins exister mais peut également permettre d'interpeller le lecteur-spectateur sur des sujets sérieux, et, en les présentant avec froideur et cynisme, un effet comique peut se dégager – là où l'on peut lire les influences du théâtre brechtien sur le répertoire dramatique actuel pour la jeunesse. L'exubérance affichée par certaines pièces permet de pointer avec ironie certains dysfonctionnements de l'état du monde. Il s'agit alors moins d'un humour-défense qui s'appliquerait davantage à soi-même ou au groupe représentatif, que d'un humour engagé, à la manière de l'humour noir qui est à la fois impertinent et cruel.

Mots-clés : *théâtre, humour, humour noir, distanciation, réception, répertoire dramatique contemporain, francophonie, engagement*

47. **PETROVA, Marinela, Université Sts Cyrille et Méthode, Veliko Tarnovo (Bulgarie),** ***Les surnoms des politiques pendant la Transition en Bulgarie à partir de 1989 à nos jours***

Partant de l'idée que le surnom reflète une particularité, souvent physique ou morale de la personne qu'elle nomme et traduit souvent le milieu dont elle est issue, nous nous sommes posé la question ce que reflètent les surnoms des politiques pendant la Transition en Bulgarie après la fin des années 80 du siècle dernier. Comme dans les autres pays ex-socialistes de l'Europe centrale et orientale, la Bulgarie a traversé des situations difficiles après l'abolition de la République populaire et a fait monter sur la scène politique des partis de l'opposition qui ont entraîné des manifestations contre le gouvernement et des attaques verbales sous la forme de surnoms assez pittoresques.

Dans la présente communication on va essayer de regrouper les surnoms des politiques selon la façon de dire (le champ lexical du surnom) lorsqu'ils font allusion aux traits physiques, aux traits de caractère, aux habitudes, aux origines etc. La plupart prennent leur source dans les œuvres littéraires et des films comme Gargamel (et ses Schtroumpfs), Buratino etc. Des fois les surnoms naissent d'une situation insignifiante ou d'une ressemblance stéréotypée appartiennent au champ lexical d'un métier ou d'un titre. P.ex. la Professeure, le Vatman (conducteur de tram) et autres. Pour souligner l'autorité d'une personne ou la sympathie que les électeurs portent envers leurs élus les surnoms portent sur des liens de parenté comme le célèbre Tonton François. En Bulgarie ils existent les Grands Frères Sergo et Boïko et curieux mais Papa (en vocatif) pour Todor Jivkov, le dirigent totalitaire bulgare.

48. **RAYNAL, Eva, Aix-Marseille Université et Institut National Universitaire Champollion, Albi (France),** ***Rire dans l'enfermement***

Par rire, on entend « manifester un état émotionnel, le plus souvent un sentiment de gaieté, par un élargissement de l'ouverture de la bouche accompagné d'expirations saccadées plus ou moins bruyantes et un léger plissement des yeux. Présenter un air de gaieté, un aspect agréable, plaisant. (source : CNRTL). » « Gaieté », « agréable », « plaisant » : ces mots ne jurent-ils pas avec la réalité de l'univers d'enfermement que peuvent constituer le camp d'internement et le camp de concentration ? Il se trouve que le rire est bel et bien présent au sein même du système concentrationnaire, qualifié d'ailleurs d'« ubuesque » par David Rousset : rire humiliant et sadique du bourreau bien sûr, parfois reproduit par la victime. On trouve également un rire de désespérance, qui semble accepter les pires stéréotypes (de race, de nationalité) et le destin tragique à venir. Enfin, l'humour demeure aussi une arme : on s'évade, on résiste par le rire, et de fait on revendique l'appartenance à l'irréductible communauté de « l'espèce humaine » (Robert Antelme). Cette étude propose d'analyser un corpus littéraire européen masculin et féminin qui croise les regards du Häftling, des Schmuckstück et des Zek. Si le temps de la communication le permet, l'étude pourra éventuellement être complétée par un corpus iconographique de dessinateurs interné(e)s comme Horst Rosenthal ou Violette Rougier-Lecoq.

