

Reçu le: 20/06/2025 Accepté le : 03/09/2025 Publié le:30/09/2025



Humour et identité plurielle : analyse des procédés verbaux et non verbaux d'un langage hybride

Humor and plural identity : an analysis of verbal and non-verbal strategies in hybrid language.

MOKHTAR SAIDIA Nawal
m.nawal@univ-chlef.dz
Université de Chlef / Algérie

ABSTRACT:

Keywords: Maghrebi origin, humorous discourse, discursive strategies, nonverbal, cultural hybridity.

RESUME:

Mots clés : origine maghrébine, discours humoristique, stratégies discursives, non verbal, hybridité culturelle.

1. Introduction

Dans les sociétés contemporaines, où les questions d'identité, d'intégration et de multiculturalisme sont sensibles, les humoristes européens d'origine maghrébine occupent une place importante sur la scène artistique en incarnant des figures de passage entre deux cultures, deux langues et deux référentiels. En effet, ces derniers, sont héritiers à la fois de la culture occidentale, et celle de leurs aïeux. Ils sont ainsi porteurs d'une double identité. L'humour devient alors un espace de liberté et d'expression et un moyen de revendiquer cette double identité, et le discours humoristique comme un outil de médiation et un espace de négociation identitaire permettant d'exprimer avec force cette double appartenance. Ces humoristes ne parlent pas uniquement en leur nom, mais ils deviennent les porte-paroles d'une génération en quête de reconnaissance culturelle et sociale. Leurs sketches et leurs personnages racontent le quotidien des enfants de l'immigration.

Cette double identité ne se manifeste pas de manière uniforme, mais à travers des procédés variés : les thèmes récurrents traités par ces humoristes tournent autour d'une enfance entre deux cultures, de rapports familiaux intergénérationnels, ou de stéréotypes. La position du locuteur, donc de l'humoriste est double, du moment où il peut rire de lui-même (autodérision), comme il peut dénoncer les injustices et les discriminations. L'effet du miroir comique et critique à la fois, est aussi un procédé où l'humoriste est capable de passer d'un monde à l'autre, d'une culture à l'autre.

Cependant, cette mise en scène de la double identité ne repose pas uniquement sur les thématiques récurrentes ou la position de l'auteur, mais elle s'appuie sur des stratégies complexes : discursives et non verbales. L'alternance entre l'arabe dialectal et le français, la gestuelle et la mimique, le changement de voix ou de posture permettent d'exprimer cette hybridité linguistique et culturelle. Ces procédés participent à la construction d'un « je » pluriel, à la fois marginal et central, individuel et collectif.

De ce fait, il est légitime de se demander : comment la double identité est-elle représentée dans le discours humoristique d'humoristes européens d'origine maghrébine ? Et comment se manifeste l'hybridité linguistique et culturelle dans ce type de discours ?

Pour répondre à cette problématique, nous avons supposé les hypothèses suivantes :

Les stratégies discursives seraient employées par ces humoristes pour représenter cette hybridité linguistique et culturelle, et la stratégie de captation serait la plus employée par ces humoristes. Les stratégies non verbales participeraient aussi à la représentation de cette hybridité.

Pour vérifier nos hypothèses, nous allons analyser quatre extraits de spectacles de deux humoristes, Jamel Debbouze et Nawell Madani.

Les exemples choisis sont extraits de spectacles suivants : Jamel Debbouze : « 100% Debbouze, 2004 » et « Maintenant ou Jamel, 2018 ». Et les exemples de Nawell Madani sont extraits des spectacles « C'est moi la plus belge, 2017 », et le « Marrakech du rire, 2022 ».

Les deux humoristes ont été choisis par rapport à leurs origines ; ce sont des humoristes européens d'origine maghrébines. Et les exemples sont des extraits parmi ceux les plus connus des deux humoristes, et les plus partagés et vus sur les réseaux sociaux.

Pour analyser ces extraits, nous avons divisé notre étude en deux parties successives pour chaque exemple. En effet, nous allons analyser, en premier lieu les stratégies discursives selon la classification de Patrick Charaudeau : stratégies de captation, de crédibilité et d'argumentation. D'autres stratégies selon les catégories de Maingueneau et de Kintsch et Van dijk seront ajoutées selon l'exemple. Cette analyse permettra de vérifier la première et la deuxième hypothèse.

Nous allons ensuite, analyser les stratégies non verbales : les gestes, les costumes, la mimique, des humoristes, selon le contexte de l'extrait et interpréter ce langage corporel. Ceci permettra de vérifier la dernière hypothèse.

