

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

**FACULTÉ DES LETTRES ET DES
LANGUES**

**DÉPARTEMENT DES LETTRES ET
LANGUE FRANÇAISE**

N° :



**DOMAINE : LETTRES ET LANGUES
ÉTRANGÈRES**

FILIÈRE : LANGUE FRANÇAISE

OPTION : SCIENCES DU LANGAGE

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

Par : DECHOUCHA Amel et KADI Nacer Eddine

Intitulé

**Approche linguistique de la construction de
signification de l'humour dans les dialogues des
personnages du film français « Quai d'Orsay »**

Soutenu devant le jury composé de :

M. BENSFA Youcef Nabil	Université Mohammed Boudiaf Msila	Président
M. BOUSSADIA Zohir	Université Mohammed Boudiaf Msila	Rapporteur
M. BOUKHALAT Djamal	Université Mohammed Boudiaf Msila	Examineur

Année universitaire : 2023/2024

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTÉ DES LETTRES ET DES
LANGUES

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET
LANGUE FRANÇAISE

N° :



DOMAINE : LETTRES ET LANGUES
ÉTRANGÈRES

FILIÈRE : LANGUE FRANÇAISE

OPTION : SCIENCES DU LANGAGE

Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique

Par : DECHOUCHA Amel et KADI Nacer Eddine

Intitulé

Approche linguistique de la construction de signification
de l'humour dans les dialogues des personnages du film
français « Quai d'Orsay »

Année universitaire : 2023/2024

Remerciements

Nous tenons tout d'abord à exprimer notre gratitude envers Dieu, le Tout-puissant, pour nous avoir donné la force et la persévérance nécessaires à l'accomplissement de ce travail.

Nous souhaitons également remercier chaleureusement notre directeur de recherche, M. BOUSSAADIA Zohir, dont les conseils avisés, le soutien constant et la patience inébranlable ont été essentiels à la réalisation de ce travail.

Nos remerciements les plus sincères vont également aux membres du jury pour avoir accepté de lire, évaluer et vérifier ce modeste travail. Leurs efforts sont profondément appréciés.

Enfin, nous remercions toutes les personnes qui ont, de près ou de loin, contribué à la réalisation de ce mémoire. Leur aide, leur soutien et leur encouragement ont été inestimables tout au long de ce parcours.

DECHOUCHA Amel

KADI Nacer Eddine

Dédicaces

Je dédie ce travail à Gojō Satoru et à tous ceux qui ont contribué, que ce soit de près ou de loin, à la réalisation de ce mémoire.

Amel

Dédicaces

*Avec grand plaisir, je dédie ce modeste travail à tous ceux que
j'aime.*

Nacer Eddine

Table des matières

Remerciements

Dédicaces

Introduction générale..... 09

Chapitre I : Fondements théoriques de l'Humour

Introduction13

1. Définition de l'humour13

1.1. Du point de vue psychologique14

1.2. Du point de vue philosophique 14

1.3. Du point de vue linguistique 15

2. Étymologie de l'humour15

3. Différents types d'humour16

3.1 Comique17

3.2 Ironie17

3.3 Cynisme18

3.4 Satire 19

4. Principales théories en humour 19

4.1. Théorie de la supériorité21

4.2. Théorie du relâchement22

4.3. Théorie de l'incongruité (contradiction)23

Conclusion 25

Chapitre II : Approche linguistique de l'humour

Introduction 27

1. Linguistique de l'humour 27

1.1 Aperçu historique 28

1.2 Domaines d'étude28

1.2.1 L'humour en sémantique29

1.2.2 En pragmatique 29

1.2.3 En stylistique 30

1.2.4 En analyse du discours 30

1.2.5 En psycholinguistique 31

1.2.6	En neurolinguistique	31
1.2.7	En sociolinguistique	31
1.2.8	En traduction	32
2.	Objectifs de l'étude de l'humour en linguistique	32
3.	Mécanismes linguistique de l'humour	33
3.1.	Jeux de mots	33
3.2.	Dérision	34
3.3.	Absurde	35
3.4.	Sous-entendus	35
3.5.	Métaphore inattendue	36
3.6.	Parodie	36
3.7.	Sarcasme	37
3.8.	Hyperbole	37
Conclusion		38

Chapitre III : Analyse des mécanismes linguistiques de l'humour dans « *Quai d'Orsay* »

