

Du jeu des unités minimales non segmentales Aux faits humoristiques dans les (multi)médias marocains

Abdelhakim AMMADI

*Faculté des Langues, des Arts et des Sciences Humaines
Université Hassan I^{er} de Settat, Maroc
hakimoabdou@gmail.com*

Résumé

Le présent article s'attache à établir, à partir des données de notre corpus puisé dans les (multi)médias, des rapports et des interactions entre les jeux sur les unités minimales non segmentales et la création humoristique en arabe marocain. Il s'agit d'étudier comment les humoristes investissent ludiquement les manipulations linguistiques de base pour frayer des voies où prévalent les inattendus révélateurs des décalages, des contrastes et des discordances. En effet, se jouer des traits articulatoires des phonèmes et de leurs emplacements canoniques dans les mots s'est avéré dans cette recherche d'un appoint inestimable dans la production de l'humour. En fait, l'écart sonore qui émane d'un tel jeu dérailant la prononciation des normes prévues actualise des significations génératrices de l'incongruité, de l'ambiguïté et de l'ambivalence indispensables pour qu'il y ait de l'humour. Les jeux de sons répertoriés dans notre corpus et examinés à travers les niveaux d'analyse phonétique et sémantico-pragmatique prouvent que c'est dans les substitutions et les permutations que ce jeu dans le jeu majeur, qu'est l'humour, éclore.

Mots-clés : unité, minimale, non segmentale, humour, (multi)médias, marocain.

Abstract

This study aims to institute links between the manipulation of minimal non-segmental units and humorous creation in Moroccan Arabic. In particular, we will analyze how comedians invest basic linguistic operations to create paths where unexpected effects of meaning that show revealing shifts, contracts and discordances. Indeed, changing the articulatory features of phonemes and their canonical locations in words appears in this research to make considerable contribution to the production of humor. In fact, the sound difference that emanates from this mutation derailing the pronunciation expected norms actualizes meanings generating the incongruity, ambiguity and ambivalence necessary for producing humor. The variations of sounds listed in our corpus drawn from Moroccan (multi)media and examined through the levels of phonetic and semantic-pragmatic analysis prove that it is in the substitutions and permutations where the major triggers of humor reside.

Keywords: unit, minimal, non-segmental, humor, (multi)media, Moroccan.

Introduction

L'humour verbal en arabe marocain, et plus concrètement celui qui envahit les (multi)médias, semble être une production langagière propice aux transformations manipulatoires des unités minimales distinctives. Certes, cette manière de créer le fait et l'effet humoristiques implique une manœuvre exigeant les violations de la normalité qui touchent tantôt les traits articulatoires des phonèmes, tantôt leurs emplacements canoniques dans les lexèmes et parfois ces deux dimensions à la fois. De ces mésusages opérés sur l'axe paradigmatique, ressortissent des écarts sonores ludiques, comiques et révélateurs des incongruités formelles et sémantiques responsables de l'émergence de l'humour et du rire.

Les manifestations d'une telle entreprise conçue intentionnellement nous autorisent à affirmer pleinement que cet humour est aussi d'une essence phonique corroborant par ailleurs les modulations sémantico-pragmatiques dues aux remaniements du lexique et des tournures. Autant d'opérations linguistiques s'inscrivent en effet dans cette variation consciente de l'aspect sonore des morphèmes lexicaux à travers l'application de mutations influençant également le sémantisme des bases cibles de façon que des contenus pragmatiques inattendus surgissent simultanément. Les usages qu'en ont fait les sujets humoristes prennent, selon (Salvatore ATTARDO, 1994), la forme d'« activités paratéliques »¹ dont le fonctionnement et le rendement sont orientés principalement vers la distraction.

Pour (Evrard FRANCK, 1996), cette pratique langagière fort préméditée et non réduite uniquement à une atteinte aléatoire de la norme articulatoire consiste sans conteste « à jouer de façon irrévérencieuse avec l'inacceptable »². Etant conçu habilement et avec mesure, un tel jeu désigné jadis dans la réflexion de (Pierre GUIRAUD, 1976) de « dysfonction du langage »³ permet au locuteur humoriste d'actualiser des significations génératrices d'ambiguïté, d'ambivalence et de discordances qui deviennent chez (Henri

¹-ATTARDO, S., 1994, *Linguistic theories of humor*, New York, Mouton de Gruyter, p.4.

²-FRANCK, E., 1996, *L'humour*, Vanves, Hachette, Collection Contours littéraires, p.26.

³-GUIRAUD, P., 1976, *Les jeux de mots*, Paris, PUF, Collection Que sais-je ?, p.111.

MORIER, 1981) une sorte d'« antimonde »⁴ indispensable pour qu'il y ait de l'humour. C'est ainsi qu'il interagit d'emblée avec les paramètres contextuels dans les propos de l'humoriste en guise de procédé revendiquant la déviance par rapport à l'usuel et déraillant la prononciation effective de la bonne réalisation prévue.

L'essor du jeu de sons éminemment humoristique voire risible crée des sens en faveur de l'abandon des mécanismes de l'interprétation conventionnelle dans le registre sérieux de la communication ainsi que du glissement vers celui où règnent les effets et les visées humoristiques. Les agencements des éléments de cette catégorie de jeux sur les lexies et l'acuité avec laquelle ils s'exercent dans les continuums sonores insèrent dans la voix de l'humoriste celle d'autrui pour maintenir la distance nécessaire vis-à-vis de ce qu'il communique à son auditoire. Le fond de la configuration phonémique pourrait convoquer ainsi des places énonciatives qui visualisent d'après la conception de (Robert VION, 1995) « la manière dont le locuteur [...] procède ainsi à une mise en scène »⁵ de la (ou les) cible(s) du fait de l'humour à travers la matérialité de son contenu phonétique saisissant de ses sonorités attrayantes.

Ceci dit, la présente recherche a pour ambition d'étudier l'apport des jeux phoniques en matière de création humoristique en arabe marocain tant que l'humour chez (Françoise GRABY, 2001) « fait appel à l'intelligence et demande un effort de compréhension »⁶. En effet, il sera surtout question dans cette contribution d'exposer et de discuter comment les variations sonores implantent des jeux signalétiques de la saveur humoristique dans les productions verbales collectées des (multi)médias. En ce sens, les deux questions proposées ci-après constituent le socle commun jugé capable de soutenir notre réflexion : Dans quelles mesures les opérations linguistiques de base pratiquées sur les unités minimales non segmentales peuvent-elles servir de déclencheurs de la lecture humoristique ? Et quels autres jeux supplémentaires en découlent sous une optique énonciative ? A cet égard, deux hypothèses de recherche ont été admises comme points de

⁴-MORIER, H., 1981, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris, Presse Universitaire de France, p.582.

⁵-VION, R., 1995, « La gestion pluridimensionnelle du dialogue », In : *Cahiers de Linguistique Française*, n° 17, pp.179-203, p.186.

⁶-GRABY, F., 2001, *Humour et comique en publicité : Parlez-moi d'humour*, Paris, Management et Société, p.30.

départ de notre étude : les humoristes construisent des visions décalées du monde extérieur par et pour l'humour en empruntant la voie de la phonie, c'est pourquoi des phonèmes bien déterminés sont réalisés autrement. D'un tel genre d'atteinte aux unités minimales distinctives ressort la polyphonie escomptée dont la partie visible réside dans la variation des places énonciatives cibles.