49. **RĂDULESCU, Anda, Université de Craiova (Roumanie),** ***Castigat ridendo mores – analyse de l'humour noir de la presse roumaine sur nos politiciens pendant la quatrième vague pandémique***

Genre protéiforme, difficile à encadrer et à analyser, l'humour a comme forme de manifestation, entre autres, le rire, expression d'un sentiment d'amusement et de gaité. À part sa fonction sociale évidente, le rire a aussi une fonction éducative et cathartique, dans la mesure où en raillant les défauts des autres on les corrige. En nous appuyant sur une série d'articles parus entre septembre-novembre 2021 dans les quotidiens roumains *Cațavencii*, *Adevărul*, *Capital*, *Mediafax*, *G4 media* et sur les blogs de six journalistes roumains (Marius Oprea, Sorin Avram, Eugen Istodor, Florin Negruțoiu, Cristian Tudor Popescu et Dan Tăpălagă) nous passons en revue quelques formes de dérision et d'humour (dont les jeux de mots, les allusions culturelles,

les sobriquets malicieux et la création de mots nouveaux) portant sur les politiciens roumains. L'hypothèse sur laquelle nous fondons notre analyse est que le rire du pouvoir politique, sous quelque forme qu'il se présente (raillerie, ironie, humour noir, sarcasme, pamphlet, etc.) est une manière de contestation, de critique virulente des décisions politiques du moment et que, malgré la crise politique, sanitaire et énergétique que traverse notre pays, les Roumains n'ont pas perdu leur sens de l'humour.

50. **RIBAROVA, Pavlina, Université de Véliko Tarnovo « Snts Cyrille et Méthode » (Bulgarie),** ***Du rire au sérieux dans le roman « La vérité sur l'affaire Harry Quebert » de Joël Dicker***

Nous nous proposons ici d'y étudier l'humour présent sous trois formes : celle du ridicule, celle du cynisme et celle de l'ironie, dans le but de démontrer comment elles s'enchaînent en crescendo pour appuyer la valeur littéraire du roman en question. La présente approche part de l'acception que, d'un côté, un roman à succès mérite bien plusieurs réponses à la question pourquoi il est un roman à succès, et d'autre côté, que l'humour, intégré dans une œuvre généralement très éloignée du genre comique, renforce puissamment son message, celui-ci pouvant se résumer en un vif questionnement sur l'essence de l'écriture, sur le rapport entre les passions et les valeurs morales, ainsi que sur les relations humaines et la société contemporaine.

51. **ROQUES, Lisa, collège Courbet, Trappes (France),** ***Les bons mots de l'élite athénienne – Rire de classe et condamnation politique à travers les*** **Épidèmiai** ***d'Ion de Chios –***

Les fragments des *Épidémiai* d'Ion de Chios nous ont conservé le récit de *symposia* mémorables : au cours de ces soirées, les principaux convives, des membres de l'élite aristocratique athénienne, se sont distingués par leurs *paidia*, leurs bons mots. Les uns[5], en compagnie de Cimon dans les années 470, se sont moqués du rustre – pour ne pas dire de l'inculte – Thémistocle ; les autres[6], reçus à Chios en 440, ont tourné en ridicule le sérieux et l'austérité de Périclès.

Si les paroles alors échangées sont avant tout des jeux lexicaux fondés sur la reprise des mots-mêmes de l'adversaire, elles n'en sont pas moins des armes politiques qui entendent décrédibiliser ces deux hommes en fustigeant leur manque de culture et d'élégance. Le rire qui gagne l'auditoire est alors un rire de classe qui stigmatise l'infériorité sociale du moqué. Aussi, à travers la plaisanterie, s'expriment une certaine violence de l'aristocratie grecque envers ceux qui tentent de rivaliser avec elle sur le terrain politique et son refus des changements que les gouvernements de Thémistocle et de Périclès, les premiers démocrates, induisent.

