

REECRITURE DES HISTOIRES D'AUTREFOIS DANS LES SKETCHS MAROCAINS A L'ERE DES (MULTI)MEDIAS NUMERIQUES

Abdelhakim AMMADI

*Docteur en Langue et Littérature Françaises – Linguistique, Faculté
des Lettres et des Sciences Humaines Dhar El Mahraz, Université
Sidi Mohamed Ben Abdellah de Fès, Maroc*

hakimoabdou@gmail.com

Résumé

Le sketch constitue l'un des faits de l'humour si partagés à travers les (multi)médias marocains. La fréquence de ses diffusions et le score élevé des vues sur les réseaux sociaux et le site d'hébergement de vidéos You tube indiquent qu'il continue à séduire les internautes. Sa construction conventionnelle articulée autour d'une succession d'histoires drôles unies ou non par un thème commun semble emprunter la voie de l'innovation et du modernisme. Adapté aux préférences actuelles du public dont la vie est fortement envahie de contenus, d'outils, de techniques et d'actes numériques, le sketch marocain devient un carrefour où cohabitent avec beaucoup d'harmonie la parole ancestrale et les nouvelles tendances liées aux modes, aux parlars et aux pratiques. Ce sont bel et bien des dénominations d'usages et de produits modernes qui s'infiltrent à cette création artistique via des lexies et des faits inédits. A travers une approche sémantico-pragmatique des données du corpus retenu pour cette étude, nous analyserons les opérations manipulatoires de nature linguistique, privilégiées lors de la réécriture humoristique des histoires bien connues au passé sous forme de sketches.

Mots-clés : sketch, histoire, réécriture, humour, (multi)médias.

Abstract

The sketch constitutes one of the facts of humor very shared through Moroccan (multi)Medias. The frequency of its broadcasts and the high score of views on social networks and the videos hosting site you tube indicate that it continues to appeal to Internet users. Its conventional construction articulated around a succession of funny stories united or not by common topic seems to take the path of innovation and modernism. Adapted to the

current preferences of the public whose lives are very invaded by digital content, tools, techniques and acts, the Moroccan sketch becomes a crossroads where ancestral stories and new trends (linked to fashion, languages, habits) coexist with a great harmony. Certainly, these are indeed modern uses and products which access this artistic creation through new vocabulary and facts. With a semantic and pragmatic approach of the corpus selected for this study, we will analyze the manipulative operations of linguistics favored during the humorous rewriting of well-known stories in the past that take the form of sketches.

Keywords: *sketch, story, rewriting, humor, (multi)media.*

Introduction

Le sketch confectionné à partir d'une succession de brèves histoires drôles, puisées dans le vécu quotidien et/ou les faits d'actualité, préserve à l'ère des (multi)médias numériques son intérêt en tant que forme d'expression des points de vue communicationnel et humoristique. Doté de la construction du récit aéré représentant « un terrain d'expériences multiples » pour A. Petitjean (2019, p.2), ce sketch comporte un foisonnement de narrations qui commencent, s'interrompent brusquement et reprennent de nouveau. La nouvelle narration s'enclenche totalement ou partiellement par le biais du dénouement précédent servant de situation initiale au récit ultérieur. L'imbrication se réalise à la fin de l'histoire racontée et au début de celle qui la suit. Des fois, la narration a pour déclencheur un état initial différent sémantiquement, mais lié humoristiquement de manière explicite ou implicite à la dernière chute énoncée qui « surgit de l'écart entre l'état réel des choses et la façon dont cet état est représenté » d'après S. Critchley (2004, p.9). Ainsi, le processus narratif y entraîne-t-il un parcours émanant de structures ternaires articulées autour du problème à résoudre, des péripéties dues aux paroles et aux actes entrepris et d'une disjonction qui ne confirme pas les attentes de l'auditoire.

Actuellement, le sketch constitue un objet de manipulation tant au niveau de sa forme et ses thématiques qu'à celui de son mode de fonctionnement pour qu'il aille de pair avec les exigences survenues. Sur ce point, E. Pillet (2003, p.1) affirme que « le sketch [...] connaît une explosion quantitative et des changements thématiques et formels importants ». Les propos de cette auteure concernent directement le sketch marocain car les développements massifs des nouvelles technologies de l'information et de la communication offrent un arsenal d'apports positifs à la faveur de sa production. En effet, les sketches à grande diffusion aujourd'hui sont inspirés du patrimoine culturel et teintés d'un modernisme touchant la forme et/ou le contenu. Certes, c'est une pratique par laquelle les humoristes scrutent les faits d'autrefois de regards nouveaux et modernes et inversement.

