

DISCOURS COMIQUE, DISCOURS PERFORMATIF : ESSAI D'ANALYSE PRAGMATIQUE DE MON BLANC A MOI DE MAJOR ASSE ET LA VIE NORMALE DE GAD ELMALEH

Jacqueline Eve YONTA

Université de Maroua, Cameroun

yontaeve@yahoo.fr

Résumé : Dans leurs discours, les humoristes donnent vie à certains personnages. La communication ou l'échange de parole entre ces personnages permet de considérer le discours comique comme un discours performatif. De fait, les différents actes de langage présents dans les textes de notre corpus ont pu être analysés grâce à l'approche pragmatique. Les facteurs linguistiques de la communication verbale et non verbale, relevés et analysés grâce à cette approche méthodologique, dépendent d'une mise en scène discursive des sujets parlants. Les comportements linguistiques comme l'injonctif, le discriminatif, le sollicitatif, le déontique, l'aléthique, le volitif ont démontré comment les sujets énonçant agissent sur les sujets destinataires. À travers ces stratégies, nous avons noté les rapports conflictuels, les rapports sociaux, les rapports affectifs et les rapports familiaux qui unissent les différents protagonistes dans les situations présentées.

Mots clés : Discours comique, pragmatique, acte de langage, Cameroun, France

Abstract: Comedians use their verbal skills to bring certain characters to life. Communication or conversation between these characters give reasons to consider comic speech as performative speech. In fact, considering the different speech acts in our corpus of study, these can be analysed using a pragmatic approach. Linguistic factors of verbal and non-verbal communication that we have identified and analysed thanks to this methodological approach depend on the self-representation of the speaker. Speech acts such as injunctive, discriminative, soliciting, deontic, aleatory and volitional have demonstrated how the speaker influences the audience. Studying these speech strategies reveals the conflictual, social, affective or family relationships that unite speaker and listeners in situations presented.

Keywords: Comic speech, pragmatics, speech act, Cameroon, France

Introduction

Considérer le discours comique français comme un discours performatif revient à montrer que les différents sujets parlants dans leur énoncé exécutent une action par le seul fait de l'énonciation. Dans leur dire, ils font ou du moins



prétendent faire quelque chose. Ce faire prétendu devient effectif si et seulement si les conditions de réussite sont réunies. Dans ce sens, Kerbrat-Orecchioni (2005, p.9) affirme qu'« Un énoncé performatif est un énoncé qui accomplit l'acte qu'il dénomme, c'est-à-dire fait ce qu'il dit faire du seul fait qu'il le dise ». Cette manière d'agir des sujets parlants s'observe dans les différents textes comiques français et camerounais sélectionnés dans le cadre de cette étude. Il s'agit précisément du recueil de sketches *Mon blanc à moi*¹ du comique camerounais Major Assé et de l'ensemble des sketches de « **La vie Normale** »² de Gad Elmaleh, comique français. En analysant le comique exclusivement verbal, nous sommes amenés à étudier les facteurs linguistiques de la communication verbale. Et ces différents facteurs linguistiques sont regroupés dans ce que Mœschler (1984) appelle « pragmatique linguistique ». De fait, il la définit comme « l'étude du sens des énoncés en contexte. Elle a pour objet de décrire non plus la signification de la proposition (sémantique), mais la fonction de l'acte de langage réalisé par l'énoncé » (1985 :23). Ces facteurs ne sont rien d'autre que les « actes de langage » appréhendés par Charaudeau (1983 :58) comme « Le résultat d'une mise en scène discursive faite par des sujets agissants (J*Ec* et T*Ui*), avec une matière langagière sémantico-formelle qui s'organise en contrats et stratégies de parole. Cette mise en scène dépend de divers ordres d'organisation, de même qu'au théâtre une mise en scène dépend de l'espace, de la lumière, des décors, des places et mouvements des acteurs. Chaque ordre d'organisation comprend plusieurs composantes qui le définissent et qui constituent par là même, les composantes de la compétence *linguistique* du sujet, que celui-ci utilisera pour construire sa mise en scène *discursive* ». De tous les ordres d'organisation ou appareils langagiers définis par Charaudeau, seul l'ordre énonciatif sera étudié. Autrement dit, l'analyse des comportements langagiers des différents protagonistes se fera à partir des énonciatifs polémiques et situationnels.