2. Partie théorique

L'hybridité culturelle est un processus dynamique de croisement, de mélange ou de réinterprétation de cultures, différentes dans un contexte de contact, souvent en lien avec la mondialisation, les migrations, la colonisation ou les échanges interculturels. C'est le contact, le mélange, ou même le choc de deux ou plusieurs cultures dans une même société et/ou chez un même individu. Dans cette partie, nous présenterons les notions de base utilisées dans notre travail de recherche.

2.1. Humour et hybridité culturelle

Dans sa définition de l'humour comme « une modalisation particulière du discours, qui repose sur une mise à distance ludique du contenu, souvent à travers un jeu sur les attentes interprétatives du destinataire », Alain Berrendonner (2021) propose une approche pragmatique et interactionnelle de ce phénomène discursif. Il explique la position du locuteur par rapport à son discours, soulignant que l'humour naît d'un conflit entre deux lectures possibles d'un même énoncé, mobilisé dans un cadre interactionnel. Selon Sigmund Freud (1905), l'humour permet une forme de libération psychique. Il le définit comme « un mécanisme de défense face aux douleurs de la vie ». L'humour permet donc de se libérer et devient un moyen de se distancier des maux de la vie.

L'humour est vecteur d'expression d'une identité biculturelle. Il constitue bien plus qu'un simple divertissement pour un bon nombre d'humoristes d'origine maghrébine : il devient un moyen de revendiquer une double appartenance culturelle. Cette identité biculturelle est vécue comme une forme de tension, mais aussi comme une richesse créative. Sur scène, les artistes en rient, la critiquent ou la célèbrent, faisant de l'humour un outil d'expression identitaire.

Les humoristes d'origine maghrébine sont souvent issus de familles immigrées. Ils ont grandi dans un environnement où se mêlent la culture d'origine transmise par la famille avec sa langue, sa religion et ses traditions, et les valeurs occidentales avec l'école laïque, la langue française, anglaise, espagnole ou italienne et la mixité sociale. Cette double influence est visible dans leurs textes. La parole de ces humoristes est ainsi le fruit d'un parcours d'hybridation culturelle.

Dans le dictionnaire d'analyse du discours, Charaudeau, Maingueneau (2002), définissent l'acte humoristique comme « tout acte de langage, est la résultante du jeu qui s'établit entre les partenaires de la situation de communication et les protagonistes de la situation d'énonciation ». Cette citation nous invite à analyser l'humour comme une performance discursive. Il se construit autour des partenaires d'une situation de communication (locuteur, et destinataire), les protagonistes de la situation d'énonciation qui sont les personnages mis en scène par le langage. La double identité est donc la coexistence, chez un individu ou un groupe, de deux appartenances culturelles, linguistiques ou nationales, qui peuvent entrer en tension, mais aussi se compléter.

2.2. Les stratégies discursives

Selon Charaudeau, Maingueneau, (2002), dans le dictionnaire d'analyse du discours, les stratégies discursives sont définies comme « l'ensemble des choix conscients ou inconscients effectués par un locuteur dans une situation de communication donnée, en vue d'atteindre un but

précis ». Il s'agit donc de l'ensemble des choix linguistiques, énonciatifs et argumentatifs qu'un locuteur met en œuvre pour atteindre un objectif de communication dans un contexte donné. Elles jouent un rôle primordial dans la mise en scène de la double identité. En effet, le code-switching par exemple, souligne les tensions ou les malentendus culturels. Les stéréotypes souvent détournés permettent de mettre en lumière les représentations sociales dominantes. L'ironie, l'hyperbole, ou l'antiphrase, sont des figures clés qui permettent de passer des messages à travers l'humour. Les changements d'énonciation : le passage du « je » au « on », permet de généraliser une expérience personnelle tout en gardant une distance critique. Ces stratégies discursives sont catégorisées selon plusieurs typologies :

- Kintsch et Van Dijk les classent en sept types : stratégies culturelles, sociales, interactionnelles, pragmatiques, sémantiques, schématiques, stylistiques et rhétoriques. Ils les ont catégorisé chacun par rapport à son domaine de recherche (van Dijk avec une approche socio-discursive et idéologique, et Kintsch selon une approche cognitive psycholinguistique). Ils ont ensuite synthétisé leurs travaux pour nous proposer cette liste de stratégies.
- Charaudeau propose trois types de stratégies discursives : la stratégie de captation qui consiste en des opérations de charme pour faire adhérer l'auditeur, et qui s'inscrit dans le registre de l'émotion. La stratégie de crédibilité qui vise la construction d'une position de vérité qui attribuerait au discours un caractère crédible. Et la stratégie d'argumentation qui vise la construction d'une position d'autorité.