Introduction	40
1. Présentation du corpus	40
1.1. Objectifs de l'analyse linguistique	41
1.2. Présentation de la grille d'analyse	42
1.3. Analyse des dialogues et des répliques	42
1.4. Observation des stratégies linguistiques utilisées	51
2. Réactions du public et des critiques	52
2.1. Critiques positives	52
2.2. Critiques négatives	52
2.3. Évaluation du style et du ton	52
3. Synthèse des résultats d'analyse du Film "Quai d'Orsay"	52
Conclusion	54
Conclusion Générale	56
Référence bibliographique	58

Introduction générale

« L'humour est le plus court chemin d'un homme à un autre. »

Georges Wolinski

« *Le rire, c'est le soleil ; il chasse l'hiver du visage humain.* » (Hugo, V. 1862. P.208)

L'humour est une composante universelle et essentielle de la communication humaine, jouant un rôle crucial dans les interactions sociales, la culture et la psychologie. Depuis les temps anciens, les philosophes et les penseurs ont tenté de comprendre la nature de l'humour et les raisons pour lesquelles certaines situations ou expressions provoquent le rire. Aristote, par exemple, considérait l'humour comme une forme de supériorité, tandis que plus tard, des théories comme celles de Freud ont suggéré que l'humour est un moyen de libérer des tensions psychologiques. Comme l'a souligné Charlie Chaplin, « *L'humour renforce notre instinct de survie et sauvegarde notre santé d'esprit* » (Chaplin, C. 2018. P. 255). Aujourd'hui, l'étude de l'humour s'est élargie pour inclure des perspectives psychologiques, philosophiques et linguistiques, chacune apportant une compréhension unique à ce phénomène complexe. Comprendre les mécanismes sous-jacents à l'humour permet non seulement d'apprécier sa complexité, mais aussi d'analyser comment il influence et reflète la société.

En particulier, l'étude linguistique de l'humour révèle comment les mots et les structures de phrases peuvent être utilisés pour provoquer le rire. Les jeux de mots, les ambiguïtés et les incongruités syntaxiques sont autant de mécanismes qui transforment des dialogues ordinaires en sources d'amusement. En explorant ces éléments linguistiques, on découvre que l'humour repose souvent sur les subtilités du langage et les attentes culturelles des auditeurs. Par exemple, un simple jeu de mots peut devenir une source de plaisir lorsqu'il joue sur les multiples sens d'un mot ou sur des sonorités similaires. Cette analyse linguistique permet de montrer comment la langue peut être manipulée pour créer des effets comiques, suscitant ainsi des émotions variées et renforçant les liens sociaux.

L'objectif principal de cette recherche est d'explorer les mécanismes linguistiques de l'humour, en se concentrant sur le film « *Quai d'Orsay* » réalisé par Bertrand Tavernier. Ce film, qui dépeint les coulisses de la diplomatie française avec un ton satirique et humoristique, offre un terrain fertile pour analyser comment les jeux de mots, les figures de style et les techniques de manipulation linguistique sont utilisés pour créer du sens et provoquer le rire. À travers une analyse des dialogues et des répliques du film, nous cherchons à mieux comprendre les stratégies linguistiques utilisées par les auteurs pour susciter l'humour et à évaluer leur impact sur le public.

Cela nous pousse à nous poser la question suivante :

- Dans quelle mesure les jeux de mots, les figures de style et les techniques de manipulation linguistique sont-ils exploités dans la création de la signification à travers l'humour dans le film « *Quai d'Orsay* » ?

Pour répondre à cette problématique, nous formulons l'hypothèse suivante :

- Les auteurs utiliseraient de manière systématique et stratégique les jeux de mots, les figures de style et diverses techniques de manipulation linguistique pour enrichir les dialogues, créer des effets comiques et engager le spectateur dans une expérience humoristique complexe et réfléchie. Ces techniques ne seraient pas seulement des outils de divertissement, mais aussi des moyens d'inviter le spectateur à une réflexion plus profonde sur le langage et ses possibilités créatives.

Pour cela, nous avons collecté un corpus constitué des dialogues humoristiques du film choisi. Nous effectuerons ensuite une analyse descriptive des mécanismes linguistiques utilisés pour créer l'humour, en nous concentrant sur les jeux de mots, l'ironie, la satire, et d'autres techniques pertinentes. Le premier chapitre de ce mémoire se concentrera sur la présentation des fondements de l'humour, en offrant des définitions de l'humour du point de vue psychologique, philosophique et linguistique, ainsi qu'une exploration des différents types d'humour, tels que la dérision, l'ironie, le cynisme et la satire. Nous aborderons également les principales théories de l'humour, y compris la théorie de la supériorité, la théorie du relâchement, et la théorie de l'incongruité.