1. De l'énonciatif polémique

Assimiler le discours comique au discours conversationnel revient à dire qu'il y a interaction verbale. Et on présuppose, à cet effet, l'existence d'au moins deux participants ainsi que leurs contributions. Dans le cas d'espèce, on relève une particularité dans la mesure où on a un seul acteur sur scène, qui grâce à une certaine compétence et une performance parvient à incarner plusieurs personnages. Parler alors d'énonciatif polémique ou de comportement allocutif, revient à mettre en relief le rapport qui existe entre le locuteur et l'interlocuteur. Dans ce type de comportement communicatif, le sujet énonçant se positionne

¹ Recueil de sketches publié en 2010 aux Éditions Africa Stand Up.

² Sketches filés extrait du spectacle de 2001

comme responsable du discours et le sujet destinataire se trouve dans l'obligation de s'exécuter. Cette modalité se spécifie par ces classes modales : l'injonctif, le discriminatif et le sollicitatif.

1.1 Vers un injonctif grivois et sarcastique

Sur le plan sémiologique, « l'injonction fonctionne sur le modèle hiérarchique d'un sujet énonçant ayant un statut d' « autorité absolu » et d'un sujet destinataire ayant un statut de « soumission » » (Pangop, 2009, 107). On peut ainsi observer à travers cette classe modale un statut d'ordre, d'avertissement, de suggestion et d'interpellation. La présence de l'impératif dans les énoncés renforce non seulement le statut du locuteur, mais aussi montre qu'est provoquée l'action du destinataire. Il est important de noter que dans notre corpus les différents actants ne sont pas représentés par deux ou plusieurs personnes physiques. Autrement dit, l'humoriste joue en même temps le rôle de sujet communicant et de sujet interprétant (J*Ec* et T*Ui*) ; il joue aussi dans certaines circonstances le rôle de sujet énonçant et de sujet destinataire (J*Eé* / T*Ud*). Ainsi, dans le cadre de l'injonctif est déterminée l'action du sujet destinataire dans la suite de l'énoncé ou dans les didascalies. Dans les sketches français et camerounais, particulièrement ceux qui constituent notre corpus, on note la présence de ce comportement. Considérons à cet effet ces extraits :

[1] Il y a un truc qui m'énerve quand je prends l'avion, c'est l'hôtesse, elle te prend à chaque fois ton carton d'embarquement, pourquoi faire ? Pour te dire par où il faut marcher dans l'avion. Elle regarde et elle dit :

-Allez-y, c'est par là.

-Ça va, je sais, il y a pas de (balançant ses hanches de gauche à droite) feinte. [...]
(Elmaleh : LVN « LMT »³)

Dans ce premier exemple tiré du sketch « Les moyens de transport », le locuteur, qui est dans ce cas de figure sujet destinataire (T*Ud*), manifeste son agacement à propos de certaines règles de base à respecter dans l'avion. De fait, l'ordre donné par l'hôtesse (J*Eé*) l'offusque. Pour celui-ci (T*Ud*) nul (on considère ici tous ceux qui empruntent ce moyen de transport) n'est censé ignorer toutes ces instructions. Bien qu'agacé, il obéit tout de même à cet ordre ; car dit-il : « Ça va, je sais, il n'y a pas de (balançant ses hanches de gauche à droite) feinte ». Dans l'occurrence 2 extrait de « Questionnement », la copine principale⁴, c'est-à-dire celle qui fera connaître les autres copines, ordonne l'éclairagiste en disant :

³ LMT est le sigle de « Les moyens de transport », sketch extrait de La vie normale (LVN) de Gad Elmaleh.

⁴ Nous nommons ainsi la copine qui non seulement parle de ses collègues mais aussi défend leur cause.

[2] Lumière dans la salle. C'est comment non le gros noir là, mets la lumière dans la salle ! (Elle interpelle ses copines restées dans les coulisses après avoir constaté la présence des blancs dans la salle). Mes copines oh, il y a les blancs dans la salle, dépêchez-vous oh, quelqu'un peut trouver sa part d'Internet ici ce soir ! (MBM : « Q » p.11⁵).

Cet ordre est exécuté dans la mesure où l'auteur nous le fait savoir, non seulement via la didascalie mais aussi de vive voix. Du point de vue de la performance scénique, le texte subit des improvisations. Dans « Distributeur automatique », elle donne encore des ordres :

[3] C'est comment non, les filles ? Maama ! Reculez un peu non ? N'est-ce pas on a fait les élections ici et vous m'avez nommé pour parler à votre place ? C'est comment non ? Voilà même le type qui passe !
Hé ! Monsieur le délégué du Gouvernement, auprès du gouvernement de cette ville, regarde-moi bien. (MBM : « DA » p.33).