1. Quelques préliminaires théoriques

A passer en revue les écrits sur la question de l'humour verbal, nous nous rendons compte qu'il est une modalité du dire basée sur la manipulation qui « déjoue volontairement les normes conventionnelles »⁷ comme l'affirme (Abdelhakim AMMADI, 2023). En effet, les travaux phares consultés lors du parcours bibliographique entrepris afin d'identifier son essence révèlent que cette forme de l'humour se façonne partout dans les (multi)médias et y constitue ainsi un espace de prédilection où se corrént réciproquement la mutation linguistique et la déviation sémantique. Désignées de différentes dénominations selon les auteurs, les approches et les champs disciplinaires, celles-ci entrent surtout en interactions mutuelles révélatrices des glissements thématiques responsables de la bifurcation vers le mode de communication imprégné du ludisme et de l'humour. Ce sont bien évidemment ces interactions qui sont qualifiées de « bisociation d'un élément »⁸, qui n'est autre que la lexie, par (Arthur Koestler, 1980), d'« opposition de scripts »⁹ par (Victor Raskin, 1985) et de « disjonction d'isotopies »¹⁰ par (Salvator Attardo, 1994).

De ces anomalies évoquées précédemment, (Béatrice Priego-Valverde, 2003) fait ressortir par inférence un ensemble de « caractéristiques »¹¹ en dehors desquelles l'humour ne peut pas être perçu et apprécié. Nous en signalons particulièrement

⁷-AMMADI, A., 2023, « L'insinuation comme mécanisme sémantico-pragmatique de l'humour dans les (multi)médias marocains », In : *Revue scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues et Communication*, Varia, n° 10, vol. 3, pp.159-169, p.160.

⁸-KOESTLER, A., 1980 [1ère édit. 1965], *Le cri d'Archimède*, Paris, Calmann-Levy, p.25.

⁹-RASKIN, V., 1985, *Semantic Mechanisms of Humor*, Hollande, Dordrecht, D. Reidel Publishing Company, p.99.

¹⁰-ATTARDO, S., op.cit, p.95.

¹¹-PRIEGO-VALERDE, B., 2003, *L'humour dans la conversation familière : Description et analyse linguistique*, Paris, L'Harmattan, p.19.

l'incongruité, l'ambiguïté, l'ambivalence et le ludisme proposées comme traits typiques renseignant sur les mésusages prémédités et calculés appliqués en faveur du ton humoristique. C'est ainsi que la manœuvre de l'humour consiste à interpeller de multiples activités de l'imagination et tant de remaniements issus des opérations linguistiques de base. En ce sens, la substance cible des altérations ludiques et parfois comiques aussi qui en émanent réfère, entre autres, aux unités minimales non segmentales. L'énoncé porteur de l'humour s'apparente alors à un siège ou à un palimpseste sur lequel sont pratiquées les transformations nécessairement déviées de la rigueur régissant les combinaisons et les dispositions normales des unités distinctives dans les chaînes sonores des lexies.

Toujours en rapport avec ces considérations, le volet qui nous intéresse dans cette recherche c'est l'humour mis en mots dans les (multi)médias marocains et plus particulièrement celui qui se forge à partir du jeu sur les unités susmentionnées. Se manifestant sous différentes formes sur ces supports de communication et de diffusion de l'information, ce type d'humour peut être envisagé selon une conception linguistique en vue d'appréhender les opérations qui le mettent en évidence, et ce dans sa réalisation verbale.

2. Méthodologie et corpus

Les données de notre corpus d'appui ont été puisées dans les chroniques d'humour rédigées en arabe marocain dans les deux quotidiens nationaux *'al-'axbār* (les infos) et *'al-masā'* (le soir). Les deux chaînes de télévision marocaines *'al-'ūla* (la première) et 2M ont constitué également de véritables espaces pour collecter des données orales de saveur humoristique. A cet égard, nous avons jugé aussi les pratiques langagières véhiculées dans les deux réseaux sociaux le *WhatsApp* et le *Facebook* et dans le site d'hébergement de vidéos *You Tube* si importantes du point de vue de la représentativité des tendances actuelles et des manipulations nouvelles effectuées sur le parler arabe des marocains. Et bien qu'elles appartiennent à différentes catégories, en l'occurrence les blagues, les slogans, les parodies, les caricatures et les dessins de presse, ces créations artistiques répondent au trait d'être porteuses d'une anomalie de nature phonémique.

La sélection des données constituant le corpus de notre étude s'est effectuée par ailleurs sur la base des quatre conditions ci-évoquées dans les développements servant de préliminaires théoriques à notre étude pour deux raisons. D'un côté, elles informent beaucoup sur le dispositif langagier mis en œuvre et sur les pratiques socioculturelles réinvesties dans le sens de créer l'humour dans un énoncé ou une interaction verbale. C'est ce qui encourage davantage à en user en tant que critères scientifiques permettant de dégager et d'étudier les configurations sonores des lexies sources et cibles. Et d'un autre côté, ils font basculer par leurs effets de sens la réalisation langagière du registre sérieux vers un autre propre à l'humour et nous font éviter, en conséquence, la confusion avec les autres genres du risible lors du choix des unités à analyser.

Les productions humoristiques collectées ont été soumises à deux classifications basées successivement sur le critère de l'opération linguistique pratiquée sur les unités minimales non segmentales concernées et sur celui de l'impact sémantique dû à la manipulation exécutée au sein de chacun des lexèmes mis en jeu. Au cours de l'examen d'un échantillon d'exemples représentatifs, notre approche mêlera les niveaux d'analyse phonétique et sémantico-pragmatique afin de démontrer que c'est dans le changement des phonèmes ou de leurs positions dans la chaîne sonore que s'instaure ce jeu dans le jeu majeur, qu'est le mode de communication propre à l'humour.

3. Discussion des résultats

3.1. *Substitution de sons*

La substitution consistant pour (Jean-Christophe PELLAT, 2009) à « remplacer un élément [...] par un élément de même nature pouvant figurer à la même position »¹² se révèle un procédé efficace dans la perspective du dévoilement de l'humour dans une production langagière orale ou écrite. En remplaçant un phonème par un autre dans un terme, l'humoriste obtient un autre mot étrange ou déjà existant dans le parler utilisé. L'impact de cette opération sur le signifié montre que le mot résultant de la commutation de phonèmes tantôt maintient le sens initial, tantôt glisse vers un sens différent.

¹²-PELLAT, J-C, 2009, *Quelle grammaire enseigner ?*, Paris, Hatier.

Dans les deux cas, les propos qui le contiennent se mueraient en énoncés humoristiques et viseraient les cibles concernées. C'est autour de ces deux points que s'articulera notre étude dans ce qui va suivre.

3.1.1. Substitution de sons avec changement de sens

Le jeu de sons à étudier réfère aux réalisations sonores non conformes à la prononciation correcte selon les normes de la variété de l'arabe marocain parlée dans les exemples cités ci-dessous à travers l'articulation calculée d'un phonème au lieu d'un autre dans le même morphème lexical. Un changement de sens s'observe dans un nombre considérable de productions langagières marquées de la présence d'un segment (son ou syllabe) anormalement énoncé dans la structure phonémique composant le mot initial. L'aspect qui nous intéresse le plus et constitue le vif du sujet dans cette phase de notre analyse est la commutation de sons déviant la sonorité attendue et glissant avec elle ce à qui ou à quoi renvoie le terme vers une signification différente.