2.3. Les stratégies non verbales

La communication non verbale est une manière de communiquer avec autrui autrement que par l'expression des mots. C'est le langage corporel regroupant gestuelle, expressions du corps ou du visage, ou même des manifestations psychologiques. Elle peut être consciente ou inconsciente selon le contexte de la personne qui en use.

Selon les résultats d'une étude menée par le professeur Albert Mehrabian (1967), 93% de la communication est non verbale : La règle des 3V qu'il a établi montre que 7% est verbale à travers des mots, 38% est vocale à travers l'intonation et le son de la voix, donc para verbale, et 55% est visuelle selon les expressions du visage et selon le langage corporel. Les stratégies non verbales viennent renforcer, nuancer ou contredire les stratégies verbales, donc, le discours. La gestuelle, la mimique, l'usage de l'espace scénique permettent de créer différents personnages, souvent issus de l'environnement familial.

Selon le couple de psychologue Allan et Barbara Pease, (2005, p35), le langage corporel révèle les émotions et les pensées « Le langage corporel est le reflet extérieur de l'état émotionnel d'un individu. Chacun de ses mouvements ou de ses gestes peut traduire très fidèlement ce qu'il ressent à un moment donné ». Les gestes, les mouvements, les expressions faciales expriment des émotions et des sentiments, et donnent des informations autant que les mots.

La mise en scène de soi (costume, coiffure, posture), contribue à évoquer le croisement des deux cultures. L'humour agit comme un pont entre les cultures, permettant de créer un lien avec un public large, d'origines différentes, en jouant sur des références partagées. Il participe à une médiation culturelle.

3. Analyse et résultats

Dans cette partie, nous allons analyser les stratégies discursives et non verbales utilisées par deux humoristes européens d'origine maghrébine dans leurs sketches, afin de vérifier nos hypothèses et répondre à notre problématique en montrant comment se manifeste l'hybridité culturelle à travers ces stratégies. Pour cela, nous avons choisi deux humoristes d'origine maghrébine (français et belge). Nous allons les présenter et étudier comment ils manifestent leur double identité à travers l'humour.

Comme nous l'avons précédemment évoqué, à travers l'humour, les humoristes d'origine maghrébine parviennent à transformer leur expérience personnelle de la double identité en un discours universel porteur de sens. Leur discours marqué par leur histoire familiale, un vécu propre à chacun, dépasse le simple témoignage pour devenir un outil d'expression artistique et identitaire. Le rire, devient chez eux un espace de liberté, de négociation, et de résistance face aux stéréotypes, à la marginalisation, et au dilemme entre deux cultures différentes.

3.1. Analyse des stratégies discursives et non verbales dans les extraits de Jamel Debbouze

Jamel Debbouze est un humoriste français emblématique. A travers ses spectacles, il donne voix à sa double identité, la met en scène avec autodérision et l'utilise comme point fort de son humour. Afin de montrer comment cette double identité est manifestée dans le discours humoristique de Debbouze, nous allons analyser quelques extraits de ses sketches.

Jamel Debbouze traite le thème de la double identité dès ces premiers spectacles. En effet, il met en avant le tiraillement entre ses deux cultures. Il commence très souvent par des récits d'enfance, où il évoque ses souvenirs de banlieues et de cité, ses traditions marocaines, sa religion, il parle des membres de sa famille, comme sa mère analphabète et sage, et son père autoritaire et travailleur, il imite même leur voix et gestes.

Dans l'un de ses sketches, il raconte comment il s'est trouvé face au dilemme, d'aller au cinéma, et sa mère qui lui disait que « aller au cinéma c'est haram » (la mère musulmane pieuse), et comment il essaye de trouver un juste milieu entre ces deux cultures. Il raconte comment il a menti et est allé voir son film au cinéma. À travers son humour, il a su parler de ce dilemme, en employant certaines stratégies.

Extrait n°1 : « le vrai truc de fou que j'ai fait, sincèrement, c'est que j'ai déménagé. Ca y est c'est fini, j'habite plus dans ma cité de merde. Non c'est devenu trop chaud, j'ai vu un reportage sur TF1, à ce qu'il paraît dans ma cité il y a des réseaux islamistes de drogue, tu rends compte, c'est ma mère qui dit ça, tu rends compte ? ».