Dans un premier temps, l'ordre est donné aux copines du sujet énonçant (la copine principale). Pendant ce temps, elle voit passer le délégué du gouvernement. La soumission à cet ordre permet au sujet énonçant non seulement d'interpeller ce personnage qui passe ; mais aussi de lui enjoindre de s'arrêter (regarde-moi bien). Cet ordre est également exécuté car dans la suite du sketch, on constate que cette copine est d'une manière ou d'une autre écoutée par le personnage du délégué du gouvernement. On voit clairement que le faire du sujet énonçant révèle son désir de pouvoir. Dans le même ordre d'idées, ce désir de pouvoir s'observe à travers l'avertissement. Lorsque cette même copine dit :

[4] Il paraît que, les gens racontent que, la rumeur court que, tu es parti avec tes engins à la rue de la joie et tu as déraciné tous les poteaux électriques qui servaient de bureau aux filles de la rue. Maintenant les valeureuses prostituées d'autrui n'ont plus où se percher avant de bondir sur les clients ! (Ibid. p.34).

Elle use de sarcasme lorsqu'elle met en garde Monsieur le délégué en ce qui concerne la casse des bureaux des « valeureuses prostituées ». Aussi avertit-elle le « créateur » du cybercafé. On peut aussi formuler l'injonction sous la forme d'une suggestion. Par exemple dans ce même sketch, la copine propose au Blanc, avec qui elle est en contact, de lui acheter un billet d'avion. Lorsqu'elle dit :

⁵ MBM est le sigle Mon blanc à moi, recueil de sketches de Major Assé et « Q », le titre du sketch. Nous nous servons de cette méthode pour la présentation des occurrences en ce qui concerne les textes, support de nos analyses.

[5] Mes copines je paie mon temps avec l'argent de mon loyer et de ma scolarité et le connard passe le temps à se masturber ! Achète-moi le billet d'avion mon gars, je viens te montrer le corrigé sur place. Il me répond qu'il n'a pas d'argent. (Idem.).

Elle agit d'une certaine façon sur le sujet destinataire (Blanc). Nous sommes en présence ici d'un performatif implicite : « achète-moi le billet d'avion ». Ce même acte peut aussi être accompli par : « je t'ordonne de m'acheter le billet d'avion ». Cet énoncé est affecté par un acte illocutoire. Dans ce cas précis, il faut qu'un certain nombre de conditions soient réunies. Ces conditions doivent porter : « sur l'état des choses, sur le locuteur et sur le destinataire » (Kerbrat-Orecchioni 2005, p.29). En ce qui concerne l'état des choses, la copine n'a pas encore le billet d'avion et elle a envie de rejoindre son Blanc. Mais il faudra que ce dernier ait la capacité matérielle et la disposition psychologique lui permettant d'exécuter l'ordre. Dans la suite, on constate que la dernière condition n'est pas remplie, car le Blanc répond : « qu'il n'a pas de l'argent ». Toutefois cette condition peut être négociée entre les interlocuteurs. En somme, à travers cette forme stylistique se dégage la valeur perlocutoire qui s'assimile aux effets réellement obtenus par l'énonciation de l'énoncé.

1.2 Du discriminatif familier et sarcastique

En ce qui concerne cette modalisation, Charaudeau (1983, p.66) montre que : « le rapport JE-TU est interpellatif, donnant au JEé un statut d'autorité (le droit à interpellier), et au TUD un statut de sujet discriminé parmi un ensemble d'individus, désigné comme destinataire obligatoirement impliqué et plus ou moins spécifié dans son rapport au JEé ». Globalement, c'est ici qu'est reflétée la hiérarchie sociale comme marque de la relation entre les différents actants. L'on peut noter à cet effet dans les discours comiques camerounais et français une prédominance du tutoiement et aussi la présence de quelques vouvolements. Pourtant, qui dit tutoiement dit familiarité ou solidarité. Dans « Le portable » par exemple, le grand-père ou le sujet énonçant intime l'ordre au technicien du son d'arrêter la musique. Au-delà de cette autorité, il discrimine tous ces jeunes qui aiment ce genre de musique ou qui sont très attachés à la culture urbaine. Lorsqu'il dit :

[6] Arrête cette musique de fou. Le hep hop. Le hep le hop, jusqu'où vous allez aller ? La musique, les jeunes, ils font comme ça avec le hep hop ; ils font comme ça (démonstration avec la main et le doigt). (Elmaleh : « LP »)

On constate qu'une certaine familiarité est établie. Le sujet énonçant, qui est une personne âgée c'est-à-dire d'une autre génération, ne s'identifie pas à ce style de musique ou ce « *street Art* ». Aussi, en créant une connivence avec son public (*La musique, les jeunes, ils font comme ça avec le hep hop*) il présente implicitement ce



technicien comme l'un de ces jeunes. De plus, l'emploi de « arrête » (marque du singulier) permet de comprendre que l'ordre est donné au technicien. Et l'emploi du « vous » (jusqu'où vous allez aller ?) implique le technicien dans cet ensemble de personnes discriminées. Toujours dans le même ordre d'idée, le grand-père (JEé) ne respecte pas la distance hiérarchique qui le sépare de ce personnel du réseau téléphonique (la femme qui fait la voix dans la messagerie vocale). Soit l'énoncé suivant :

[7] -Vous n'avez pas de nouveaux messages.