(1)-Séquence¹³ de la Sitcom *l-kūpl I* (le couple) de l'humoriste El Fed

L1. had l-*eimārāt* fin *žāw* ?
L2. *limārāt yemšiw li-ha f ṭ-ṭeyyāra [...]*
L2. wa *llā yāh gālet li-ya 'um-ha duwal l-ḥež*
L1. 'āh *mselmīn*
L2. wa *hda eli-ya llāhu 'aelam wa lakin eend-hum ṣ-ṣehd*
L1. wa *lakān ṣ-ṣehd yexeržu men-u hād š-šuklāṭ zeema ha bužur dyāl-hum*

Séquence de la Sitcom *l-kūpl I* (le couple) de l'humoriste El Fed

L1. Où se situent ces immeubles (*L1 a prononcé eimārāt au lieu de 'imārāt*) ?
L2. *l-'imārāt*, Les Emirats. On peut y aller en avion ? [...]
L2. Ah ! non, sa mère m'a dit que c'est le pays hôte des pèlerins.
L1. Ah ! c'est un pays musulman ?
L2. Laisse-moi, je n'en suis pas sûre. Dieu seul sait. Mais c'est un pays réputé pour sa chaleur extrême.
L1. Malgré la chaleur intense, ils parviennent à fabriquer ce chocolat. Je leur tire mon chapeau (*pour manifester le respect à quelqu'un en lui disant «bonjour», on enlève le chapeau*).

¹³-Séquence allant de 12min53s à 13min14s de la version complète sans générique de la Sitcom *l-kūpl I* (le couple) de l'humoriste Hassan El Fed diffusée sur la chaîne de télévision 2M en 2013, téléchargée sur YouTube le : 10-06-2019.

Dans l'exemple (1), le locuteur de l'énoncé interrogatif *had l-ʿimārāt fīn žāw ?* (où se situent ces immeubles ?) effectue une substitution de deux consonnes aboutissant à un jeu sur les signifiés. En effet, la réponse *limārāt yemšiw li-ha f t-teyyāra* (les Emirats, on peut y aller en avion) qu'énonce l'interlocutrice indique que le remplacement fait apparaître /ɛ/ au point qu'occupe /l/ dans le mot source *limārāt* (les Emirats arabes unis). Appliquée au niveau phonémique, la commutation engendre le nom *ʿimārāt* (immeubles) qui introduit un nouveau sens inattendu et incongru même si ce pays arabe est réputé effectivement pour l'abondance des gratte-ciels de ses façades ultramodernes. L'humoriste use de cette opération pour que le glissement de sens créé ait des effets si humoristiques et si comiques.

Par le jeu de substitution des sonorités, l'humoriste convoque d'autres énonciateurs. En effet, *kebbūr* incarne une façon de parler ludique et se met dans la peau d'un campagnard naïf accumulant les maladroites lexicales dont *ʿimārāt* (immeubles) est l'un des exemples significatifs. Sous l'angle de l'humour, ce jeu entraîne un décalage entre ce qu'est *kebbūr* réellement et ce qu'il devrait être normalement à l'ère de l'abondance et de l'accessibilité des sources de l'information et de la communication. L'élément de référence qui légitime notre interprétation est le langage de sa femme *š-šēbiya* qui rebondit en disant *limārāt* (les Emirats) en guise de correction et de renseignement. De ce fait, elle se comporte en énonciatrice un peu initiée par rapport à son mari prétendant être si éclairé. Cela montre le second écart comique entre ce qu'est l'époux et ce qu'il veut paraître devant son épouse.

(2)-Séquence¹⁴ de la
Sitcom
l-kūpl I (le couple) de
l'humoriste El Fed
L1. wa šūf s-swertī ki dāyer
d-derrīya mšāt yallāh telt
šhūr l ʿimārāt wellāt tẓīb š-
šuklāt bent-k eašer snīn w

Séquence de la Sitcom

l-kūpl I (le couple) de l'humoriste

El Fed

L1. Quelle bonne chance ! ce ne sont que trois mois qu'a passés la fille des voisins à *l-ʿimārāt*, aux immeubles, et elle commence à rapporter à sa famille du chocolat. Ta fille résidait depuis dix ans en Italie et nous

¹⁴-Séquence allant de 13min53s à 14min16s de la version complète sans générique de la Sitcom *l-kūpl I* (le couple) de l'humoriste Hassan El Fed diffusée sur la chaîne de télévision 2M en 2013, téléchargée sur YouTube le : 10-06-2019.

hiya f t-ṭālyān w bāqin hna
 nsiftu li-ha l-gdīd
 L2. t-ṭālyān maši huwa
 limārāt
 L1. yā-k xarīž xarīž
 L2. 'a llā hād-a-k xarīž w
 hād-a-k xalīž
 L1. 'a weddi bhāl bhāl llāh
 yežīb s-sehha w s-salāma w
 š-šuklāt

continuons encore à lui envoyer la viande
 sèche.
 L2. L'Italie pas comme les Emirats.
 L1. Ils appartiennent aussi aux pays
 étrangers.
 L2. Bien sûr non. L'Italie c'est l'étranger,
 mais les Emirats sont le *xalīž*.
 L1. Ça revient au même. Que Dieu nous
 apporte santé, sécurité et chocolat.

La séquence (2) contient une substitution de sons où le nouveau sens actualisé témoigne d'un paraître risible conféré à *kebbūr* qui a communiqué à sa femme une image péjorative de leur fille au début de l'échange. Il tente en outre de la prouver en opposant, à l'argument avancé par son épouse, la généralisation *yā-k xarīž xarīž* (ils appartiennent aussi aux pays étrangers) comme vérité générale évidente. Celle-ci réagit immédiatement en opérant volontairement dans *hād-a-k xarīž w hād-a-k xalīž* (l'Italie c'est l'étranger, mais les Emirats sont le *xalīž*) une commutation entre /r/ et /l/ pour passer du *xarīž* (l'étranger) au *xalīž* (pays du Golfe). Le signifié final véhicule un savoir partagé au monde entier sur les richesses issues des réserves pétrolières dans la région du *xalīž* et réoriente avec humour la conversation vers la voie escomptée de la part de *š-šēibiya*. Cela justifie la supériorité sous-entendue des émigrés aux Emirats arabes unis par rapport à ceux résidant dans d'autres pays dans les dires de l'épouse. Ainsi, *š-šēibiya* réussit-elle à expliquer la situation financière prospère de la fille de la famille voisine *l-milūdi*.

L'étroitesse d'esprit de *kebbūr* se manifeste dans l'exemple (2) à travers la procédure de commutation de sons dans ce que dit l'épouse. Ses effets dépassent la signification du terme objet de substitution et renseignent implicitement sur les connaissances personnelles de l'époux. En faisant parler *kebbūr* qui se demande indirectement sur ce qu'est finalement *l-xarīž* (l'étranger), l'humoriste convoque un énonciateur ayant un caractère complexe mêlant naïveté et roublardise. Uniquement préoccupé du désir de recevoir de l'argent et des cadeaux de sa fille, ce personnage effectue avec ludisme des jeux de sonorités lui permettant d'appuyer son raisonnement humoristique et de faire osciller ses multiples réactions avec beaucoup

de comique entre candeur et ruse. De ce fait, le récepteur découvre aisément le jeu dans le jeu auquel se livre cet énonciateur pour garantir ses intérêts personnels.