Si Ion de Chios semble prendre le parti des rieurs et jouer la connivence avec ses lecteurs, les reprises de ces anecdotes leur ont donné un tout autre sens : loin de signifier l'infériorité de ces hommes, elles sont devenues une preuve de leur supériorité politique. Cependant, dans ces lectures, le rire a disparu.

52. **SADOUDI, Oumelaz, Université de Bejaia (Algérie),** ***Différentes formes et fonctions du rire dans les slogans du hirak, Algérie, 2019-2020***

Depuis l'annonce officielle du parti FLN de la candidature d'Abdellaziz Bouteflika à un cinquième mandat, c'était comme la goutte d'eau qui a fait déborder le vase : Algérien(ne)s sont sorti(e)s dans les quarante-huit wilayas, tous contre ce cinquième mandat de trop et de la honte, armé(e)s de slogans de différentes natures, à la fois humoristiques, révolutionnaires et contestataires.

---

5 Plutarque, *Vie de Cimon*, 9, 1.
6 Athénée, *les Déipnosophistes*, XIII, 603d-604e.

Dans cette communication, nous allons d'abord survoler les notions principales du risible (rire, comique, humour, ironie, satire, …) en se référant à notre thèse de doctorat « Analyse discursive de courtes pratiques humoristiques » soutenue en 2017 à l'université de Bejaia. Ensuite, nous allons présenter brièvement la situation politique de l'Algérie 2019-2020 et puis nous détaillerons les formes du risible auxquelles les Algérien(ne)s ont eu recours à la fois pour dénoncer et rejeter le système politique / clan de Bouteflika, et revendiquer un changement radical pour une Algérie libre, démocratie et populaire. Ainsi, pour justifier chaque forme du risible relevée, nous allons donner l'analyse de plus de deux exemples de slogans de nature différentes (caricature, texte, chant, canular, ...) en dégageant les caractéristiques qui la justifie comme telle.

Notre cadre théorique est pluridisciplinaire qui va d'une analyse lexico-sémantique à une étude sémio-pragmatique c'est-à-dire en partant de l'analyse de certains jeux de mots au niveau linguistique ou signes, à l'analyse de ces derniers dans des productions en relation avec leurs contextes sociopolitiques de manifestation/production.

Mots-clés : *humour, rire, pouvoir, politique, hirak, Algérie, slogan*

53. SARR, Diokel, Université Gaston Berger de Saint-Louis (Sénégal), *Servir au réfectoire le titulaire, faire boire au répertoire le littéraire : Le discours carnavalesque dans les Fabliaux du Moyen Âge*

La hiérarchisation répond à l'exigence de normalisation. La littérature vulgarise cette prédisposition anthropologique. C'est le cas de la littérature courtoise médiévale, élitiste, en faveur des aristocrates. Toutefois, certaines de ses exactions interpellent les littérateurs qui les désagrègent. Le non-sérieux s'empare du sérieux pour imposer une restructuration hiérarchique. Partant de ce constat, et cela en rapport avec le thème, nous voudrions réfléchir sur le sujet suivant : « Servir au réfectoire le titulaire, faire boire au répertoire le littéraire : Le discours carnavalesque dans les *Fabliaux* du Moyen Âge ».

Le registre alimentaire se rapporte au topos du carnavalesque. Le titre laisse deviner que, hiérarchiquement, le supérieur est dégradé, dans les *Fabliaux*, voire transmué en matière culinaire et servi comme pâture au lecteur qui y baigne et se désaltère ensuite dans la mare de la littérature. C'est ainsi qu'on comprend le rire moqueur ou dégradant des autorités.

Les moqueries adressées à ces dernières ne seraient-elles pas une manière de participer à une pantomime qu'abrite le champ littéraire ?

En nous fondant sur l'intertextualité, nous montrerons que le « Pouvoir du rire ou rire du pouvoir » consiste, d'une part, à dégrader ou désarmer les supérieurs hiérarchiques (la pathologie) en déchirant leurs traditionnels brevets et, d'autre part, à réhabiliter ceux des nobles littéraires et autres penseurs.