-Ah ! Ah ! Allez ! (Avec colère) Mais ne dis rien, je vais comprendre que personne m'a téléphoné. (Ibid.)

Le locuteur sait parfaitement que le « *vous* » est une marque de respect envers un individu qu'on ne connaît pas. Principe que respecte d'ailleurs la dame de la boîte vocale lorsqu'elle dit « *vous* » au client (le grand-père). Mais ce dernier choisit délibérément d'employer le verbe dire au singulier : « Mais ne *dis* rien... », pour manifester son mécontentement vis-à-vis du travail de cette femme. Celle-ci subit une certaine discrimination dans l'ordre protocolaire car le sujet énonçant assimile sa tâche à une obsession, une obstination. Il faut aussi noter qu'il y a interaction verbale indirecte. Le locuteur met en scène un personnage (la dame de la messagerie vocale) qui devient à son tour *locuteur-énonciateur* (Charaudeau 2006). C'est pourquoi son identité est prise en compte et c'est sur cette identité que repose même le trait humoristique. Dans cet autre énoncé extrait de « Chouchou » :

[8] (se retournant de nouveau) Qu'est-ce que tu regardes, toi ? T'en as pas marre ? Ah ! c'est vraiment le dernier des haricots celui-là. Casse-toi. Mais tu ne veux pas comprendre encore que je t'emmerde toi. Puis écoute, je ne veux pas m'énerver avec toi. Tu ne comprends pas que je ne veux pas m'énerver avec toi. Je vais te le dire avec bédéisme. Je vais te le dire avec le bédéisme. (Elmaleh « C »).

Le locuteur, non seulement, provoque une connivence avec le public dans sa mise à distance de cette personne qui l'observe. Cette complicité établie apaise en quelque sorte le malaise causé par le regard réprobateur de l'autre. Si l'on tient compte du fait que l'analyse de l'acte de langage porte sur l'étude même des situations où il se réalise et des instruments de l'accomplissement, on pourrait considérer « le programme indiciel »⁶ de Patrick Dahlet (1996). On tient compte

⁶ Au regard des différentes analyses faites par Emile Benveniste sur l'énonciation, Dahlet a établi une série de trois programmes dont l'indiciel. Pour lui (1996 :102) « Le programme indiciel (indice) se développe en fait comme auto-référentiel et aménage probablement par là son concept majeur, celui d'un sujet, « réalité du discours », qui n'est plus identifié à aucune chose, mais à la contingence d'un acte à travers la nécessité d'une structure. » Ici est mis en exergue l'acte de langage et tout ce qui concourt à sa réalisation.

dans ce programme de deux éléments fondamentaux : la référence et le sujet. Parlant du *sujet*, il est en fait le locuteur et est pris comme élément intégré à la référence⁷. Il est ainsi identifié par l'acte qu'il pose et Benveniste (1956b, I : 255) perçoit le « je [...] définissant l'individu par la construction linguistique particulière dont il se sert quand il s'énonce comme locuteur ». C'est ainsi qu'il considère ces trois aspects qui constituent l'instance énonciative : le moi-ici-maintenant qui renvoient respectivement au personnel, au spatial et au temporel. On peut dire que l'exemple [9] se prête assez bien à cette logique dans la mesure où, pour mieux se faire comprendre, le locuteur adjoint parfaitement l'acte à la parole. Autrement dit, pour s'exprimer avec « bédéisme » (bouddhisme) il prend la posture d'un bouddha en pleine méditation et renforce ce caractère avec l'usage d'un foulard rouge. Mais aussi par le tutoiement, il crée une familiarité avec cet inconnu et manifeste parallèlement son mécontentement et son mépris par rapport à l'attitude de celui-ci. Ce dernier est d'une part l'un des destinataires mis en scène (le public étant considéré aussi comme destinataire) et d'autre part la cible et la victime. Victime parce qu'il se sentirait agressé verbalement et dénigré par le locuteur. De fait, la discrimination de ce second destinataire par le locuteur revient à se poser comme étant différent de celui-ci. Cette différence est marquée par cette nomination « dernier des haricots » faite par le locuteur, car comme le dit Akin Salih (1998, p.95) « Toute dénomination projette un agir et argumente notre action sur le monde. C'est pourquoi, la nomination est non seulement constitution d'identité de l'objet [ou de la personne] nommé [e], mais aussi constitution de soi. Autrement dit, on se classe soi-même à travers les noms qu'on donne. » Major Assé use aussi de cette modalité dans son discours. Par exemple dans « Distributeur automatique », la copine ne respecte pas la distance qui la sépare du délégué du gouvernement :

[9] Quoi ? Les filles, pardon hein, je dis « vous » à qui ? Quel respect, quelqu'un qui veut nous tuer ! (MBM : « DA » p.34).