Stratégie de captation : l'humoriste utilise un langage familier oral et rythmé pour attirer l'attention « tu rends compte ? », « truc de fou ». Il interpelle son auditoire en utilisant « tu ». Il utilise aussi la narration personnelle : il raconte une anecdote pour créer de l'identification « j'ai déménagé, j'habite plus dans ma cité ».

Stratégie d'argumentation : il utilise un discours rapporté ironique « j'ai vu un reportage sur TF1 », « c'est ma mère qui dit ça ». Il dénonce les stéréotypes avec une accumulation d'éléments dramatiques « réseaux islamistes de drogue »

Stratégie de crédibilité : l'humoriste, issu de la cité, raconte une expérience réelle. Il met en scène la façon dont sa réalité est médiatisée. Il balance entre un « je » narratif et un « je » socialement construit.

Stratégies non verbales : l'humoriste raconte son anecdote en marchant, puis il se tourne vers son public avec un sourire complice, et un instant de silence pour laisser au public le temps de rire. Il met la main sur le côté pour imiter sa mère et montrer comment sa mère marocaine réagit quand elle est surprise. Ceci souligne une complicité entre l'humoriste et son public. L'humoriste utilise une stratégie de mise en scène d'une double identité discursive : une identité d'appartenance (il est issu d'un milieu stigmatisé), et une identité critique (qui détourne en dérision les discours sur ce milieu).

Extrait n°2 : « Et le mariage, attends, le mariage. Sa famille est catholique, ma famille et musulmane, le bordel. Sa famille, elle habite à Saint-Hilire du Rosier dans l'Isère, ma famille elle habite à Trappes dans la Dèche. Sa mère est psychologue, elle s'appelle Brigitte. Son père, il est saxophoniste. Ma mère, elle est femme de ménageologue. Mon père est schizophréniste. Il joue du schizophrène (cris), l'instrument à vent, tu vois. Et la rencontre, elle s'est faite chez ma mère. Le choc des cultures, c'était chez ma mère ».

Stratégie de captation : utilisation d'un langage familier et d'expressions orales spontanées « le bordel », « attends » pour capter l'attention et créer un effet de connivence avec le public. Un rythme saccadé et répétitif, des reprises pour un effet comique et une tension dramatique « sa famille... ma famille ». Utilisation aussi d'un humour absurde et de jeux de mots : Jamel emploie des néologismes absurdes pour souligner une différence sociale en la désamorçant par le rire « femme de ménageologue, schizophréniste ».

Stratégie d'argumentation : Nous remarquons la construction d'un contraste radical : religieux « catholique vs musulman », social et géographique « Saint-Hilire du Rosier (campagne de bourgeois), Trappes (banlieue populaire) », professionnel et culturel : « psychologue vs femme de ménage, et saxophoniste vs schizophréniste ». Il y a aussi une stratégie de déconstruction des stéréotypes par une montée vers l'absurde. L'humoriste thématise l'impossibilité apparente du mariage comme résultat de ce « choc des cultures ».

Stratégie de crédibilité : est manifestée par une autodérision sociale et identitaire, et un renversement ironique des stéréotypes : le saxophoniste (artiste) est traité de la même ironie que la mère femme de ménage.

Stratégies non verbales : L'humoriste revient rapidement au-devant de la scène pour montrer qu'il s'agit d'un sujet important. Il parle des familles des futurs mariés en montrant du doigt un côté pour sa famille avec un ton et un accent propre à son identité de banlieusard, et l'autre côté pour la famille de la mariée avec un accent plus correct et un ton plus calme. Il met sa main sur ses yeux comme pour se cacher quand il parle des différences religieuses des deux familles. Il imite également chacun des personnages qu'il interprète par rapport à son métier.

L'humoriste incarne dans cet extrait une identité communautaire et sociale, et en même temps il adopte une position distanciée sur cette identité, à travers l'humour. Cette double posture permet de dénoncer implicitement l'écart entre les classes sociales, les cultures et les territoires.

Synthèse

Sur le plan du langage, Djamel alterne entre plusieurs registres : le français standard, populaire, l'argot, le verlan, l'arabe dialectal (marocain), et parfois même l'anglais. Ce code switching témoigne d'une double, et même multiple identité linguistique et culturelle. C'est un procédé très employé par les humoristes d'origine maghrébine et l'un des points forts de leur humour.