Pour montrer que l'humour consiste à « Déprimer » le détenteur de Pouvoir et à exhiber « Des primés », précisément ceux qui sont vus habituellement comme des subalternes, nous suivrons le plan binaire qui suit :

1. Détrôné Lépreux,
2. Regarde adouber les Preux !

54. SCACCIA, Caterina, Université de Tel Aviv (Israël), *Écorner la légitimité du « quatrième pouvoir » par l'humour : analogie et dérision dans Jamel100%Debbouze*

Dans ma communication, je montrerai par quelles stratégies discursives l'humoriste français Jamel Debbouze « écorne » la légitimité des médias (Charaudeau 2014 : 51) en exposant leur pouvoir discriminatoire et manipulateur face à un auditoire qui est ainsi invité à s'en désolidariser. J'aborderais la question par le biais d'un sketch tiré du one-man-show Jamel100%Debbouze (2004).

Dans une société démocratique les médias, aussi qualifiés de quatrième pouvoir ou de contre-pouvoir, doivent répondre aux conditions de légitimité qui découlent des principes de transparence, d'indépendance et de pluralisme. Ils sont néanmoins soumis à une deuxième logique, celle de la concurrence commerciale. Il arrive ainsi qu'à des fins de captation du public, des informations fausses, non vérifiées ou exagérées soient diffusées. S'y ajoute le fait que les organes d'information peuvent être dépendants de puissances financières ou liés à un pouvoir politique qui influent sur la sélection, la production et la diffusion des nouvelles. Tous ces cas offrent des exemples de ce que Charaudeau qualifie de légitimité médiatique écornée.
Je me servirai des outils de l'analyse du discours et de la nouvelle rhétorique croisés avec la perspective de l'humour comme notion générique pour montrer comment Debbouze s'en prend aux médias français et à la façon dont ils traitent de la question des banlieues. On verra ainsi les modalités selon lesquelles l'humour construit discursivement une vision autre du monde normé, avec la connivence d'un interlocuteur qui est invité à partager, pour le temps d'un acte humoristique, un jeu sur le monde et sur le langage qui produit des effets de connivence ludique, connivence critique, connivence de dérision et / ou connivence cynique (Charaudeau 2011).

55. **SCHLAMBERGER BREZAR, Mojca, Université de Ljubljana (Slovénie),** ***La pragmatique de l'humour : entre situationnel et verbal***

Dans la situation de la COVID-19, le côté tragique a aussitôt donné suite au côté comique. Faisant appel aussi à l'humour noir, les comportements humains risibles étaient tout de suite dénoncés. Les chefs des gouvernements et les autres politiciens, toujours exposés et à la portée de la main, et leur attitude envers la pandémie n'ont pas été épargnés.
Ayant dressé et analysé un petit corpus comportant les blagues concernant la COVID-19 et sa dimension politique, nous nous posons les questions suivantes : par quels canaux passe quel type des blagues ? L'emphase est-elle sur le verbal ou le non-verbal ? Dans l'approche pragmatique à la recherche de la communication, nous essayons de prendre en compte aussi bien la communication verbale que non-verbale et constatons que le situationnel et le verbal vont de pair. Cependant, si d'un côté, le situationnel peut passer par l'universalité et généralité, le verbal est souvent lié à la spécificité d'une langue.
Les résultats sont multiples : d'un côté, nous avons pu isoler les blagues locales concernant les petits acteurs de la politique locale, de l'autre côté, nous avons pu cerner les dimensions universelles de la pandémie. La mondialisation efface les frontières et la blague s'adapte aux possibilités techniques. Si la blague était écrite il y a 20 ans, aujourd'hui c'est plutôt à travers l'image qu'elle se manifeste (les réseaux sociaux et les mèmes).