Le locuteur sait parfaitement que le « vous » est une marque de respect envers un individu socialement respectable. Mais il choisit délibérément d'employer le pronom « tu » pour manifester sa colère voire son mépris par rapport à l'acte que le délégué veut poser (la destruction des bureaux des filles de la rue). Ce dernier subit donc une certaine discrimination dans l'ordre protocolaire. Cette modalisation est aussi spécifiée par des appellatifs ayant une fonction vocative. Dans le corpus nous avons : « Monsieur, copine et fille ». Par exemple lorsque la gérante de *call box* dit :

⁷ « La référence [est considérée comme] partie intégrante de l'énonciation » (Benveniste 1970, II : 82) cf. Dalhet 1996.

[10] Bonjour **Monsieur, vous** voulez un transfert de crédit ? (MBM : « PM » p.29).

On note non seulement le degré de hiérarchie sociale ; mais aussi le degré de connaissance de cette fille. Cette gérante respecte la distance qui la sépare du client mais aussi fait preuve d'une certaine compétence linguistique en ce qui concerne la construction de son énoncé. Après l'emploi de « monsieur », on voit le « vous » qui suit. Ici le destinataire n'est pas discriminé en tant qu'ennemi, mais il est tenu à sa place de client respectable. Le deuxième appellatif s'observe à ce niveau :

[11] **Monsieur** le créateur du cybercafé, oui, je te parle yeux dans les yeux ! (MBM : « Les noirs m'ont déçu... » p.15).

Dans cet exemple, on voit qu'après l'emploi de l'appellatif, le sujet énonçant emploie plutôt le pronom « te (tu) ». Il y a une fois de plus rupture dans le respect de la distance sociale. Le sujet parlant se met au même pied d'égalité que son destinataire. Cependant par les désignatifs « *copine et fille* », sont marquées beaucoup plus la familiarité, la flatterie, l'injure et la licence. Observons quelques occurrences y afférentes :

[12] Bonsoir mes copines. C'est comment non ? Vous ne répondez pas ? Pardon hein, les lycéennes, enlevez vos minces voix dedans. C'est vous qui nous gênez le marché de la drague. (MBM : « PM » p.25).

[13] Ma fille, l'affaire de faux blancs dont tu parles là, c'est vrai. (« MBVP » p.43).

[14] C'est comment non, les filles ? Maama ! Reculez un peu non ? N'est-ce pas on a fait les élections ici et vous m'avez nommé pour parler à votre place ? [...] Je parle ici au nom du syndicat national des chasseuses de blancs sur internet. (« DA » p.33).

Dans [12], appellatif « *copines* » marque une certaine familiarité entre le sujet énonçant et le groupe de personnes interpellées. Pour ce locuteur c'est une manière d'entamer la conversation, d'établir la relation de parole. Ceci permet de créer une relation interpersonnelle entre les actants. Toutefois dans le même énoncé, il y a une catégorie de personnes mise à l'écart et nommée *lycéennes*. On note ici une sorte d'injure envers cette catégorie de personnes. Dans l'énoncé [13], on voit clairement qu'il existe une certaine familiarité entre une autre chercheuse de blanc et la copine principale. Enfin dans le dernier énoncé [14], en employant *les filles*, la copine n'exclue pas ses amis mais les exhorte à prendre un peu de recul et ceci permettra de voir comment est marquée la licence. Cette licence est reçue par la copine principale pour défendre les intérêts et les causes du « syndicat ». En

somme, cette stratégie de parole, qu'est la discrimination, met beaucoup plus l'accent sur la relation elle-même que sur le contenu de la relation. Ceci se justifie en fonction de la relation socio-affective qui existe entre les différents interlocuteurs.