Le dessin en exemple (3) représente une joute verbale entre deux époux. L'effet humoristique y repose sur le jeu des sonorités dû à la substitution qui se propage sur plus d'un phonème. Cela permet d'illustrer un nouveau cas où le jeu découle de deux commutations. La façon dont cette opération est mise en évidence génère un changement de signifié sur lequel nous focaliserons notre analyse.

(3)¹⁵-



L1. wa t-ti xelli-na 'a zwihra ndīru l-qaylūla llāh yehdi-k
 L2. wa t-ta nūḍ tqeεεed xwi eli-ya men hna wāš kāyna šī qaylūla fi-ha kter men rebeat s-swāyee hād-i rah smiyt-ha ḡaybūba maši qaylūla

L1. Zouihra, laisse-moi faire une bonne sieste, que Dieu te guide dans le bon chemin !
 L2. Lève-toi et dégage d'ici. Tu m'agace de cette longue sieste de quatre heures. On dirait un coma, et non une sieste.

Dans l'échange verbal en exemple (3), chacun des deux époux essaie de vaincre l'autre en avançant dans ses propos un argument construit autour d'un mot à visée humoristique et comique. La confrontation des deux répliques de L1 et de L2 révèle un emploi particulier du jeu de sonorités dans le terme *ḡaybūba* (coma) supposé connu pour dépeindre le fait en question. En effet, le mari fait du NC *qaylūla* (sieste) un usage inapproprié mais prémédité pour montrer son droit au repos ordinaire justifiant son sommeil de quatre heures. Mais par le biais des substitutions de /q/ à /ḡ/ et de /l/ à /b/, la femme désigne ludiquement cette sieste de coma puisqu'elle dépasse longuement sa durée normale. Ce jeu séduit le récepteur par les deux écarts sonores et sémantiques d'où naissent deux visions décalées conçues volontairement de manière à ce que l'humour s'enclenche

¹⁵-Le dessin (3) est téléchargé, le : 11-03-2017, à partir des données disponibles sur le *WhatsApp*.

doublément. L'enjeu de cette scène est de mettre l'accent à travers le rire sur la paresse et la lassitude marquant le quotidien de quelques époux.

Bref, nous pouvons affirmer que la substitution de sons touche un ou plus d'un son en fonction de l'effet humoristique recherché. Un tel jeu des sonorités engendre des réalisations sonores dont l'effet surpasse unanimement le seul aspect phonique. Le remplacement de phonèmes détient simultanément une dimension sémantique par laquelle se trouvent convoqués des énonciateurs connotant une multiplicité de voix cibles actualisées dans une mise en scène. Dans le mode de communication imprégné de l'humour, ces voix ne sont que les paroles d'autrui ayant la particularité d'entretenir des rapports de proportionnalité avec des énonciations antérieures produites dans des contextes personnel et professionnel.

3.1.2. *Substitution sans changement de sens*

L'opération entrant en jeu consiste à réaliser soudainement un son consonantique ou vocalique à la place où un autre est censé apparaître lors de la prononciation correcte d'un terme tout en gardant son sens initial. L'enjeu primordial est de créer un décalage sonore qui vient corroborer un aspect incongru pour que la présence de l'humour soit signalée ou devienne plus observable. Cette piste d'analyse sera abordée à travers l'étude des exemples ci-dessous.

(4)-Séquence¹⁶ de la Sitcom *l-kūpl I* (le couple) de l'humoriste El Fed

L.1 ya weddi ēā rexfi fi-k n-nefs heq mūlāna ta ndīr kabina zāz hā t-ti hna ndīru lababu b r-rubini dyāl 'unikw w hnāya d-duš (inaud.) w lhīh f d-ā-k l-ḥīt ndīru l-binwār dyāl la funder w hna ndīru la b-bisīn b la šaš dyāl l-bdīe ma tesxāyeš txurzi men-u

Séquence de la Sitcom *l-kūpl I* (le couple) de l'humoriste El Fed

L1. Sois patiente, je vais créer une bonne salle de bain. Tu vois, ici nous fixerons un (*lababo*) lavabo muni d'un robinet en (*onix*) inox, et là sera posé le receveur de douche accompagné d'un pommeau suspendu. Là-bas, une baignoire en fonte sera appuyée sur le mur. Et ici nous construirons une piscine avec une

¹⁶.Séquence allant de 06min17s à 06min51s de la version complète sans générique de la Sitcom *l-kūpl I* (le couple) de l'humoriste Hassan El Fed diffusée sur la chaîne de télévision 2M en 2013, téléchargée sur YouTube le : 22-12-2020.

L2. w hana bgīt nuxurž gāe fin huwa l-bāb?

L1. elāh mnīn dxelti? [...] w dīri d-ā-k š-šeržem dyāl bīt r-regād ndīru-h lamānyu w txeysi 'a lālla t-ti rugdi twāl š-šeržem wella twāl deffa wa lakān ela š-šert

L2. 'a mā huwa?

L1. 'ana nurged twāl š-šeržem

(5)-Séquence¹⁷ de la Sitcom *l-kūpl I* (le couple) de l'humoriste El Fed

L1. l-'imām lli ežeb-ni dāqen l-xuṭba dyāl-u dāqen-ha nīt

L2. elāš hder li-kum l-yūm?

L1. ela n-namīma gāl li-k llāh yeḥedder s-salāma l-meslem lli yedwi f xū-h killa rah yakul f lhem xū-h wa l-eiyādu bi llāh

L2. wa šetti t-ta rah men š-šbāḥ w t-ta takul f lhem eibād llāh b n-namīma blāš eli-k nīt men l-ğda rā-k eerregti-ha lhem

(6)-Séquence¹⁸ de l'épisode (27) de la Sitcom *l-kūpl II* (le couple)

chasse d'eau en céramique. Tu n'auras aucune envie de la quitter.

L2. Et si je devrais sortir, où se trouve la porte ?

L1. Par où es-tu entrée alors ? [...]

L1. Tu dois mettre la fenêtre de la chambre à coucher. En aluminium est bien meilleur, et c'est à toi de choisir, chère *lalla*, qui dort à côté de la fenêtre ; et qui dort à côté de la porte. Seulement, je te pose une condition.

L2. Laquelle ?

L1. J'aime bien dormir à côté de la fenêtre.

Séquence de la Sitcom *l-kūpl I* (le couple) de l'humoriste El Fed

L1. Ce qui me plait beaucoup chez l'Imam, c'est qu'il maîtrise bien son sermon (*l-xūṭba*), il l'a bien délivré.

L2. De quel sujet vous a-t-il parlé aujourd'hui ?

L1. De la médisance. Que Dieu nous procure la sécurité, il nous en met en garde en disant que le musulman médisant son frère le musulman s'apparente à celui qui mange la chair de son frère mort. Que Dieu nous préserve.

L2. Tu vois, tu n'as pas cessé de manger la chair de tout le monde en médisant dès le matin. Tu en es si rassasié, pas la peine de te servir le repas de midi.

Séquence de l'épisode (27) de la Sitcom *l-kūpl II* (le couple)

L1. Ai-je dit quelque chose ?

¹⁷-Séquence allant de 19min12s à 19min37s de la version complète sans générique de la Sitcom *l-kūpl I* (le couple) de l'humoriste Hassan El Fed diffusée sur la chaîne de télévision 2M en 2013, téléchargée sur You tube le : 27-04-2018.