Cette hybridité linguistique a une double fonction : identitaire et comique. Identitaire, car elle permet l'utilisation des langues et langages de sa double identité. Comique, car elle surprend et amuse le public qui découvre à chaque fois un mot différent, un accent qui fait rire, ou un mélange de langues. Il réserve à chacun de ses personnages un de ces registres, parfois avec un accent spécifique, comme ses parents qui parlent un français approximatif mêlé à l'arabe dialectal.

L'ironie est présente également dans le discours de Djamel, où elle est utilisée pour renverser les clichés. Dans l'un de ses sketches, il déclare : « Mon père il a fui la misère, pour venir en France. Il a trouvé la misère ici aussi, mais bon, au moins, c'était une misère climatisée. » Une phrase drôle en apparence, contenant une critique sociale implicite, celle de la souffrance des immigrés dans un pays où ils sont toujours considérés comme étrangers. Ainsi, grâce à ces stratégies discursives, l'humoriste d'origine maghrébine peut utiliser cette hybridité linguistique pour raconter leur vécu, partager leur souffrance et évoquer leur différence.

Au-delà des mots, l'expression scénique joue un rôle très important dans les sketches des humoristes d'origine maghrébine. Le corps, la voix, les costumes, le regard, l'espace, les gestes et les mimes sont autant d'éléments qui prolongent ou contredisent le discours de l'humoriste.

Jamel Debbouze maîtrise un jeu corporel qu'il met au service du récit identitaire. Il a une maîtrise du corps et de la voix qui lui permettent de mimer, d'imiter et même de caricaturer les personnages qu'il évoque (la mère maghrébine, le flic français, le jeune des banlieues...). Chacun est doté d'un langage corporel spécifique qui permet au public de le reconnaître facilement. Dans son spectacle « Tout sur Djamel », par exemple, il utilise toute la scène pour passer d'un personnage à l'autre : à gauche, sa mère, et à droite, le proviseur du lycée, à droite la famille de sa fiancée, à gauche sa famille. Il joue de son handicap, en utilisant sa main paralysée devenue un outil scénique qui lui permet de casser des tabous et dédramatiser la différence.

Jamel Debbouze incarne l'humoriste d'origine maghrébine engagé. A travers son humour, il traite la double identité non comme une fracture, mais comme une richesse. Ses choix discursifs et sa performance scénique, permettent de transformer le handicap identitaire en force comique.

3.2. Analyse des stratégies discursives et non verbales des extraits de Nawell Madani

Nous allons à présent présenter notre deuxième cas d'étude : Nawell MADANI. Cette humoriste est aussi une représentante de la double identité, et même de l'identité plurielle. D'origine algérienne, née en Belgique, et ayant vécu très longtemps en France, Nawell fait de son identité et de ses origines un point fort de son humour. De plus, elle représente et défend la gente féminine sur scène. Elle aborde dans ses sketches des thèmes engagés comme les tensions entre traditions et modernité, religion et liberté individuelle. Son humour devient un espace d'énonciation où se mêlent les enjeux complexes de la double appartenance.

Nawell Madani se démarque des humoristes masculins d'origine maghrébine par l'importance qu'elle accorde à la cause féminine dans le cadre de la double identité. Elle raconte ses rêves de danseuse ou d'actrice, contrariés par sa famille algérienne traditionnelle conservatrice. Elle évoque aussi son combat pour s'imposer comme femme libre dans une culture marquée par l'autorité masculine. L'humour de Nawell est connu par les histoires et les personnages issus de son expérience biculturelle. Ses deux personnages contradictoires, conflictuels et inséparables à la fois montrent le contraste du « je » et de « l'autre », et du regard du « je » envers l'autre et vice versa. Il s'agit de « La daronne », figure maternelle autoritaire, stricte et conservatrice des valeurs traditionnelles, face à « la meuf de Paname », jeune fille libérée, moderne et indépendante.

Extrait n°1 : « Madame, madame, vous êtes française ? Bienvenue. Bienvenue chez nous, faites comme chez vous, mais n'oubliez pas que vous êtes chez nous. Vous voulez quoi un Fanta, y'en a pas, un Sprite, y'en a pas, un 7UP, y'en a pas, un Pepsi, y'en a pas, un ice tea, y'en a pas, on a mieux que le Coca, on le SELECTOO ».