1.3 *Sollicitatif grivois et ironique*

Cette modalisation met en relief un double statut du désir de savoir et d'autorité du locuteur. Ceci lui confère le droit de questionner. Au sujet destinataire, elle donne également un double statut de possesseur de savoir et de soumission. L'interrogation est l'élément le plus important dans la sollicitation interpellative. De plus dans cet énonciatif polémique, le sujet énonçant, tout en sollicitant le destinataire, se présente comme un informateur. Du même coup, il fait découvrir au destinataire son propre savoir. Il faut noter que dans ce schéma de la communication les destinataires interpellés sont différents les uns des autres et propres à chaque situation de communication. Soit l'occurrence suivante :

[15] Dis donc pitchounou, doudou, bababab. Ah ! Dis donc, il est où ton sac ? Il est où ton sac Bob l'éponge ? Il ... j'entends pas, il est où ton sac, papa te le demande, il est où ton sac ? [...] (Elmaleh : « LB »).

Si à en croire Charaudeau (1983, p.24)

Interpréter c'est donc, pour le sujet interprétant, faire des hypothèses sur le savoir du sujet énonçant et sur les points de vue de celui-ci par rapport au propos langagier et par rapport à lui-même, sujet destinataire [...]

On peut donc comprendre que l'acte (désir de savoir et d'autorité) posé par le père (locuteur ici), est sous-jacent à tout fait de production et d'interprétation qui dépend à son tour « [...] « des savoirs supposés qui circulent entre les sujets du langage », savoirs corrélatifs de la double dimension explicite / implicite du phénomène langagier » (Charaudeau, 1983, p.38). De fait, au travers de son questionnement, le locuteur déduit qu'il y a une incompréhension que l'enfant voudrait élucider et qui suscite en même temps sa curiosité.

Du point de vue comportement ou tempérament, Elmaleh expose la différence qui existe entre lui et le Blond (personnage posé et doux avec ses enfants). Ceci est perceptible dans l'exemple [15], où il interroge son fils au sujet du sac de ce dernier. Et la différence comportementale entre le locuteur principal ou sujet communicant (humoriste) et le Blond (locuteur de cette occurrence et personnage mis en scène) se dégage une fois de plus. Avec le locuteur de Major Assé, on se lance également dans une série de questionnements donc voici quelques bribes :



- [16] Mes copines est-ce que les hommes-hommes font les métiers ? (MBM : « Q » p.9).
 [17] Et dans l'embarras, un choix est-il définitif ? (Ibid. p.10).
 [18] Qui vous a invité ? (MBM : « CH » p.21).

Dans l'exemple [16], le locuteur interroge avec grivoiserie le public en ce qui concerne les relations amoureuses entre les personnes de sexe masculin (l'homosexualité). Dans [17] et sur un ton ironique, le locuteur interroge encore le public, mais sur la nature de l'union entre un homme et une femme noirs. En cherchant ces informations, il sait d'avance ce que dira le public (du point de vue du sujet communicant). Dans ce cas de figure, nous pouvons dire qu'il cherche à convaincre l'auditoire ou le public féminin en ce qui concerne les faits sociaux qu'il présente. Autrement dit, il veut que le public adhère à sa thèse vue l'orientation de ses questions. En revanche dans l'énoncé [18], lorsqu'il pose la question au public (homme et femme), il fait vraiment preuve d'humour. Il s'amuse à demander « qui vous a invité ? » tout en sachant que dans cette représentation comique, sa présence est aussi importante que celle du public. Ce dernier le sait également.

2. Énonciatif situationnel

Encore appelé comportement élocutif, l'énonciatif situationnel « porte la trace de la manière dont l'énonciateur (JEé) situe le propos énoncé (ILx) par rapport à lui-même » (Charaudeau 1983, p.67). Le comportement ici est centré sur le sujet énonçant. Le destinataire n'est pas directement impliqué et est considéré comme un simple destinataire témoin. Plusieurs classes de modalisation indiquent ce comportement.

2.1 De la modalité déontique

Dans cette modalité, le sujet énonçant se trouve dans l'obligation morale ou la nécessité de dire ou de faire ce qui s'impose à lui ou qui est dicté de l'extérieur. Ce sujet énonçant s'engage dans l'accomplissement de son acte d'énonciation. C'est le cas dans le sketch « *L'amour* ». Ici le sujet énonçant se trouve dans l'obligation de converser avec un spectateur. Conversation ou échange qui donne un autre cachet au spectacle, et qui permet d'affirmer ou de comprendre que le sujet communicant (Gad Elmaleh) fait du « Stand Up ». De plus, à travers cet échange avec la spectatrice, le sujet énonçant offre une possibilité au public de comprendre quel genre d'amoureux il est véritablement. Soit l'extrait suivant :

- [19] - (Une voix dans le public) Je t'aime.
 - Tu m'aimes ?
 - (La voix) Oui.