56. **SCHULZ, Élisabeth, Université d'Angers (France),** ***Rire et misère chez Mendelè Moïkher Sforim***

L'arrière-plan de la littérature yiddish moderne est constitué par la misère des bourgades juives dispersées en Pologne, Lituanie, Ukraine et Estonie. Cette littérature possède trois fondateurs : l'aîné Mendelè Moïkher Sforim (1836-1917) et les deux autres pères : Sholem Aleichem (1859-1916) et I. L Peretz (1852-1915). Tout trois n'ont cessé de décrire et mettre en scène cette misère.
Mendelè vient d'une famille aisée de *Maskilim*, c'est-à-dire d'intellectuelles adeptes de la *Haskala*, les Lumières berlinoises. Cependant, après la mort de son père, l'adolescent connaît soudainement une très grande pauvreté. Il est entrainé dans une vie d'errance par Avrelm le boiteux qui finit par l'exploité. Néanmoins, cette expérience est fructueuse d'un point de vue littéraire puisqu'elle devient le terreau d'un bon nombre de ses récits comme en témoigne son récit *Fishkè le boiteux*. Mendelè a su rester proche de son peuple et nous en dépeindre un tableau fidèle. Loin de tomber dans le misérabilisme et la victimisation, quand il décrit la pauvreté du *shtetl*, l'écrivain adopte l'ironie pour la mettre en scène. En effet, qu'on ne s'y trompe pas,

derrière le ton comique, les scènes pittoresques, les digressions inattendues et les envolés lyriques de ses personnages, Mendelè Moïkher Sforim est avant tout un écrivain satirique.
Nous commencerons par revenir sur le parcours de Mendelè puis nous évoquerons deux de ses récits : *Fishké le boiteux,* publié en 1869 et *Les voyages de Benjamin* publié une décennie après en 1878. Nous montrerons alors comment son écriture tourne en dérision la misère afin de mieux la mettre en valeur et surtout afin de la dénoncer. Ensuite, de manière plus introspective, nous verrons comment la recherche de la nourriture pour subsister représente un défi quotidien dans le *shtetl.* Si l'auteur dépeint ce monde avec une plume humoristique, il n'en est pas moins acerbe. En effet, derrière son ironie, Mendelè est un homme en colère face aux injustices qui provoquent la misère.

57. STERIU, Luminiţa & VLAD, Monica, Université „Ovidius" de Constanţa (Roumanie), ***La citation dans le discours journalistique satirique : entre norme et détournement***

Qu'il s'agisse d'informer ou de commenter des événements, le discours journalistique s'appuie généralement sur des éléments extérieurs afin de se construire. La présence de ces éléments dans le discours relève de l'hétérogénéité qui se fonde sur la polyphonie, c'est-à-dire une pluralité de voix intégrées dans le texte journalistique. La citation est l'un des procédés utilisés pour l'intégration de discours ou d'idées extérieures. Généralement, le rôle d'une citation est de renforcer et illustrer une idée, constituant ainsi un argument d'autorité pour les propos avancés. Nous avons choisi d'observer le fonctionnement des pratiques citationnelles à travers l'analyse d'un corpus d'articles parus dans des journaux satiriques rédigés en français et en roumain. En effet, le discours satirique présente, le plus souvent, des usages de la citation parfois considérés « déviants » en ce sens qu'il détourne les normes : le rôle attribué au discours direct est différent, les sources citées sont choisies et nommées en fonction de critères particuliers, les modalités d'insertion du discours cité dans le discours citant transgressent les pratiques usuelles, les reformulations se situent dans des rapports de proximité autres par rapport au discours reformulé. Dans les articles pris en considération, le but de ce détournement est le déclenchement du rire à travers la dégradation, la déformation de la réalité. Notre analyse va examiner les sources du rire à travers l'observation nuancée des techniques de citation, dans une démarche en égale mesure comparative et complémentaire.