D'après le corpus retenu pour la présente étude, le sketch se révèle suffisamment véhiculé sur les (multi)médias marocains. En dépit de la foison des formes des plaisanteries, il jouit d'un succès notable auprès d'un vaste public. Par ailleurs, les sketches diffusés récemment via les chaînes de télévision 2M et 'al 'ūla (la première) et partagés sur les réseaux sociaux comme *le WhatsApp* et *le Facebook* témoignent effectivement d'une vague de production considérable de cette expression humoristique. Ses catégories se diversifient de jour en jour dans l'intention de répondre aux attentes des récepteurs. En ce sens, les spectacles des éditions du festival annuel *Marrakech du rire*, les projets artistiques du collectif *Humouraži*, les émissions télévisées *stand up*, *ki kunti ki wellīti* (voici ce que tu deviens !) et *masār* (parcours) deviennent les principaux espaces médiatiques où se déroule l'exposition des dernières créations du sketch marocain.

Par référence à ces considérations, cette recherche se donne pour objectif de mener une réflexion sur la réécriture des histoires d'autrefois dans les sketches marocains. Il sera question

en effet de mettre l'accent sur les transformations, les adaptations et les écarts qui résident indubitablement aussi bien dans les cadres situationnels que dans les propos et les attitudes des personnages. Nous comptons aussi étudier comment les humoristes s'inspirent de ces récits et exploitent les procédés langagiers de l'arabe marocain pour attribuer des formes nouvelles et attrayantes à leurs sketches.

Pour ce faire, nous constituerons dans un premier temps un corpus composé de sketches collectés des données disponibles sur les (multi)médias marocains susmentionnés. À cet égard, le critère du réinvestissement des histoires classiques à des fins humoristiques et ludiques régira les phases de sélection et de traitement des sketches cibles. Dans ce même ordre d'idées, celui des opérations transformationnelles entrant en jeu dans les procédures du réemploi révélateur de l'humour escompté présidera la classification de l'ensemble des sketches. Et en un second temps, nous tenterons d'apporter des éléments de réponse, et ce à travers une approche sémantico-pragmatique inscrite dans le cadre de la linguistique de corpus, aux questions ci-dessous qui sous-tendent le socle de notre problématique.

- En quoi et comment les histoires d'autrefois relatées dans les sketches marocains pourraient-elles être une source d'inspiration pour les humoristes ?
- Par quels procédés langagiers de l'arabe marocain s'effectue la réécriture humoristique de ces histoires classiques ?
- Et comment ces outils acquièrent-ils le fonctionnement humoristique et le rendement comique recherchés ?

1. Détermination générique du sketch

Le retour à l'étymologie dans le portail lexical du CNRTL¹ montre que la lexie sketch² a émergé dans le lexique de l'anglais

¹-Centre nationale de Ressources Textuelles et Lexicales. (<https://www.cnrtl.fr/portail/>)

²-<http://www.cnrtl.fr/définition/sketch>.(Consulté le : 07-08-2020).

à partir de la seconde moitié du XVII^{ème} siècle pour référer à « esquisse, dessin rapide ». Aux années soixante-dix du XVIII^{ème} siècle, son sémantisme a été élargi par le biais des deux acceptions « Description ou récit sommaire, plan, canevas » et « esquisse dramatique, séance de composition dramatique simple, généralement légère ou comique » émanant du procédé de l'extension de sens. D'après le même article étymologique, la forme française *sketch* a été empruntée à l'anglais *sketch* presque à la fin du XIX^{ème} siècle sans changement ni phonétique, ni sémantique.

Dans cet ordre d'idées, E. Pillet (2003, p.1) précise le contexte de son apparition en France. En fait, elle fournit l'événement servant de point de repère en affirmant que « le terme de sketch n'est pas très ancien : il apparaît à la fin du XIX^{ème} siècle, quand le music-hall commence à concurrencer le café-concert, et que les formes et les termes du divertissement anglo-américain prennent en France une place de plus en plus importante ». Ainsi, ressort-il qu'avec l'avènement des spectacles du music-hall consacré aux divertissements variés, le sketch réapparaît après certaines éclipses et commence à forger sa propre identité par rapport aux genres comiques apparentés.