Stratégie de captation : L'humoriste utilise différents procédés pour capter l'attention et susciter l'adhésion de l'auditoire : une formule d'accueil paradoxale « faites comme chez vous, mais n'oubliez pas que vous êtes chez nous ». Une double injonction créant un effet comique, mais aussi un renversement ironique des rapports d'hospitalité. Utilisation aussi de répétitions cadencées « y'en a pas », ce qui crée un rythme comique avec un effet d'attente brisée.

Stratégies d'argumentation : Le discours opère une critique de plusieurs éléments : une critique implicite des attentes culturelles occidentales via l'énumération des noms de boissons internationales représente l'uniformisation des habitudes de consommation, leur absence répétée signale une altérité. Une valorisation de la culture locale identitaire, en promouvant une marque de boisson locale, ce qui souligne un renversement des hiérarchies culturelles : ce n'est pas l'Occident qui a le bon goût, mais « chez nous ».

Stratégie de crédibilité : L'humoriste joue avec une double posture qui renforce sa légitimité : une posture humoristique auto-dérisoire, et une hôtesse de l'air hospitalière mais affirmée, qui accueille la passagère en lui imposant ses propres codes culturels, ce qui permet d'affirmer son identité collective, souvent marginalisée avec fierté.

L'humoriste commence cet extrait en parlant au deuxième personnage avec un sourire en coin et en regardant son public, son regard est communicatif, il permet une certaine connivence. Elle accompagne l'expression « chez nous » par un geste significatif : elle bombe le torse et le frappe pour marquer sa force et sa fierté. La tenue de l'humoriste est significative aussi, elle porte une salopette noire avec un chemisier blanc et un nœud papillon noir. La double identité est marquée par le fait d'imposer sa propre culture et ses propres produits locaux à une société occidentale qui a toujours été dominante.

Extrait n°2 : « Le ramadan, j'adore le ramadan, c'est l'équivalent de Noël. Chaque soir, les tables sont bien garnies, y'a la famille, tu vois, j'aime bien, surtout le dernier repas, celui avant l'aube, t'as toute la famille dans la cuisine, t'as l'impression que tout le monde revient de boîte ».

Stratégie de captation : elle utilise un langage oral spontané « tu vois », qui crée une certaine proximité avec le public, une relation de connivence, Il y a un effet d'analogie culturelle : « le ramadan, c'est l'équivalent de Noël ». C'est une comparaison détournée qui permet de traduire une pratique culturelle musulmane dans un cadre familial occidental. C'est une stratégie de passerelle culturelle. L'humour de situation est présent dans cet extrait « t'as l'impression que tout le monde revient de boîte », c'est une image décalée, comique qui rompt avec la représentation solennelle du ramadan.

Stratégie d'argumentation : est manifestée par une revalorisation culturelle par la comparaison, et une dédramatisation du religieux, en décrivant le dernier repas avec humour.

Stratégie de crédibilité : l'humoriste joue le rôle d'un médiateur culturel. Elle s'adresse potentiellement à un public non musulman, et assume la fonction d'interprète de sa culture en la rendant intelligible et accessible.

Le discours de Nawell dans cet extrait est accompagné d'une gestuelle qui explique davantage les idées de l'humoriste. Elle imite chacun des personnages, et mime chacune des situations. Dans cet extrait l'humoriste parle depuis une appartenance culturelle marquée (musulmane), mais adopte en même temps une posture discursive explicative. Elle utilise l'humour pour négocier un espace d'acceptabilité et de légitimité. Son discours produit une identité hybride à la fois engagée culturellement et ouverte à la traduction interculturelle.

Synthèse

Le discours humoristique de Madani est marqué par une narration d'histoires, de souvenirs et d'anecdotes très personnels. Elle parle à la 1^{ère} personne, ce qui crée une certaine complicité et proximité avec le public. Son humour repose sur un double jeu du « je » : Elle alterne entre parole tendre et respectueuse envers sa famille, et une critique ouverte du tiraillement qu'elle a vécu. Donc, un « je » qui aime et respecte ses origines et ses traditions, et un autre « je » rebelle qui rêve d'émancipation et de liberté.

Madani aborde des sujets tabous et provocateurs comme la femme, la pudeur, la religion ou la sexualité avec un double discours qui vise à ouvrir le dialogue sur ses thèmes là. Les stéréotypes représentent une stratégie discursive très présente dans le discours humoristiques de Nawell Madani. Ils sont liés aux femmes musulmanes, et aux « rebeus ». En abordant de tels sujets provocateurs, l'espace discursif réservé aux femmes issues de l'immigration, s'autorise un « je » au nom de toutes ces femmes.