- Mais comme un fou, comme un soldat ou comme une star de cinéma ? Mais non moi, moi je suis tellement amoureux que je suis jaloux, tu vois. Ça ne te conviendrait pas. Je suis jaloux, mais grave, jaloux.
- (La voix) Moi aussi.
- Tout moi aussi t'entends ! (Elmaleh : « LA »)

Au regard de l'insistance de la spectatrice dans l'expression de ces sentiments pour le sujet communicant, ce dernier met un terme à cet échange par un quolibet⁸ observé dans la dernière réplique de ce dialogue. Dans la modalité déontique, le sujet énonçant se trouve dans l'obligation morale ou dans la nécessité de dire ou de faire ce qui s'impose à lui ou qui est dicté de l'extérieur. Ce sujet énonçant s'engage dans l'accomplissement de son acte d'énonciation. Dans « *Distributeur automatique* », « la présidente du syndicat des chasseuses de Blancs sur Internet », tout en menaçant le délégué de l'acte préjudiciable qu'il pourra poser à un moment donné, lui donne plutôt raison lorsqu'elle dit :

[20] Monsieur le délégué, il paraît que, les gens racontent, la rumeur court que, tu racontes que les cybercafés, aujourd'hui ne sont pas différents des poteaux électriques que tu as cassés dans la rue. *Pour une fois tu as raison*, mais je ne dis pas que ce que tu dis là est vrai. (MBM : « DA » p.34).

On constate ici que le sujet parlant devient directement le sujet communicant (Major Assé). Même s'il défend les causes de ses copines (pour leur faire plaisir), il a le devoir d'encourager le délégué à casser « ces bureaux ». Ceci se justifie par le fait que cette œuvre est produite non seulement dans le but de susciter le rire, de procurer la joie au public ; mais aussi dans le but de dévoiler ces pratiques et sensibiliser la femme noire (surtout la camerounaise). C'est d'ailleurs ce que révèle Major Assé à Mélanie Andombo Tsala lors d'une interview (18 Mars 2011) : « l'humour doit distiller de la joie. Cette présentation est choisie de façon express. Je recherche un effet de surprise, de rire [...]. D'après mes propres investigations, le nord est une zone où la prostitution est très avancée en plus de cela il y a aussi des femmes du sud qui y vivent donc la sensibilisation que je mène concerne tout le monde ». Nous notons d'ailleurs que ces sketches sont construits en général sur l'antiparastase, offrant l'occasion au sujet énonçant de présenter la situation de chômage au Cameroun, comme on peut le lire dans cet extrait :

[21] Le chômage pousse nos collègues qui étaient dans la rue à venir nous faire une concurrence déloyale dans les cybercafés. (Idem).

⁸ Le quolibet est une parole moqueuse qui est généralement attribuée au spectateur. Mais dans le cas d'espèce, c'est l'humoriste qui en use.



Au regard de la propension à l'exotisme ou la recherche du mari blanc, il se trouve obligé de montrer que l'une des causes de ce phénomène est le chômage. Et en tant que « copine principale ou présidente du syndicat » son propos est lié à sa propre situation. Toutefois et compte tenu de l'absence de l'impératif, et vue l'implication et l'engagement de l'énonciateur dans son propos, nous sommes amenées à dire que cette modalité a une valeur de devoir-faire.

2.2 De la modalité aléthique ironique

Le sujet énonçant n'est jamais coincé ou mis en difficulté. Il trouve toujours des arguments lorsqu'il est en situation. La valeur mise en relief est le pouvoir-faire. Dans « *Passement de jambes* » par exemple, la copine principale ne se laisse pas embarrasser dans une situation bien donnée :

[22] Après le gars m'a dit : « donne-moi mes vêtements ! » Je pensais qu'il blaguait. Vroup, il a tout enlevé ! Ma copine, tu me connais, même comme j'étais nue, je ne me suis pas laissé faire. J'ai lavé le gars ! J'ai insulté son père, sa mère, son grand père...sa famille. (MBM : « PJ » p.42).

Ceci s'observe aussi dans toute situation où se trouve une autre copine plus âgée que la précédente. Lorsqu'elle dit :

[23] Ma fille, ce jour-là j'ai brossé mes dents, brossé, brossé, avec toutes les pâtes dentifrices, elles étaient toujours jaunes ! Quand la malchance te suit hein ! Aka ! Je les ai noircies avec le charbon. Toi-même tu sais que les blancs n'aiment que les choses bizarres, bizarres ! Je les ai alignées atic atic... ! Un vrai défilé de maquisards ! Quoi ? Les tresses ? Okorooo j'ai vidé la boutique du sénégalais d'autrui ! Quand je sortais avec la cantine de mèches, tout le quartier avait les mains sur la tête : « Okorooo !!! Okorooo !!! La grand-mère-ci, la grand-mère-ci, à ton âge tu cherches encore les blancs ? » Je leur ai répondu que hein : « est-ce que moi j'en fabrique ? »

Ma fille, une voisine très jalouse est venue me demander : « hé ! Toute cette poubelle pour un vieux blanc ? Je lui ai répondu que : « wayi ki me nya koramis ! Ton caleçon balaie la cour [sic] de Paul Biya ! » » (MBM : « MBVP » p.44).