La définition lexicographique du même portail lexical considère le sketch comme « courte scène rapide, généralement comique, représentée au théâtre, au music-hall ou au cirque »³. Avec ces traits définitoires, le sketch s'avère en effet une mise en scène brève représentée dans des édifices bien déterminés à savoir le théâtre, le music-hall et le cirque qui sont des univers impliquant la présence d'un interprète face à un auditoire. Son effet comique indispensable veut également que l'humoriste narre ludiquement une (ou des) histoire(s) et joue des rôles en se mettant dans la peau de plusieurs personnages de façon alternée pour que le (ou les) récit(s) relaté(s) acquière(nt) le statut et le

³-<https://www.cnrtl.fr/definition/sketch>.(Consulté le : 08-08-2023).

fonctionnement d'un sketch. Habituellement transmis oralement, le sketch repose sur des jeux d'ordre verbal et non verbal en tant que marqueurs déclencheurs de l'humour. Ces propriétés le rendent une parole amusante communiquée au public dans le but de le distraire et de le pousser à réfléchir dans la joie sur des sujets en rapport avec ses préoccupations et son vécu quotidien.

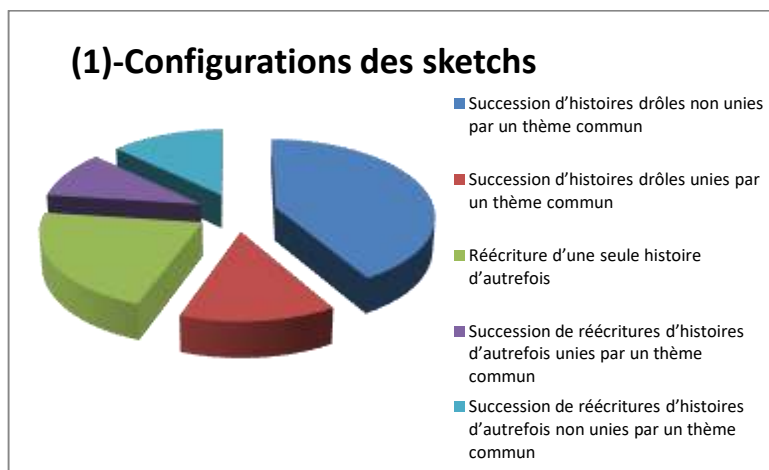
2. Analyse et discussion des résultats

2.1. Le sketch marocain : un espace de réécriture des histoires du passé

Le retour aux histoires célèbres au fil de l'Histoire devient une pratique nouvelle dans les créations de l'humour. Réinvestir ludiquement ces récits d'autrefois à des fins humoristiques offre indéniablement à l'humoriste l'opportunité d'accroître le degré de connivence avec son auditoire en tirant profit de la renommée de ces récits gravés dans la mémoire collective. Effectivement, ces affirmations sont largement confirmées par les résultats de notre recherche. Le tableau (1) et le graphique circulaire (1) cités ci-dessous sont obtenus suite à la répartition des sketches accumulés en fonction de la variable de la morphologie. En effet, ils montrent que le sketch se construit aussi bien à l'oral qu'à l'écrit de quatre méthodes différentes. Chacune d'elles génère une configuration caractérisée par son identité singulière.

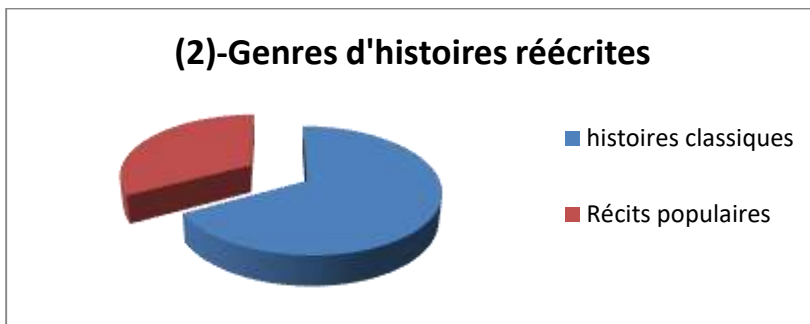
Configurations des sketches	Pourcentages
Succession d'histoires drôles non unies par un thème commun	41,50%
Succession d'histoires drôles unies par un thème commun	14%
Réécriture d'une seule histoire d'autrefois	21,50%
Succession de réécritures d'histoires d'autrefois unies par un thème commun	10%
Succession de réécritures d'histoires d'autrefois non unies par un même thème	13%

Tableau (1) : Typologie des configurations des sketches



Au regard de ces deux représentations, deux grandes classes peuvent être formées sous l'angle de la morphologie. La première englobe la sous-classe des sketches conçus sous forme d'une suite d'histoires drôles non unies par un thème commun. Celle-ci constitue la configuration si exploitée de la part des humoristes par rapport à la totalité des structures mises en jeu. S'y ajoute en ce sens la sous-classe des sketches émanant de la combinaison de plusieurs récits drôles abordant sous différentes optiques la même thématique.