¹⁸-Séquence allant de 00min47s à 01min08s de l'épisode (27) de la Sitcom *l-kūpl II* (le couple) de l'humoriste Hassan El Fed diffusée sur la chaîne de télévision 2M en 2014, téléchargée sur You tube le : 27-04-2018.

L1. gult li-k ši ḥāža?
 L2. llā ma gulti š ea derti 'ana
 kādba eel l-eyalāt rāžl-i ma
 yesmee ma yešūf w nt-a melli
 ḥma t-tarḥ wellīti tredde fūg
 s-sedāri. l-eyalāt yešetḥu w
 nt-a šād li-hum l-mizān
 L1. l-msāxen hād-u-k l-
 msāxen
 L2. Neddi-k w nxelleṣ eli-k
 d-dāksi
 L1. w māl-k kberty eli-ha?
 L2. dbīḥa ḡāda bi-k l mulāy
 brahim

**(7)-Séquence¹⁹ de l'épisode
 (30)
 de la Sitcom *kebbūr w l-ḥbīb*
 II**

L1. 'aš ḡa tḡeddāw ? tēlqu-ni
 [...]
 L2. 'aš eed-kum?
 L1. buftik (inaud.) w eend-na
 ḥetta la dand
 L2. la dand b l-kitšūp
 L1. hāy hāy t-ta 'aš bāḡi
 ḥenṣer ? teshāb rās-k ḡāles f
 l-listūra [...] wa nt-uma
 tšāwru meā beḡḡiyāt-kum w
 gulu li-ya
 L3. la dand
 L4. 'ara wāḥed la dand kitšūp
 l hna
 L4. 'ara wāḥed lumliṭ frumāž
 l hna

L2. Tu n'as rien dit, tu avais un
 comportement indécent seulement. J'ai
 menti aux femmes pour qu'elles te
 prennent pour aveugle et sourd. Et en
 échange, au moment où la danse est bien
 animée, tu t'es mis à partager le chant
 avec elles au-dessus des matelas. Les
 femmes dansaient et toi, tu leurs
 ajustaient le rythme musical.
 L1. C'est dû au mélange d'épices fortes
 (*msaxen*).
 L2. Je t'emmène et je me charge des
 frais du taxi.
 L1. N'es-tu pas encore au stade de t'en
 occuper ?
 L2. On aurait dit une offrande
 sacrificielle faite en ton honneur au
 sanctuaire Moulay Brahim.

**Séquence de l'épisode (30)
 de la Sitcom *kebbūr w l-ḥbīb* II**

L1. Que voulez-vous pour le repas de
 midi ? Laissez-moi partir [...]
 L2. Qu'est-ce que vous avez comme
 repas ?
 L1. Nous avons des biftecks et de la
 dinde aussi.
 L2. Je veux de la dinde au ketchup.
 L1. Hé, hé, que veux-tu engloutir ? Tu
 as l'air d'être dans un restaurant. [...]
 L1. Quand vous vous serez décidés,
 dites-le-moi.
 L3. De la dinde.
 L4. Un plat avec de la dinde là.
 L4. Une omelette au fromage là.
 L4. Une poitrine de poulet et un plat
 d'haricot blanc au piment.

¹⁹-Séquence allant de 00min40s à 01min30s de l'épisode (30) de la Sitcom *kebbūr w l-ḥbīb* II de l'humoriste Hassan El Fed diffusée sur la chaîne de télévision 2M en 2018, téléchargée sur You tube le : 21-02-2019.

L4. 'ara wāhed rbee džāž sder w l-lubya b l-hār l hna

L5. žūž qutbān kebda frit li muṭār

L4. šāwb li-h wāhed ṭ-ṭiḥān bğa yeddi-h

L5. liswaz bla xell

L4. xelleš hna 'a l-mæellem. hna wella 'umbburti ? [...]

(8)-Séquence²⁰ de l'épisode (29)

de la Sitcom *kebbūr w l-ḥbīb II*

L1. l-muhim eša

L2. 'aš men eša ? ḥāṭṭin tlatat ž-žliṭiṭāt ḥda qerbus dyāl l-mazīr w l-ḥbīb w ḥilka telt y-yām ma waklīn š dāru-ni l-weṣṭ l-ḥbīb yakul b yedd w yekūvri eli-ya b yedd tgūl meešši meā-ya nur d-dīn l-mrābeṭ wa had-a-k ḥilka ma ka yendeḡ š rah ea ka yesbiri ta yemši l d-dār eada bāš yežer šetti had-a-k ṭ-ṭaws lli mšewwer f ṭ-ṭeḃšil khāz t-ta kemelu

L1. ṭ-ṭaws tekḥāz ma ṭār š ?

L5. Deux brochettes de foie accompagnées de frite et de sauce moutarde.

L4. Une rate cuite à emporter.

L5. Une salade niçoise sans vinaigre.

L4. Cher client, tu dois faire le paiement sur place. Ici ou à emporter [...]

Séquence de l'épisode (29) de la Sitcom *kebbūr w l-ḥbīb II*

L1. En tous cas, c'est un diner.

L2. Un diner ? trois petits morceaux de viande servis à côté d'un romarin en pot. *Lehbib* et *Hilka* n'avaient rien mangé depuis trois jours. Ils m'ont mis entre eux. *Lehbib* se sert simultanément d'une main pour manger et de l'autre pour cacher le plat à ma vue. Et *Hilka*, il avale sans prendre le temps de bien mâcher. Il ne fait qu'aspirer et il aura l'occasion de ruminer quand il sera à la maison. Tu sais, le paon dessiné au fond du plat s'est écarté un peu jusqu'à ce que le diner s'achève.

L1. Le paon s'est écarté. N'a-t-il pas volé de ses propres ailes ?

Les jeux des sonorités via la substitution ne doivent pas être rangés dans la même catégorie bien que les termes soumis à la commutation de sons gardent les références initiales dans les exemples ci-dessus. Il faut distinguer les substitutions qu'exige le contact des phonèmes de celles dues aux intentions humoristiques. De ce fait, les remplacements entrepris obligatoirement ou facultativement permettent à l'humoriste de convoquer des énonciateurs qui

²⁰-Séquence allant de 02min25s à 02min53s de l'épisode (29) de la Sitcom *kebbūr w l-ḥbīb II* de l'humoriste Hassan El Fed diffusée sur la chaîne de télévision 2M en 2018, téléchargée sur You tube le : 21-02-2019.

interagissent en construisant ainsi des mises en scène énonciatives porteuses de l'humour.

Les manipulations d'adaptation des emprunts français au système phonologique de la variété *'aroubi* de l'arabe marocain dont usent les deux époux appartiennent à la première catégorie de jeux de substitution de sons. Il s'agit d'une substitution touchant le niveau consonantique vu qu'elle est appliquée sur les consonnes manquantes dans ce parler. En ce sens, les occurrences *lababu* (lavabo), *'umbburti* (emporter) et *yesbiri* (il aspire) indiquent que la fricative labiodentale voisée /v/ dans *lavabo* et l'occlusive bilabiale sourde /p/ dans *āpɔkte* et *aspikε* se prononcent /b/ parce qu'elles sont parmi les sons étrangers à l'arabe marocain. À ce propos, il convient de signaler que la gémination, caractéristique phonique de l'arabe, qu'acquiert le son /b/ remplaçant /p/ dans *'umbburti* (emporter) est due à l'imitation de l'articulation du phonème substitué au cours de la prononciation du substituant. Ces ajustements par commutation de phonèmes sont réactualisés ludiquement pour divertir les récepteurs.