Le jeu scénique de Nawell est remarquable grâce à son énergie sans pareil. Les stratégies non verbales sont très présentes dans les sketches de cette humoriste. En effet, elle utilise une gestuelle vive et des expressions faciales marquées. Son langage corporel est donc particulièrement expressif, et ceci se traduit dans le comportement de ses différents personnages. Le jeu d'imitation est également présent dans les spectacles de l'humoriste. Elle imite ses parents, ses voisins et voisines, les Parisiens et bien d'autres personnes de son entourage.

En imitant ses personnes, nous remarquons beaucoup de changements d'attitude et de voix, ce qui souligne les écarts culturels. Dans l'un de ses sketches, elle incarne à la fois son personnage représentant la fille émancipée et libérée, et le personnage de sa mère, la femme pieuse et protectrice, lors d'une dispute sur sa tenue vestimentaire. Cette dualité mise en scène, devient un véritable théâtre du jeu du « je » et de « l'autre ». Ce « je » qui représente l'humoriste dans la vie réelle, mais aussi toutes les femmes issues de l'immigration, face à « l'autre » qui représente les traditions, les origines, et la société, ce qui explique bien cette identité biculturelle.

Le public de Nawell madani est très divers. Ses sujets, son jeu scénique, son attitude, ses costumes, sa voix, ses personnages attirent toutes les catégories de public, tous les âges confondus, d'origine occidentale ou maghrébine, jeunes de quartiers ou femmes issues de l'immigration.

La scène humoristique grâce à Nawell Madani devient le théâtre d'une dualité et d'une confrontation entre tradition et transformation. Son discours humoristique est autobiographique dans la mesure où elle raconte son expérience, mettant un « je » vécu par elle face aux regards des autres, en mobilisant différentes stratégies discursives et non verbales qui rendent compte de la double identité qu'elle incarne. Elle propose ainsi une lecture féminine et moderne de l'identité franco-maghrébine, où le rire devient une forme de libération, de réconciliation, et de construction de soi.

4. Tableau comparatif des points communs et spécificités de la mise en scène de la double identité à travers l'humour de Jamel Debbouze et Nawell Madani

Eléments de comparaison	Jamel Debbouze	Nawell Madani	Points communs
Naissance et origine	Trappes (banlieue parisienne). D'origine marocaine.	Belgique, puis installée en France. D'origine algérienne.	Tiraillement entre culture familiale traditionnelle et société occidentale.
Type d'humour	Populaire, basé sur l'autodérision et les contrastes culturels.	Féministe, engagé, joue sur la provocation et l'ironie.	Humour identitaire, construit sur les tensions entre deux mondes culturels.
Thèmes récurrents	Banlieue, éducation, famille maghrébine, institutions françaises, stéréotypes ethniques.	Patriarcat, pression familiale, libération féminine, sexualité, image de la femme maghrébine	Vie quotidienne, conflits culturels, représentations sociales, identité biculturelle.
Stratégies discursives	Narration à la première personne, mélange des registres (standard, argot, dialecte), stéréotypes retournés.	Récit autobiographique, ironie féminine, détournement des normes sociales.	Code switching, utilisation d'anecdotes et de souvenirs personnels, critique sociale par le rire.
Polyphonie (voix)	Imite plusieurs personnages, voix contrastées selon les cultures.	Incarnation multiple, jeu sur les rapports hommes / femmes	Multiplication des voix et des points de vue culturels, glissement entre les personnages
Stratégies non verbales	Gestuelle très expressive, postures marquées, mimiques, accent marocain caricaturé	Corps très mobile, gestuelle énergique, contraste entre féminité et virilité, accent algérien imité	Usage du corps pour illustrer les tensions culturelles, performance physique très expressive.
Rapport au corps	Tire parti de son handicap avec humour, mouvement exagéré pour marquer les ruptures culturelles	Se joue des codes de genre, incarne tour à tour la jeune femme moderne et la femme traditionnelle	Le corps comme outil de mise en scène de l'identité plurielle.
Public visé	Grand public intergénérationnel	Jeune public urbain mixte, femmes issues de l'immigration	Volonté d'inclusion de dialogue interculturel.
Finalité de l'humour	Rassembler, apaiser les tensions.	Emanciper, provoquer la réflexion, ouvrir la parole féminine issue de l'immigration	Rendre visible les tensions identitaires et proposer des pistes de réconciliation

Personnages	Personnages inspirés de la famille, de la banlieue ou des institutions	Personnages inspirée de l'entourage et des femmes issues de l'immigration	Un « je » pluriel
-------------	--	---	-------------------

Ce tableau comparatif synthétise les points communs des discours humoristiques de Jamel Debbouze et Nawell Madani, basé sur les stratégies discursives et non verbales développées par ces derniers. Il montre que le discours des humoristes d'origine maghrébine est engagé et se caractérise par une hybridité linguistique utilisée au service d'une culture hybride et même plurielle.