La seconde classe comporte, d'après les mêmes résultats de cette étude, les sketches confectionnés à travers la procédure de la réécriture des histoires d'autrefois. Selon la logique fondée sur la fréquence, le pourcentage et l'homogénéité, nous y avons répertorié successivement selon l'indicateur de récurrence trois sous-catégories bien distinctes. Celle des sketches dont chacun est articulé autour de la réécriture d'une seule histoire du passé. La deuxième se compose uniquement des sketches créés à partir d'une suite de réécritures de récits drôles qui ne partagent pas de lien thématique. Quant aux sketches porteurs des histoires réécrites unies par un thème commun, ils forment la troisième sous-catégorie bien que sa proportion soit réduite par rapport aux autres. Pour les genres de ces histoires objets des réécritures effectuées par les humoristes marocains, le graphique (2) proposé ci-après en donne une vision claire.



Comme les indiquent les taux des données chiffrées convertis en secteurs, les réécritures humoristiques des histoires d'autrefois empruntent la voie des histoires classiques et celle des récits populaires si connus. Un tel choix en matière de conception des sketches se justifie par le souci de promouvoir le degré d'attractivité de cette production humoristique dans cette ère où le numérique gagne davantage d'intérêt et de terrain au détriment de la parole et des traditions ancestrales.

Bref, les réécritures réalisées dépendent des conceptions des humoristes vis-à-vis des faits de la réalité environnante. La résonance des changements rapides et énormes vécus de jour en jour intervient avec acuité dans cette tendance de la production de l'humour. Avec ce renouveau, ont été créées des adaptations pertinentes du patrimoine culturel local voire universel aux exigences des préférences actuelles du public dans le domaine de l'humour à l'aide d'une panoplie de modalités et de procédés linguistiques et discursifs.

De l'ensemble des données du corpus de cette recherche, nous soumettrons les deux sketches en exemples (1) et (2) à une analyse sémantico-pragmatique afin de prouver et mettre en lumière ce nouveau penchant dans les productions de l'humour verbal partagé à travers les (multi)médias marocains. Dans ces deux cas, sont réécrites ludiquement deux histoires : l'histoire des amours d'*Antara et Abla* et celle de *le corbeau et le renard* pour qu'elles obtiennent la forme et la configuration propres aux sketches.

2.2. Réécriture humoristique de l'histoire des amours d'Antara et Abla

En examinant le sketch en exemple (1) des points de vue sémantique et pragmatique, nous mettons l'accent sur ce qui caractérise la réécriture humoristique de l'histoire d'*Antara et Abla* de sa production par l'humoriste à sa réception de la part du public.

(1)-

Sketch⁴

de *Sekouat et Jelda* sur l'histoire des amours d'*Antara et Abla* en arabe marocain

εanter w εabla t-ta wāhed
ma εaref-hum kifaš tlaqaw
walakin ḥna εarefin-hum
fin tlaqaw.

-wa fin tlaqaw ?

-f l-fays buk

-ʿeyyīh tlaqaw f l-fays
buk.

-εanter dxel l-fays buk w
lqa εabla lāyḥa tšwira
dyaal-ha. w huwa yekdeb li-
ha ništof žu tīm.

-daba εanter kteb l εabla
ž u tīm.

-ʿeyyīh ta hiya galet li-h
mirsi. wa lakin εabla ma
fahma š ž u tīm ʿaš ka teeni
?

-žedra t-ti mālki škun d-
da-ha fi-k ?

-huwa yešifeṭ li-ha
'anvitasyun ma qeblat-u š.
huwa yešifeṭ li-ha risāla
mea ḥmāma. ḥmām
vwayyažur lli kant l-bšuṭa
dyāl-u hiya n-nafura lli
ḥda l-εamala. w nzīd-k ʿa

(1)-

Sketch

de *Sekouat et Jelda* sur l'histoire des amours d'*Antara et Abla*, traduit en français

-Personne ne sait comment *Antara* et
Abla se sont rencontrés. Mais nous,
nous le savons.

-Dis-moi, où se sont-ils rencontrés ?

-Sur facebook.

-Bah ! ils se sont rencontrés sur
facebook ?

-*Antara* s'est connecté sur facebook
et découvert que *Abla* a mis en ligne
sa photo. Il lui envoya sur facebook
le message *Nistoph, je t'aime*.

-Tu dis, *Antara* envoya le message
Nistoph, je t'aime à *Abla*.