L'humoriste s'est investi aussi dans la voie de l'adaptation de l'articulation des sons vocaliques en adoptant le même jeu afin d'aboutir à l'humour visé. Comme les phonèmes français /o/, /ɔ/, et /e/ ne figurent pas dans le système phonologique de l'arabe marocain, les termes *lavabo*, *āpɔkte*, *biftek* et *aspikε* subissent dans les bouches de *kebbūr*, *l-ħbīb* ainsi que *fatima* et son époux des ajustements variés. Les phonèmes concernés sont remplacés par des sons qui s'en approchent dans la variété *'aroubi*. Ainsi, les réalisations sonores qui en ressortent sont successivement *lababu* (lavabo), *'umbburti* (emporter), *buftik* (bifteck) et *sbiri* (il aspire).

L'adaptation de la voyelle d'arrière mi-haute non nasale arrondie /o/ dans *lavabo* consiste à substituer le trait [+haute] à [mi-haute] et à maintenir les traits [-nasale] et [+arrondie] pour que la sonorité devienne proche de celle de /u/ arabe dans *lababu* (lavabo). Pour le cas de *'umbburti* (emporter), le même son vocalique /u/ de l'arabe marocain est adopté pour adapter la voyelle d'arrière /ɔ/ marquée des traits [mi-basse], [-nasale] et [+arrondie]. L'homogénéisation des phonèmes de *biftek* aux exigences de l'articulation de l'arabe marocain impose le remplacement de la voyelle d'avant /e/ dont les propriétés sont [mi-haute], [-nasale] et [-

arrondie] par la voyelle /i/ ayant les mêmes traits sauf que la caractéristique [+haute] la démarque de la précédente. Le même processus de réarrangement phonique transforme la voyelle /e/ dans *aspire* en /i/ dans *sbiri* (il aspire). Ce son vocalique /i/ constitue lui-même objet de commutation dans le lexème *biftek* lorsqu'il cède sa position à la voyelle d'arrière mi-haute, non nasale et non arrondie /u/ dans *buftik*.

Le second genre de substitution de sons dépend des variables subjectives à savoir l'appartenance sociale, le degré de culture et les choix du locuteur. Quoique leur portion soit réduite, les réalisations sonores qui en résultent forment une sous-classe à part entière. Ce qui nous amène à souligner affirmativement une telle assertion, c'est que les occurrences relevées des séquences en exemples de (4) à (8) ne proviennent pas des principaux phénomènes combinatoires en arabe marocain à savoir l'emphase, l'assimilation et la métathèse. Il s'ensuit alors d'opter pour les pistes de l'humour et de l'économie de l'effort articulatoire comme justifications de ces commutations phonémiques manifestes dans le parler de *kebbūr*, *l-ħbīb* et *fatima*.

Cela transparait clairement à travers les occurrences *la šaš* (la sache), *dāqen* (il maîtrise bien), *d-dāksi* (taxi), *l-listura* (le restaurant) et *liswaz* (niçoise). La chuintisation de la sifflante dentale non voisée /s/ dans *la šaš* (la sache) s'est effectuée à l'aide du procédé de substitution. L'apparition de la fricative chuintante palatale non voisée à la position initiale provient de l'élision des traits [+sifflante] et [+dentale] et l'insertion des propriétés [+chuintante] et [+palatale]. Pour instaurer un décalage sonore si comique, *fatima* et *kebbūr* articulent respectivement la latérale dentale voisée /l/ au lieu de la vibrante apico-alvéolaire linguale voisée /r/ dans *listura* (restaurant) et aussi à la place de la nasale alvéodentale voisée /n/ dans *liswaz* (niçoise). L'emphase /t/ est prononcée un /d/ géminé situé à l'initial du NC *d-dāksi* (taxi) et la plosive aspirante alvéodentale non voisée /t/ est réalisée /d/ dans le participe *dāqen* (il maîtrise bien). L'examen des traits articulatoires des phonèmes substitués et substituants et de ceux qui les entourent dans les termes de base indiquent que la substitution n'est dictée dans cet environnement que par la volonté de minimiser l'effort et par l'intention de créer l'humour et le comique.

En somme, les changements phoniques peuvent être source de l'humour et du rire dès que les substitutions des sonorités instituent un décalage de grande envergure créant ainsi une déformation phonétique. Ils ne sont pas porteurs du ton humoristique puisque nous les rencontrons dans différentes conversations parmi les plus sérieuses. L'abondance des cas et leur agencement particulier insinuent avec ludisme des images amusantes des énonciateurs tentant de manifester dans leurs propos le paraître espéré. Mais, la modestie de leur compétence linguistique se trouve dévoilée par les difficultés liées à l'articulation des phonèmes inaccoutumés. L'écart entre l'apparence réelle du personnage cible et celle qu'il veut montrer agit alors comme révélation démasquant avec humour les maladresses accumulées.

3.2. Permutation de sons

Selon (Martin RIEGEL, 1983), la permutation consiste à inverser à l'intérieur d'un lexème les positions occupées par « des sons, des lettres, des syllabes »²¹. Par ce changement, il devient possible d'effectuer des modifications phonétiques dans le but de créer des effets particuliers. Comme c'est le cas dans le cadre de notre étude, ce jeu d'ordre phonique engendre des réalisations sonores productives de l'humour. En reprenant la distinction en fonction de la portée sémantique, nous examinerons le rapport *sonorité résultante-signifié résultant* et le degré de sa contribution à l'émergence de l'humour dans les exemples ci-après.

3.2.1. Permutation de sons sans changement de sens

Le jeu sur la variation des structures syllabiques sans ajout, ni effacement de phonème constitue une procédure selon laquelle se produit l'humour. Il nous appartient donc de montrer que la permutation de phonèmes à l'intérieur du mot est mise en œuvre dans les exemples (9), (10) et (11) pour que l'humour créé acquière une propriété distincte dans la création humoristique marocaine.

²¹-RIEGEL, M., 1983, « Les opérations linguistiques de base (suite) : le déplacement et la permutation », In : *L'information grammaticale*, n°. 18, pp.16-20, p.16.

(9)-Séquence²² de la Sitcom
l-kūpl I (le couple) de
l'humoriste

El Fed

L1. š-šēbiya bgīt ngūl li-k ši
heḍra

L2. gūl 'a ezīz-i gūl

L1. wa lakān ma bgāt š tuxrež li-
ya

L2. eā gūl ta t-ta

L1. eā ngūl ngūl

L2. eā gūl ma binat-nā š

L1. wāgf ela wāhed l-menyūl
wāhed s-simana wella žūž w
nægubu li-k

(10)-Séquence²³ de l'épisode
(6) de la Sitcom *l-kūpl II* (le
couple) de l'humoriste El Fed

L1. eā gūl li-ya nelbes n-
nimuliya wella l-ḥežriya?

L2. elā-h hād-i-k dyāl l-mubbra
lli fi-ha l-muzuna fin hiya?

L1. t-ta 'ina hiya?

L2. rā-k kunti lbesti-ha wāhed l-
eām f s-sbūe dyāl munīr

L1. ya wīli nelbes-ha f sbūe-u w
f žwāž-u [...] lbes n-nimuliya
wella l-ḥežriya?