5. Conclusion

A travers l'analyse d'extraits de spectacles des deux humoristes Jamel Debbouze et Nawell Madani, nous avons essayé de rendre compte de l'hybridité identitaire et culturelle d'humoristes d'origine maghrébine. L'analyse a porté sur les stratégies discursives et non verbales employées dans le discours humoristique de cette catégorie d'humoristes. Cela nous a permis dans un premier temps, de décrire comment la double identité, liée à la culture d'origine et la culture occidentale d'accueil des humoristes, est représentée. Dans un second temps, nous avons pu affirmer que les trois types de stratégies sont présents dans le discours humoristique et la stratégie de captation et de crédibilité sont les plus développées par rapport à la stratégie d'argumentation. Les humoristes recourent aussi à une gestuelle, des mimiques et des postures qui accompagnent, renforcent ou nuancent leur discours, contribuant ainsi à une mise en scène dynamique de leur double identité.

L'humour plurilingue apparaît dans ces discours comme un espace discursif pour la mise en scène des identités sociales. Le recours au plurilinguisme dans les discours humoristiques relève d'une stratégie complexe où le code switching, l'ironie, la polyphonie ou encore les registres expressifs du corps sont mis au service d'une parole à la fois critique et identitaire. Grâce aux stratégies discursives qu'emploient les humoristes choisis, comme l'alternance codique ou le retournement de stéréotypes, une revalorisation des langues souvent stigmatisées est installée dans un discours où le rire devient un acte capable de perturber les hiérarchies linguistiques et culturelles établies. Le non-verbal constitue un autre niveau essentiel de cette mise en scène identitaire : gestes, mimiques, expressions faciales ou postures renforcent les rapprochements culturels.

C'est dans cette articulation entre le verbal et le corporel que se déploie toute la richesse de la performativité humoristique. Ainsi, l'humour plurilingue n'est pas seulement un révélateur des rapports sociaux, il en est aussi un agent de transformation. Il permet de dire l'indicible et offre un espace de parole où les identités peuvent s'affirmer.

Références bibliographiques

- Anscombre, J-C, Ducrot, O. (1983). L'argumentation dans la langue. Bruxelles. Mardaga.
- Amossy, R. (2010). La présentation de soi : Ethos et identité verbale. Paris. Presses Universitaires de France.
- Berrendonner, A. (2021). Langage et humour : jeux de mots, double sens et pragmatique. Paris. Presses universitaires de France.
- Charaudeau, P, Maingueneau, D. (2002). Dictionnaire de l'analyse de discours.
- Charaudeau, P. (2006). Des catégories pour l'humour ? Revue Question de communication n°10, Presses universitaires de Nancy.
- Freud, S. (1905). Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient. Vienne

- Goffman, E. (1973). La mise en scène de la vie quotidienne, t.1 : La présentation de soi. Paris. Editions de Minuit.
- Haillet, P. (2007). Pour une linguistique des représentations discursives. Bruxelles. De Boeck.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2005). Le discours en interaction. France Armand Colin.
- Larousse. (2025). Dictionnaire de linguistique. [Vidéo TikTok]. Sur <https://vt.tiktok.com/ZSSH16GKQ/>. (Consulté le 4 août 2025)
- Dictionnaire de linguistique, Larousse. Définitions clés expliquées [Video]. TikTok. Sur <https://vt.tiktok.com/ZSSH1XYVk/> (Consulté le 4 août 2025)
- Dictionnaire de linguistique, Larousse. <https://vt.tiktok.com/ZSSH1Dhth/>(Consulté le 4 août 2025)
- Dictionnaire de linguistique, Larousse. <https://vt.tiktok.com/ZSSH15vkY/>(Consulté le 4 août 2025)
- Maingueneau, D. (2014). Discours et analyse du discours. France. Armand Colin.
- Mehrabian, A. (1967). Décodage des communications incohérentes.
- Pease, A, Pease, B. (2005). Pourquoi les hommes se grattent l'oreille et les femmes tournent leur alliance. Paris. France Loisirs.
- Plantin, C. (2011). Les émotions dans les interactions. ENS Editions.