-Oui, elle répondit au message en
écrivant *merci*. Apparemment, *Abla*
n'a pas compris ce que signifie *je*
t'aime.

-C'est facile, cela veut dire : une naine
laide et repoussante.

-Il lui envoya aussi une invitation.
Mais en vain, elle ne l'a pas accepté. Il
lui envoya une lettre par le truchement
d'un pigeon voyageur dont la poste
était la fontaine située juste à côté du
siège de la province (*voyageur et l-εamāla*
sont deux grands repères à
Casablanca. Ils sont très utilisés dans
le parler des casablançais). Tu sais,

⁴Sketch de *Sekouat Badereddine* et *Jelda Tarik* sur l'histoire des amours d'*Antara et Abla*, diffusé dans le programme télévisé *Stand up* (Edition 2017) sur la Chaîne de télévision 'al 'ūla (La première) et téléchargé sur You Tube le : 12-07-2017.

sid-i eabla qebla:t eanter f l-fays buk.

eanter bġa yeteerref k̄ter e la eabla. gal li-ha had t̄swira ma bayna š fi-ha. šifti li-ya ši tof tkun bāyna mezyān. bġa yezid yeteerref eli-ha k̄ter gal li-ha ndiru qehwa m̄šāw l kafi reyħu. huwa xda qehwa qeħla w hiya xdat panini.

-eabla xdat panini ?

-’ah Panini. l-kdub ma eend-i š meā-h kdebna f žu tīm kdebna f mirsi. eabla xdat panini lla

-daba ma teyyeqti-ni š xdat panini w fuq mennu petšup. eanter bda yegul li-ha f š-šieer.

-eanter škun lli ġādi yxelleš l-panini ?

-eanter tqelleq melli smae škun lli ġādi yxelleš l-panini.

w hiya tgul li-h eabla : ’a šnu bān li-k netzewžu ?

Abla a ajouté *Antara* à ses contacts sur facebook. Pour mieux la connaitre, *Antara* dit à *Abla* que la photo n’est pas suffisamment claire et lui demanda une autre *tof* de bonne qualité. Afin de la côtoyer, voici ce qu’il lui proposa : «Si nous prenions un café ensemble». Ils sortirent pour un premier rendez-vous dans un café. *Antara* prit un café noir et *Abla* demanda un sandwich de type panini.

-*Abla* demanda un sandwich de type panini ?

-Oui, un sandwich de type panini, bien sûr.

-Mentir, c’est mal. Nous l’avons répété plusieurs fois : *je t’aime* ; *merci*. Mais, dire *Abla* demanda un sandwich de type panini, c’est trop.

-Tu ne crois pas ce que je t’ai dit.

Abla demanda le sandwich de type panini au petshop.

-*Antara* lui disait de belles poésies.

-*Abla* interrogea *Antara* : Qui va payer le sandwich ? *eantara* fut pris d’une colère quand il entendit la question d’*Abla* sur celui qui payerait le sandwich.

Elle s’adressa à lui :

-Et si nous nous mariions !

Le sketch en (1) correspond à la version adaptée de l’histoire des amours du couple célèbre *eantara* et *eabla*⁵. Les deux humoristes ont donné à cette histoire dont l’origine

⁵-*eantara* tombe amoureux de sa cousine *eabla*, mais le père de son amante s’oppose à leur mariage à cause du teint noir et de l’origine illégitime de ce héros qui parvient à se faire reconnaître par son père et à épouser sa cousine grâce à sa force prodigieuse, à son courage hors du commun, à sa générosité sans bornes et à ses beaux poèmes écrits pour *eabla*. Un des prétendants de *eabla* met fin à la vie de *eantara*.

remonte à la période préislamique un aspect contemporain via trois voies principales. Le modernisme réside d'abord dans le recours aux anachronismes *l-fays buk* et *panini w fuq mennu petšup* (Facebook, sandwich de type panini au petshop) et au parler des jeunes *dxel l-fays buk, šifeṭ li-ha 'anvitasyun et tof* (se connecter, invitation, *tof*). De surcroît, l'écart entre le couple dans les versions originale et cible répond aux préoccupations actuelles du public. Par ces aspects nouveaux, les deux humoristes parsèment le sketch des ingrédients de la connivence nécessaire à l'humour et au rire, et réactivent ainsi sur un ton comique les folles amours des deux amants ci-évoqués.