58. TARNAGDA, Boukary, Université Nazi Boni de Bobo-Dioulasso (Burkina Faso), ***Rires présidentiels : l'humoriste « Son Excellence Gérard Ouédraogo » et le Président Blaise Compaoré au Burkina Faso***

Lorsqu'il s'empara du pouvoir le 15 octobre 1987 à la suite de la mort de son compagnon de lutte Thomas Sankara, Blaise Compaoré dirigea le Burkina Faso d'une main de fer jusqu'à sa chute, en 2014, à la suite de l'insurrection populaire qui le renversa. Malgré son apparence d'homme de poigne, Blaise Compaoré a parfois fait l'objet de diverses imitations et de rires. En la matière, Gérard Ouédraogo, humoriste de renom a été une figure importante dans ce processus. Cette façon de procéder de l'humoriste contribuait à présenter le président Blaise Compaoré sous un aspect plus agréable. Avec cet humoriste, l'intouchable devenait plus policé. Toutefois, à la suite de l'insurrection populaire, Gérard Ouédraogo réorienta ses travaux et bannit l'imitation de Blaise Compaoré. Qu'implique une telle attitude ? L'imitation de Blaise Compaoré, lors de son règne, contribuait-elle à donner quelques avantages (personnels) à l'artiste Gérard Ouédraogo ? Comme un funambule, comment un humoriste peut ne pas dépasser les limites ? Pourquoi avoir interrompu l'imitation de Blaise Compaoré ? A-t-il des appréhensions sur les réactions des insurgés d'octobre 2014 ? En se basant sur un tel contexte, peut-on dire que l'humour est un art à géométrie variable ?

59. **TEODORESCU, Cristiana, Université de Craiova (Roumanie), *Humour et langue de bois communiste roumaine***

Dans les années 50-90, le système communiste a marqué l'histoire des sociétés est-européennes. En essayant d'analyser quelles sont les caractéristiques de la langue de bois dans l'explication de la doctrine communiste, nous nous appuyons sur l'opinion de Tatiana Slama-Cazacu qui la définit comme « un sous-système d'une langue, désignant surtout des éléments lexicaux, mais aussi des unités phraséologiques, à caractère d'expressions figées, de clichés, avec un sens déterminé dans le contexte d'une certaine 'autorité', utilisés en grande mesure d'une façon stéréotypée et dogmatique, comme expression d'une idéologie (ou simulacre de sous-systèmes idéologiques, économiques, technologiques, politiques, culturels, etc. que détiennent un pouvoir ou une autorité). Ces structures sont imitées, mais aussi imposées par le pouvoir politique [...] et puis diffusées par répétition, par utilisation fréquente dans les divers moyens de communication orale ou écrite, annihilant ainsi la réflexion des récepteurs, qui finissent par être soumis à une suggestion collective. L'intention réelle ou au moins l'effet obtenu est d'imposer l'autorité [...], d'empêcher une autre manière de penser et, en général, de cacher, de masquer la réalité, si elle n'est pas favorable » (Slama-Cazacu, 1991 : 4). Notre objectif de recherche est double : d'une part, du point de vue *linguistique*, nous nous proposons d'esquisser une description des mécanismes discursifs de la « langue de bois », en vue de leur meilleure compréhension et, d'autre part, de voir comment ses structures « de bois » ont constitué la source des célèbres blagues politiques roumaines. Afin d'échapper à la pression obsessive de la langue de bois communiste, dominée par la prévisibilité, l'institutionnalisation du cliché, une immense manipulation psychologique par la parole et une stéréotypie obsessionnelle à travers laquelle le « déjà dit » est en fait une forme voilée de nature anesthésiante et hypnotique du « dire encore », les Roumains ont développé un double système de communication, la réalité étant transmise à travers les blagues, évidemment interdites. Le discours officiel institutionnalisé était marqué par l'incommunicabilité et la dépréciation de la parole, qui perdait progressivement « sa virginité et sa dignité souveraines, entrant prématurément dans la routine la plus noire» (Negrici, 1978 : 110), les blagues politiques représentant une échappatoire thérapeutique par la mise en dérision du « bois » discursif officiel. En suivant les interprétations de Eugen Negrici (1977), nous utiliserons le concept que le critique roumain a introduit, celui de l'*expressivité involontaire*, le récepteur trouvant dans le texte officiel « un maximum de significations » (1977 : 15) justement grâce à l'intégration de sa sensibilité en tant que sujet « accompagné par son entière expérience accumulée et aussi par la conscience de l'histoire qui agit même indépendamment de nous » (Negrici, 1977 : 15). Nous allons mettre en parallèle quelques structures spécifiques de la langue de bois communiste roumaine (la catégorie de la personne, l'obsession globalisante de la possession, le délire adjectival …) et les blagues politiques qui déconstruisent ces mécanismes discursifs.