Le personnage féminin ici fait preuve d'une certaine liberté de dire et de faire en ce qui concerne la séduction de son Blanc. Malgré le regard moqueur de son entourage, cette personne d'un certain âge manifeste sa volonté d'améliorer son physique pour parvenir à ses fins. Cette modalité s'observe aussi dans les propos de l'un de ces Blancs venus en Afrique (Cameroun) pour rencontrer sa Noire. Pour celui-ci, il n'y a pas de différence entre les femmes noires. En effet, dès son arrivée à l'aéroport, il s'en va avec une femme autre que celle qu'il a connue

via Internet et sans toutefois chercher à savoir où elle se trouve. Surpris dans son jeu par cette dernière, il se défend en lui rejetant la faute. Il prend alors pour prétexte le retard accusé par cette femme :

[24] Le lendemain Anaba a reconnu son blanc chez sa coépouse. Elle a crié : « Okorooo !!! Okorooo !!! Le blanc-ci, le blanc-ci, ce n'est pas toi que je partais attendre hier à l'aéroport ? » Et le connard lui a répondu : « beuh écoute, en matière de showbiz sexuel, les retardataires ont toujours tort ! » (Ibid :44).

À la lumière de ces occurrences et à en croire Pangop (2009, p.112) : « la modalité aléthique fondée sur la liberté du sujet à faire ou à dire est basée sur le principe de contingence. On comprend ainsi que l'énonciation ou la quête de l'objet s'impose chez le sujet énonçant sous la forme de compétence énonciative ou performative. Mais cette compétence est vaine si elle n'est pas sous-tendue par la volonté, c'est-à-dire le désir de faire ou de dire ». En somme, on note que nos différents sujets énonçants font non seulement preuve de volonté dans la quête de ce qu'ils veulent ; mais aussi de facilité à émettre des arguments pour ne pas être en difficulté ou pour se défendre.

Conclusion

In fine, en prononçant un discours, on agit d'une manière ou d'une autre sur le destinataire ou sur l'auditoire. En convoquant l'approche pragmatique, on voit d'une part comment l'humoriste met en scène plus d'un personnage ou locuteur et chacun, d'autre part, agit sur son destinataire. Si tout énoncé linguistique fonctionne comme un acte particulier (ordre, question, promesse...), cette approche nous a permis de relever quel acte se dégage d'un tel énoncé. Ainsi, à travers l'étude de la modalité énonciative, nous avons montré comment les différents sujets énonçants agissent sur les sujets destinataires via plusieurs comportements (injonctif, discriminatif, sollicitatif, modalité déontique, aléthique, volitive...). C'est ainsi que les rapports qui unissent les différents protagonistes sont définis. De plus ces comportements langagiers ont donné de comprendre le discours comique n'a pas seulement une finalité ludique. Ceci se justifie par le fait que Major Assé et Gad Elmaleh ont exposé, sur un ton comique quelques problèmes qui minent leur société respectives (Cameroun et France). Autrement dit, il ressort clairement que ces deux comiques prennent position quant au terrorisme, l'éducation, la politique, les relations humaines, l'immigration et la propension à l'exotisme.

Références bibliographiques

Akin, S. (1998). Stratégies langagières de la dénégation de l'autre. *L'autre en discours*. Université Paul Vlaery, Montpellier III.



- Charaudeau, P. (1983). *Langage et discours*, Paris Hachette.
- Charaudeau, P. (2006). Des catégories pour l'humour? *Revue Question de communication*, Presses Universitaires de Nancy, 10, 19-43.
- Dahlet, P. (1996). Benveniste et l'effusion énonciative de la langue. *Sémiotiques*, 10, 99-121.
- Gad, E. (2001). *La vie normale, sketches filés*.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1986). *Le discours polémique*, Presses Universitaires de Lyon.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2005). *Les actes de langage dans le discours*, Paris, Armand Colin.
- Major, A. (2015). *Mon blanc à moi*, Ed. CLE.
- Moeschler, J. (1985). *Argumentation et conversation. Éléments pour une analyse pragmatique du discours*, HATIER-CREDIF.
- Pangop Kameni, A. C. (2009). *Rire des crises postcoloniales. Le discours intermédiatique du théâtre comique populaire et la fonctionnalisation de la politique linguistique au Cameroun*. LIT VERLAG Berlin.