Redonner vie à cette histoire par et pour l'humour constitue la visée essentielle du sketch. À cet effet, les deux humoristes cultivent volontiers des anachronismes qui inscrivent les faits ou les usages dans la période préislamique à laquelle ils ne conviennent pas réellement. La confusion entre les deux époques surgit et fait apparaître ainsi un écart de temps et de mœurs déclencheur de l'humour à travers le bouleversement altérant la portée sémantico-pragmatique du sketch. Cette rupture anéantit l'illusion du réel en faveur de l'émergence d'une vision décalée non acceptable que lorsque le public bascule vers le mode de communication ludique. Il s'agit alors d'une insinuation aux pratiques quotidiennes sur les réseaux sociaux de la part de certains internautes désignés de facebookeurs. Le jeu d'opposition de registres dû au rapprochement institué entre la correspondance traditionnelle *huwa yšifeṭ li-ha risāla mea ḥmām vwayyažur* (il lui envoya une lettre par le truchement d'un pigeon voyageur) et celle d'aujourd'hui *šifeṭ li-ha 'anvitasyun* (il lui envoya aussi une invitation) contribue aussi à la création des effets humoristique et comique recherchés.

La tendance à user du parler des jeunes dans ce sketch amuse et fascine par son aspect nouveau, inhabituel et plaisant. Sur le plan lexical qui paraît le plus prégnant, ce parler composé de *tof, lāḥ, mirsi, 'anvitasyun* et *žu tīm* (*tof*, publier, merci,

invitation et je t'aime) se caractérise par la coexistence de deux langues mixées, l'arabe marocain et le français, en vue de forger des expressions ludiques. À cet égard, le pseudonyme *nistof* (nistoph) qui ne correspond en rien à la véritable identité de *εantara* appuie nos propos pour la simple raison que les jeunes l'utilisent afin de préserver l'anonymat.

Un tel vocabulaire non humoristique en soi acquiert une teneur de l'humour et un ton comique dus à l'attribution soudaine d'une pratique moderne de la communication verbale à ces deux amants qui ont bel et bien existé et vécu pendant l'époque située entre 525 et 615 après J.C. Les éclats du rire surgissent également du lexique de l'art culinaire actuel *qhiwa* (café), *panini* (panini) et *petšup* (petshop) conférant à *εantara* et *εabla* les habitudes alimentaires des jeunes d'aujourd'hui. Dans le même ordre d'idées, la forme conjuguée *ndīru* signifiant littéralement (nous faisons) en arabe marocain est utilisée dans le sens de prendre un café car l'usage quotidien veut que nous y recourions pour adresser intimement une invitation à un proche. Les profils des deux amants *εantara* et *εabla* ne sont pas à l'abri des changements et surtout du point de vue moral. Pour chacun d'eux, l'image cible et celle de la version source font apparaître un véritable contraste. En effet, l'histoire originale nous apprend que *εantara* était plein de passion pour sa belle cousine *εabla*. Au profit de cet amour hors du commun, il s'est montré toujours prêt à accomplir l'impossible. Il va jusqu'à satisfaire toutes les demandes que lui oppose son oncle comme dot de sa fille *εabla*. Par contre dans l'histoire narrée dans le sketch, le fragment narratif *εanter tqelleq melli smae škun lli ġādi yxelles l-panini* (*εantara* fut pris d'une colère quand il entendit la question sur celui qui payerait le sandwich) nous informe qu'il s'est mis en forte colère lorsque sa bien-aimée l'interrogea pour savoir celui qui s'emparerait des deux consommations : le café noir et le sandwich de type panini.

Le second contraste, désigné « opposition de deux scripts » par V. Raskin (1985, p.113), concerne *εabla*. Dans l'histoire authentique, c'est lui qui exprimait en vers son amour pour *εabla* et lui confiait que ce sont ses sentiments qui l'animaient pour réaliser de grands exploits sur les champs des batailles. En échange, ce mariage ne lui était pas permis et le cœur de sa cousine lui était refusé. Cependant, la fin du sketch dit le contraire puisque nous y remarquons que c'est *εabla* qui le suppliait pour qu'ils se marient '*a šnu bān li-k netzewžu ?* (et si nous nous mariions !). De ce fait, les deux contrastes deviennent humoristiques car l'émergence de la seconde image, dénommée place énonciative par R. Vion (1995, 186), de chaque personnage n'anéantit pas la première image non fournie explicitement parce qu'elle fait partie du stock culturel commun. Au contraire, elle la suspend au lieu de l'annuler. Certes, la seconde image n'est pas humoristique en soi, mais c'est la prise en compte simultanée des deux images presque opposées, et révélatrices de « l'incongruité » chez Bariaud (1988, p.23), qui déclenche l'humour et les éclats du rire.