L2. 'ana la sœfti-ni dīri l-teht
dyāl n-nimuliya w meā-ha dyāl l-
ḥežriya

(11)-Séquence²⁴ de la Sitcom

Séquence de la Sitcom
l-kūpl I (le couple) de l'humoriste
El Fed

L1. š-šēbiya, j'ai quelque chose à te
dire.

L2. Vas-y, mon cher mari, parle.

L1. Mais je n'arrive pas à
l'extérioriser.

L2. Tu n'as qu'à me la dire.

L1. Peu importe ce que je dise.

L2. Vas-y, dis, ne t'en fais pas.

L1. Si tu peux me prêter une somme
d'un million. j'en ai vraiment besoin,
je la rembourserai dans une semaine
ou deux.

Séquence de l'épisode (6) de la
Sitcom

l-kūpl II (le couple) de l'humoriste
El Fed

L1. Dis-moi, que dois-je porter : la
takchita orange ou gris pierre ?

L2. Moi, je propose la *takchita* en
velours de soie ?

L1. Laquelle ?

L2. Tu en étais vêtue à la fête du
baptême de Mounir.

L1. Oh la la ! Tu veux que je la porte
le jour de son mariage aussi [...] Dis-
moi, dois-je m'habiller en orange
ou en gris pierre ?

L2. Moi, je te conseille de porter le
caftan orange en guise de *tahtiya* et
mettre l'autre par-dessus.

Séquence de la Sitcom

²²-Séquence allant de 16min40s à 17min05s de la version complète sans générique de la Sitcom *l-kūpl I* (le couple) de l'humoriste Hassan El Fed diffusée sur la chaîne de télévision 2M en 2013, téléchargée sur YouTube le : 15-05-2019.

²³-Séquence allant de 02min00s à 02min26s de l'épisode (6) de la Sitcom *l-kūpl II* (le couple) de l'humoriste Hassan El Fed diffusée sur la chaîne de télévision 2M en 2014, téléchargée sur YouTube le : 20-02-2019.

²⁴-Séquence allant de 13min15s à 13min42s de la version complète sans générique de la Sitcom *l-kūpl I* (le couple) de l'humoriste Hassan El Fed diffusée sur la chaîne de télévision 2M en 2013, téléchargée sur YouTube le : 15-05-2019.

***l-kūpl I* (le coule) de**

l'humoriste

El Fed

L1. 'a š-šeaqa 'a š-šeaqa ši nhār
nbāt ma nešbeḥ nšed ʔ-ʔeyyāra
nemši neāwed-ha b ši teḏwiža
mea ši lībiya wella ši nublāliya
waxxa ʔuk li-ya ḏahr-i w tǧenni
[...]

L2. 'a wī::li eā ʔregti l-ḥuk w
sexnu eli-k eḏām-k. šelliti l-easr
?

L1. 'a eūdu bi llāhi mina š-
šayṭāni r-raḏīm

L2. wa nūḏ nūḏ sīr tweḏḏa
yexfāfu eli-k eḏām-k. ḡāl li-k n-
nublāliya tǧenni li-h

***l-kūpl I* (le couple) de l'humoriste**

El Fed

L1. Hé ! malheureuse, hé !
malheureuse. Qui sait ? Si je
prendrais un jour un avion à
l'improviste à la Libye ou au Liban.
Si je m'y remarierais avec une
libyenne ou une libanaise qui me fera
au moins le massage du dos en
chantant.

L2. Oh la la ! Le chocolat que tu
viens d'engloutir te donne la
sensation de chaleur. T'es-tu
acquitté de la prière de l'après-midi ?

L1. Que je demande la protection de
Dieu contre le diable banni.

L2. Va faire les ablutions alors pour
te rafraichir un peu. Il veut qu'une
libanaise lui chante !

Les permutations des phonèmes /i/ et /u/ dans *'uniks* (inox) en exemple (4), /n/ et /l/ dans *menyūl* (million) en (9), /l/ et /n/ dans *n-nimuliya* (orange) en (10) et inversement /l/ et /n/ dans *n-nublāliya* (libanaise) en (11) s'effectuent simultanément de manière à ce que l'un occupe la position de l'autre et vice versa. Il s'agit d'un double déplacement à l'issue duquel les phonèmes cibles échangent leurs places canoniques. La segmentation syllabique des réalisations sonores sources et cibles indiquent une déformation des séquences phoniques sans atteinte à la distribution des consonnes et des voyelles car les structures initiales CVCVC, CVCCVC, CCVCVCVCV et CVCCVCVCV demeurent invariables après les déplacements concomitants. De ce fait, l'interversion modifie l'ordre linéaire des phonèmes à l'intérieur du terme sans produire une nouvelle structure syllabique.

Sur le plan sémantique, aucun changement ni total, ni partiel n'affecte le sémantisme de ces termes bien que leurs séquences phoniques soient déformées consciemment. À l'exception de l'effet ludique des sonorités produites, chacun d'eux garde ses traits

sémantiques dans la mesure où ils désignent les mêmes référents dans la réalité : *'uniks* signifie acier inoxydable, *menyūl* renvoie à dix mille dirhams, *n-nimuliya* est un nom utilisé comme adjectif de couleur (orange) et *n-nublāliya* renvoie à une libanaise. D'après les sélections contextuelles mettant en scène un vieux couple illettré, les permutations ne visent pas la composition d'autres termes déjà existants dans le parler et dont les significations diffèrent des précédentes.

La nouvelle dimension phonique qu'entraînent les déplacements n'est pas le déclencheur central de l'humour. En fait, le mécanisme transformant les sonorités déformées en révélateurs de l'humour dépend de trois paramètres. Il y a le contexte d'apparition qui est un *douar* où règne la variété *'aroubi* de l'arabe marocain à l'ère de l'ouverture sur les langues. Le deuxième correspond à la thématique abordée qui n'est autre que les préoccupations de la vie conjugale. Le dernier s'articule autour des attitudes contradictoires du couple âgé partagé entre pauvreté et exigences de l'époque moderne. La combinaison de ces trois variables dans cet univers minutieusement construit convoque des énonciateurs comiques qui entreprennent des actes humoristiques. Bref, il faut retenir que le jeu est triple : il s'agit d'un jeu énonciatif dans le jeu amusant des sonorités via le jeu ludique des permutations.

3.2.2. *Permutation de sons avec changement de sens*

La caractéristique démarquant la seconde catégorie de permutation de sons c'est que les réalisations sonores ne contiennent pas d'anormalité phonique. Mais, elles sont différentes des lexies prédites et censées paraître effectivement selon l'environnement linguistique entourant les mots cibles dans les énoncés. Cette opération permutante est accompagnée alors d'un changement sémantique qui fait passer à d'autres sens car les mots engendrés existent déjà en arabe marocain. Vu ces constats, les apports de ce type de jeu de sonorités dans les processus de production et d'appréciation de l'humour seront explicités à travers l'analyse des deux séquences ci-après.