Mots-clés : *langue de bois, expressivité involontaire, humour, dérision*

60. **VALTER, Stéphane, Université Lumière Lyon 2 (France), *Le discours islamiste et nationaliste arabe contre la franc-maçonnerie, ou comment des arguments extravagants et captieux peuvent, au second degré, être vus comme amusants***

La théorie éculée du complot étranger, impérialiste, sioniste et athée, qui vise à affaiblir le sentiment national arabe, à saper les fondements de la religion (de l'islam en particulier) et à détruire les sociétés arabo-islamiques, est très présente dans le monde arabe.

Même s'il peut y avoir quelques raisons plus ou moins objectives de se méfier de la franc-maçonnerie (idéologie laïque, influence juive, organisation étrangère, etc.), il n'en demeure pas moins que la maçonnerie est perçue par beaucoup d'acteurs de manière totalement fantasmée, outrancière et abusive. Car tous les maux – politiques, sociaux, économiques, etc. – lui sont attribués, tant par les autorités, qui cherchent un bouc émissaire facile pour cacher leur propre

impéritie, que par les masses opprimées et frustrées, qui ne peuvent remettre en question leurs croyances religieuses liberticides (de peur de l'anathématisation), leurs allégeances politiques obligées (de par la nature très répressive des régimes) et leur fonctionnement social délétère (dans lequel l'individu est soumis aux règles étriquées du groupe), et préfèrent donc demeurer dans un *statu quo* qui entretient leur propre servitude, en vilipendant la menace maçonnique, aussi dangereuse qu'illusoire.

Dans un tel contexte, les attaques contre la franc-maçonnerie, tant par les courants nationalistes que par les tendances religieuses conservatrices (islamistes), sont largement exagérées et fermement fondées sur des appréhensions quasi cliniques comme sur des objectifs chimériques. Pour celui qui étudie cette réaction épidermique, démonstration et lexique ne manquent pas de saveur si on les considère au second degré, avec distance et ironie.

61. VUILLEMIN, Alain, UPEC (France), *Le rire amer d'Henri Lopès dans* Le Pleurer-Rire *(1982)*

Le Pleurer-Rire d'Henri Lopès est un roman qui a été publié en 1982, en France, à Paris, aux éditions « Présence Africaine ». Il raconte comment un officier, le colonel Bwakamabé Na Sakkadé, dit « Tonton », s'empare du pouvoir dans un État africain qui n'est jamais nommé, puis impose une dictature de plus en plus cruelle. L'auteur, Henri Lopès, a été lui-même premier ministre de la République du Congo de 1973 à 1975, après avoir été lauréat en 1972 du Grand prix littéraire d'Afrique noire de l'Association des écrivains de langue française. Il apparaît lui-même dans le récit à travers le personnage de Matapalé, un « grand écrivain […], Grand prix littéraire de l'Union Française » (p.72-73). Quand le roman s'achève, l'histoire ne finit pas. Le dictateur vit toujours. Sa dictature perdure. Le ton est très désenchanté. Le titre, « Le Pleurer-Rire », est un oxymore, une alliance de termes de sens parfaitement opposés. Le livre est d'ailleurs « un chapelet de rêves et de cauchemars ». En évoquant cette présidence de « Tonton », l'auteur hésite manifestement entre deux partis : pleurer sur les événements qu'il rapporte et se forcer à en rire d'une manière amère. En ce livre, les pouvoirs du rire semblent atteindre une limite. Qu'en est-il ? Jusqu'à quel point une lecture de ce roman peut-elle aider à en cerner les intentions et à en préciser les motifs exacts : faire pleurer, faire rire ou faire réfléchir ?