2.3. Réécriture humoristique de l'histoire le corbeau et le renard

Comme le représente l'exemple (2), objet de notre analyse à ce stade, c'est autour de la réécriture, basée sur la pratique parodique, d'un épisode de l'histoire du *corbeau et le renard* qu'est créé le sketch cité ci-dessous.

(2)-

**Sketch⁶, sur l'histoire le
corbeau et le renard, de
Hassan El Fed
en arabe marocain**

skizi mwa li midāms 'i li misyu
du lu ġunaġ ti fi tużur 'atansyu
msyu lu kuġbu sig' aġbeġ 'ili
dubu

'i lu ġunaġ ki vu munżi 'an puti
bu

lu wikand lu ġunaġ 'a famiy 'un
famiy du sebt ġzula jisku landi
du štukka ġugardi lu ġunaġ
'avik (inaud.)

'i lwi diza šhayb-i lu kuġbu dun
mwa 'an pu du smen

'avik mwa ti vu mu munżi ġi b
l-fenn

ela teqlid-i lwi žiġa si lu ġunaġ
sa mu digut du munżi li puti
kunaġ

'a nāri ya nāri lu kuġbu si faši
'anaya lu kunaġ ya wellah la
deqti-h

ya nāri ġādi nmut lu kuġbu 'ila
fan

ya m-memt-i si la fan du la
šunsun

(2)-

**Sketch sur l'histoire, le
corbeau et le renard,
de Hassan El Fed, traduit en
français**

Excusez-moi Mesdames et
Messieurs

Du renard, il faut toujours faire
attention

M. le corbeau se tenait debout sur
un arbre

Le renard veut manger un petit
bout

Au weekend, du samedi au lundi,
le renard voyage en famille
à destination de *sebt ġzūla* et de
lundi de štūka

Il regarda le corbeau avec
(inaud.) et lui dit :

Mon ami le corbeau donne-moi
un peu de beurre rance

Je la connais la chanson, tu veux
me piéger

M. le renard, je te le jure,
Manger les petits conards me
dégôte

Quelle horreur ! le corbeau s'est
fâché

Suis-je un conard ? Tu ne le
dégusteras pas, je te le jure

Quelle horreur ! je serais mort car
le renard a faim

Oh ! mère, c'est la fin de la
chanson.

⁶-Sketch de l'humoriste El Fed Hassan sur l'histoire du corbeau et du renard, diffusé dans l'émission télévisée Tit Swit (épisode 04) sur la Chaîne de télévision 'al 'ūla et téléchargé sur You Tube, le : 05-06-2018.

Une des fables les plus connues du fabuliste Jean de La Fontaine sert de base sur laquelle s'est construit le sketch (2). L'humoriste y redit autrement l'histoire de la fable *le corbeau et le renard* en usant de l'humour et du comique. Le défigement à rendement ironico-humoristique appliqué aux vers montre que l'humoriste s'est réapproprié ce récit en tant qu'objet de déformations et de réadaptations. Sous cet angle, l'humour avec ses diverses insinuations entraîne un discours allusif aux problèmes et aux difficultés de la vie.

Le français déformé et son usage fautif se révèlent dominants dans ce sketch. En l'examinant, nous y décelons des procédés à rendement humoristique à savoir l'interférence, le calque, la déformation phonétique et l'alternance codique. Ces outils offrent la possibilité de la restructuration de la fable sans qu'elle perde de son symbolisme. Puisés dans la langue maternelle, ces marqueurs créent un espace propice à aborder avec humour les problèmes qui préoccupent le public dans le vécu quotidien. Par ailleurs, ce style de réécriture rend plus accessible aux récepteurs d'aujourd'hui ce qu'avaient dit les anciens sur le malaise et les souffrances de l'être humain. De ce fait, le récit plaisant *le corbeau et le renard* se trouve étendu au domaine de l'humour et adapté au contexte culturel marocain.

La discordance émane dans l'exemple (2) de l'association inappropriée d'un texte d'expression française à la composition et à l'élocution marocaines. Cette incompatibilité est ressentie à travers l'écart entre les spécificités du français et la configuration lexico-syntaxique réalisée effectivement sous l'influence de l'arabe marocain de façon à engendrer tant de maladresses lexicales, syntaxiques et phonétiques révélatrices de l'humour. En effet, le vers (du renard, il faut toujours faire attention) renferme une interférence d'ordre syntaxique effectuée volontairement afin d'instaurer la connivence et d'amuser le public. Notre argument c'est que la structure syntaxique de ce vers réactive l'expression *men X ḥđi rās-k* si

usuelle en arabe marocain en contexte de mise en garde dans le but de traduire l'intimité et le rapprochement.