(12)-Séquence²⁵ du sketch Show complet d'El Khyari à Casablanca

L1. gūlt li-hum dāba tẓību li-ya ši ksepīr yeqewwem li-ya t-ṭumubīl

L2. gāl li-k llā xelli-ha temma tā yeẓi ši ksepīr ela xāṭru

L1. wa lakin 'ana xās-ni fāš nẓi l miḡarama 'ana xās-ni ši sawīla men sawā'il n-naql bāš nẓi end-kum

(13)-Enoncé humoristique²⁶ extrait de la chronique d'humour

heb w tben (grains et paille)
'idmāẓ t-tilmīd fi muḥīṭi-hi t-tabrawi (nisbatan 'ila l-brīwāt)

Séquence du sketch Show complet d'El Khyari à Casablanca

L1. Je leur ai dit : « qu'on aille chercher un expert pour me décrire les dégâts affectant ma voiture ».

L2. Ils répondirent : « Non, laisse-la ici jusqu'à ce qu'il vienne à sa guise »

L1. (*S'adressant au public*) Mais moi, je dois rejoindre Mégarama. J'ai besoin d'un liquide (*traduction littérale de sawīla*) des liquides (*traduction littérale de sawā'il*) de transport pour que je vienne chez vous.

Enoncé humoristique extrait de la chronique d'humour

heb w tben (grains et paille)

Insertion de l'élève dans son environnement *t-tabrawi*, (*unité cible faisant penser aux « briouates »*). Elle est obtenue de la permutation des deux phonèmes /b/ et /r/ au sein de l'unité source « *t-tarbawi* » signifiant « *pédagogique* »).

Les modifications qu'abritent les formes finales *sawā'il* (liquides) dans l'exemple (12) et *t-tabrawi* (relatif aux *briouates*) dans l'exemple (13) renseignent sur la transposition appliquée. Dans les deux cas, cette opération passe à travers l'interversion des consonnes cibles occupant des places séparées à l'intérieur des deux bases sources *wasā'il* (moyens) et *t-tarbawi* (pédagogique). Cela justifie l'invariabilité des leurs structures syllabiques CVCVCVC et CCVCCVCV. Toutefois, les effets de la permutation touchent la dimension phonique et la dépassent pour viser en outre l'aspect sémantique car les lexies produites existent dans le lexique de l'arabe marocain et renvoient à d'autres réalités sémantiques.

²⁵-Séquence allant de 01min18s à 01min31s du sketch Show complet de l'humoriste Mohamed El Khyari extrait de son spectacle présenté à Casablanca en 2018, et téléchargé sur You tube le : 21-04-2021.

²⁶-L'énoncé humoristique (13) est extrait de la chronique d'humour *heb w tben* (grains et paille) du numéro 1785 du journal national *'al 'axbār* (les infos) paru le : 08 et 09 -09-2018.

Ces remaniements prouvent que le signifiant et le signifié sont intimement liés en un rapport qui influence l'interprétation de l'énoncé parce qu'il aide à basculer d'un niveau de sens à un autre. En effet, l'interversion fait passer l'occurrence *wasā'il* (moyens) à *sawā'il* (liquides) pour sous-entendre le caractère fragile des moyens de transport sans le dire directement dans l'exemple (12). Et en mobilisant la même procédure par métathèse dans l'exemple (13), le glissement de la signification *t-tarbawi* (pédagogique) à *t-tabrawi* (relatif aux *briouates*) permet d'effectuer allusivement un renvoi critique aux contenus d'un nouveau programme scolaire.

Notre réflexion a révélé que les permutations des phonèmes ne relèvent pas d'une seule catégorie parce qu'elles dépendent de l'effet engendré et du type de l'opération permutante. Effectivement, nous avons distingué l'interversion qui s'applique sur des phonèmes occupant des positions séparées à l'intérieur du mot ; et la métathèse qui modifie dans le même mot les positions de deux phonèmes juxtaposés. De surcroît, le second classement en fonction des changements d'ordre sonore et sémantique dévoile deux types bien distincts : la permutation de phonèmes sans aucun glissement de sens et la permutation de sons avec déviation de sens.

Nous avons montré également que la mise en perspective humoristique impose de travailler ces permutations et de redonner à chacune des lexies créées l'aptitude à désigner d'autres référents sans anéantir les sens des mots suscités par l'environnement linguistique. Autrement dit, l'humoriste privilégie le transfert du décalage phonique pour qu'il s'étende aussi au contenu en faisant coexister deux sens incongrus. Le défi consiste alors à créer des insinuations dont l'expressivité est marquante et attrayante via les faits et les discours antérieurs partagés auxquels fait penser la combinaison des deux sens non admises que dans le registre de l'humour.

Conclusion

Au terme de notre étude, il ressort que le fait et l'effet humoristiques peuvent être articulés autour de la manipulation des paramètres distinctifs de l'identité articulatoire et vocale de la (ou des) cible(s). En effet, l'analyse réalisée dans cet article révèle qu'il s'agit

bien de mobiliser les unités minimales non segmentales afin de créer l'humour en les soumettant aux opérations linguistiques de base. Ces pratiques sont autant de transformations que l'humoriste effectue aux niveaux de l'articulation et du mode de prononciation. Se produisent alors des dépassements et des changements entrepris sciemment des jeux variés sur les sons. Ce qui fait surgir de nouveaux traits concrétisant une façon de parler garante de la convocation de la voix voulue et de la mise en scène de l'énonciateur visé.

Aussi, faut-il déduire des résultats obtenus que la substitution et la permutation constituent les pratiques les plus sollicitées en matière de création des actes humoristiques. Sous cette optique, l'humoriste se délecte à jouer des phonèmes, de leurs traits articulatoires et de leurs positions dans les chaînes sonores et en développe ainsi les configurations phoniques répondant à ses intentions. En ce sens, les jeux de sonorités en question s'exercent avec fréquence et intensité pour qu'ils deviennent ludiques, humoristiques et comiques. En fait, les modifications sonores engendrées s'accompagnent d'un changement imprévu pour le récepteur du contenu sémantique et/ou pragmatique à partir duquel survient un glissement thématique. Celui-ci génère en conséquence des visions décalées présentant autrement les personnes cibles et les faits de la réalité.

Références bibliographiques

Ammadi Abdelhakim (2023), « L'insinuation comme mécanisme sémantico-pragmatique de l'humour dans les (multi)médias marocains », In : *Revue scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues et Communication*, Varia, n° 10, vol. 3, pp.159-169.

Attardo Salvatore (1994), *Linguistic theories of humor*, New York, Mouton de Gruyter.

Franck Evrard (1996), *L'humour*, Vanves, Hachette, Collection Contours littéraires.

Graby Françoise (2001), *Humour et comique en publicité : Parlez-moi d'humour*, Paris, Management et Société.

Guiraud Pierre (1976), *Les jeux de mots*, Paris, PUF, Collection Que sais-je ?

Koestler Arthur, (1980 [1ère édit. 1965]), *Le cri d'Archimède*, Paris, Calmann-Levy.

Morier Henri (1981), *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris, Presse Universitaire de France.

Pellat Jean Christophe (2009), *Quelle grammaire enseigner ?* Paris, Hatier.

Priego-Valerde Beatrice, (2003), *L'humour dans la conversation familière : Description et analyse linguistique*, Paris, L'Harmatton.

Raskin Victor, (1985), *Semantic Mechanisms of Humor*, Hollande, Dordrecht, D. Reidel Publishing Compagny.

Riegel Martin (1983), « Les opérations linguistiques de base (suite) : le déplacement et la permutation », In : *L'information grammaticale*, n°. 18, pp.16-20.

Vion Robert (1995), « La gestion pluridimensionnelle du dialogue », In : *Cahiers de Linguistique Française*, n°. 17, pp.179-203.