62. YAICHE, Francis M., Sorbonne Celsa René Descartes (France), *Pouvoir du rire : pouvoir et savoir rire du pouvoir*

Dans les premières semaines du premier confinement, la photographie officielle du Président Emmanuel Macron circule sur les réseaux sociaux : mais il a vieilli, a des rides, a perdu des cheveux, il est décharné et approche de la soixantaine. Sur la photo est écrit : « *Mes chers compatriotes, vous pouvez maintenant sortir.* ». Plus tard, une autre photo : sur le palais de l'Elysée, une enseigne lumineuse rouge est posée, *Mr Bricolage*. Puis celles-ci : « *Préparez-vous à la nouvelle apparition d'un nouvel impôt appelé…Covid-T poches.* » ; et « *L'Histoire se souviendra de l'ironie de cette époque où un pays a été mis en arrêt par un gouvernement qui se nommait En Marche.* »

De très nombreux posts humoristiques (affiches, vidéos, chansons) ont circulé et été abondamment relayés sur les réseaux sociaux durant les trois confinements interpellant – parfois durement – l'exécutif français, façon aussi de mettre à distance la situation-problème de la pandémie, de cathartiser la peur, les angoisses, la solitude, la maladie, la mort des proches, manière aussi de « rester groupés » et de faire société.

On s'attachera à mener une analyse socio-sémiotique de ces nouveaux lieux de discours (politiques ? littéraires ?), de ces détournements (« *Travail Famille Pâtes-Riz* ») et jeux sur la langue, pour mettre en lumière les différents niveaux de signification convoqués et établir un classement sur :

1. la critique de l'action gouvernementale et/ou de son inaction ;
2. le rapport de chaque citoyen à l'information donnée, aux injonctions des autorités sanitaires et médicales ;
3. les conséquences sur le comportement des confinés : le refuge dans l'alcool, les hallucinations, les réactions devant un monde surréaliste, l'inquiétude pour la scolarité des enfants, leur instruction et leur devenir.

63. ZAATAR, Dahlia Hossam Eddine, Université Ain Chams, Caire (Egypte), *La charge humoristique dans « Le pleurer-rire » d'Henri Lopes*

Le projet de recherche envisagé entend explorer la notion du rire dans le roman intitulé « Le pleurer-rire » d'Henri Lopes. Notre étude s'articule sur trois axes principaux : le *rire* en tant que lieu commun partagé par tous les humains ; le *rire* en tant que faculté de dépassement et en fin de compte le *rire* en tant que moyen efficace pour défier le pouvoir.

Dans le roman objet d'étude, sur un fond humoristique l'écrivain met à nu la violence symbolique qui empoisonne l'environnement social des jeunes états indépendants. Le dictateur Tonton Bwakamabé Na Sakkadé, principal protagoniste du roman est une figure grotesque, caricaturale qui transforme en cauchemar le rêve de liberté qu'il a fait miroiter à son peuple après son putsch. En peignant les antagonismes et mœurs de son époque Henri Lopes met en scène l'univers politique africain avec ses leurres, travers et paradoxes.

L'écriture romanesque se caractérise essentiellement par le rire et le dérèglement, l'ironie et la déchéance que nous essaierons de déchiffrer. Une attention particulière sera accordée aux stratégies de détour humoristique dont se servait le romancier pour mettre en exergue la bêtise humaine et exposer ses excès. À vrai dire, l'humour chez l'écrivain a plusieurs fonctions : parodier les frasques du pouvoir, esquisser des hiérarchies et dédramatiser les situations tragiques représentées.