Sous cette même optique, le calque est investi comme élément déclencheur de l'humour et non en tant que procédé d'enrichissement du vocabulaire. Les occurrences successives *smen* (beurre rance), *nāri yā nāri* (ouh la la !) et *yā w llāh la deqti-h* (tu ne le dégusteras pas, je te le jure) manifestent en outre l'alternance codique intensifiant l'effet humoristique. Les traductions littérales du type de (avec moi), (tu veux me manger) et (le corbeau s'est fâché) nuisent à la dimension sémantique et concourent en fait à l'accentuation de la teneur de l'humour. La substitution phonique selon laquelle /r/ devient /k/, les erreurs de grammaire et les prononciations défectueuses fonctionnent également dans le même esprit du sketch en vue de produire l'humour.

Bref, notre approche sémantico-pragmatique des deux sketches révèle autant d'indicateurs qui font surgir de nouveaux récits dont les contenus et les constructions rappellent et convoquent les deux histoires *Antara et Ablā*, et le corbeau et le renard. De l'ensemble des aspects manipulés sciemment dans ces histoires, s'obtiennent des versions teintées de l'humour et du comique. Comme nous l'avons analysée dans le détail ci-haut, la transposition des récits, issus de la tradition orale marocaine et des histoires classiques, aux faits de l'actualité crée des regards décalés porteurs « d'une ambivalence » B. Priego-Valverdé (2003, p.19) vis-à-vis du monde au moyen d'une variété de procédés permettant de relever le défi d'engendrer le ton humoristique escompté.

Conclusion

En somme, notre analyse montre que la conception des sketches à partir de la réécriture des histoires d'autrefois que les gens connaissent par cœur s'effectue sur la base des

déformations et des écarts dictés par la nécessité de produire des faits de l'humour. Il résulte également que le lexique et le sémantisme des lexies représentent les aspects les plus investis dans les réécritures humoristiques parce qu'ils s'observent aisément et exercent beaucoup d'influence sur le public. En effet, le dispositif manipulatoire de ces récits sources se compose des combinaisons lexicales ludiques, des emprunts, des détournements d'expressions célèbres, des déviations des significations, des insinuations, de l'alternance codique et de l'intrusion comique des anachronismes. Par ailleurs, la perversion ne se réduit pas au vocabulaire, elle affecte également les niveaux des attitudes, des fonctions des personnages et de la composante structurelle de l'histoire objet de réécriture. L'enjeu repose alors sur l'usage d'une panoplie de « disjoncteurs » V. Morin (1966, p.102) afin de générer une multiplicité de contrastes reflétant les modes de vie, les faits de culture et les réalités sociales.

Ce qui se révèle également d'une grande importance dans le cadre de notre étude, c'est que la pertinence de notre concept scientifique motive et incite à entreprendre des continuations du présent travail. En effet, il serait si intéressant et si productif de l'orienter vers d'autres champs à travers la conception de nouveaux projets de recherche en ciblant les pistes qui n'ont pas été explorées ou suffisamment exploitées.

Références bibliographiques

Bibliographie

- Bariaud F., (1988). L'humour sous les feux de la psychologie génétique, *Revue Cahier Comique et Communication*, n. 6, pp.57-74.
- Critchley S., (2004). *De l'humour*. Paris : Editions Kimé. 120p.

Morin V., (1966). L'histoire drôle. *Revue Communications*, Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit, n. 8, pp.102-119.

Petitjean A., (2019). Le récit en questions : introduction. *Revue Pratiques Linguistique, Littéraire et Didactique* [en ligne], n. 181-182, pp.1-9.

<http://journals.openedition.org/pratiques/5598>.

Pillet E., (2003). Ce genre n'existe pas-Pourquoi l'inventer ?. *Revue électronique Belphégor* [En ligne], Les genres et les cultures de masse, n. 1, vol. 3, pp.1-10. https://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/47674/03_01_Pillet_cegenr_fr_cont.pdf?sequence=1

Priego-Valverde B., (2003). *L'humour dans la conversation familiale* : Description et analyse linguistique. Paris : L'Harmattan. 248p.

Raskin V., (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. Hollande : Dordrecht. D. Reidel Publishing Compagny. 284p.

Vion R., (1995). La gestion pluridimensionnelle du dialogue. *Revue Cahiers de linguistique française*, n. 17, Actes du Colloque de pragmatique, Genève : Faculté des Lettres-Université de Genève, pp.179-203.

Webographie

Centre National de Ressources Lexicales et Textuelles.

[Consulté les 07 et 08/08/2023].

<https://www.cnrtl.fr/portail/>.