Dans le deuxième chapitre, nous aborderons l'approche linguistique de l'humour. Nous explorerons les domaines d'étude de la linguistique de l'humour, y compris la sémantique, la pragmatique, la stylistique, et l'analyse du discours humoristique. Nous examinerons également les objectifs de l'étude de l'humour en linguistique et les mécanismes linguistiques spécifiques qui sont utilisés pour créer l'humour.

Le troisième chapitre sera consacré à l'analyse du corpus, en se concentrant sur le film *Quai d'Orsay*. Nous présenterons le contexte du film, les objectifs de l'analyse linguistique, et la grille d'analyse utilisée pour examiner les dialogues et les répliques. Nous observerons les stratégies linguistiques employées et analyserons l'impact de ces mécanismes linguistiques sur la perception de l'humour par le public et les critiques. Comme le note Simpson, « *les stratégies linguistiques de l'humour peuvent varier considérablement en fonction du contexte culturel et du médium* » (Simpson, P. 2003. p. 3).

Enfin, ce mémoire se propose d'apporter un éclairage sur l'usage des mécanismes linguistiques dans la création de l'humour dans « *Quai d'Orsay* ». En identifiant et en analysant ces mécanismes, nous espérons contribuer à une meilleure compréhension de l'humour linguistique et de son rôle dans la construction de la signification au sein des productions médiatiques contemporaines.

Chapitre I : Fondements théoriques de l'Humour

« L'humour est une clé universelle qui ouvre la porte à la connivence. »

William James

Introduction

L'humour, en tant que phénomène largement étudié et universellement apprécié, suscite un intérêt continu depuis des siècles. Ce premier chapitre plonge dans l'exploration des fondements de l'humour, scrutant ses diverses dimensions sous un éclairage tant psychologique que linguistique et philosophique. À travers une analyse, nous examinons les définitions de l'humour, son étymologie, ainsi que ses différentes manifestations, allant du comique à la satire. De plus, nous explorons les principales théories qui tentent de déchiffrer les mécanismes sous-jacents qui rendent l'humour si captivant et efficace dans la communication humaine.

1. Définition de l'humour

« *La chose la plus drôle à propos de la comédie, c'est que vous ne savez jamais pourquoi les gens rient.* » W.C. Fields (Raskin, 1985, P. 07)

L'humour, ce mystère qui égaye nos vies et transcende les frontières culturelles, continue de fasciner et d'intriguer les penseurs et les chercheurs à travers les âges. Cette citation attribuée à W.C. Fields, célèbre humoriste américain, souligne l'énigmatique nature du rire et de l'humour. Cependant, malgré cette incertitude quant aux raisons précises du rire, il est indéniable que l'humour exerce un attrait universel, transcendant les différences d'âge, de genre, de classe sociale et de culture.

Depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, l'humour a été au cœur de la réflexion philosophique, psychologique et linguistique. Des figures éminentes telles que Socrate, Platon, Aristote, Cicéron et Wittgenstein ont exploré les fondements philosophiques de l'humour, tandis que Freud a examiné son lien avec l'inconscient dans son ouvrage "*Jokes and Their Relation to the Unconscious*". Henri Bergson, dans son livre "*Le rire*", s'est interrogé sur les mécanismes qui déclenchent le rire et l'humour dans le langage et la communication.

C'est à la fin des années 1970 et au début des années 1980 que la linguistique de l'humour a émergé en tant que domaine de recherche distinct, grâce aux travaux pionniers de chercheurs tels que Raskin, Attardo et Guiraud. Ces chercheurs ont commencé à explorer les mécanismes linguistiques sous-jacents à la création et à la compréhension de l'humour, jetant ainsi les bases d'une approche linguistique de l'humour.

Cette évolution coïncide également avec une augmentation de la popularité des festivals d'humour, tels que "*le Festival Juste pour rire*", ainsi que la création de "*l'École nationale de l'humour*" à Montréal. Ces développements témoignent de l'importance

croissante accordée à l'humour dans la société contemporaine et de la reconnaissance de son potentiel en tant que forme d'expression artistique et culturelle.

Dans cette perspective, l'analyse de l'humour se concentre de plus en plus sur les aspects linguistiques, mettant en lumière les choix lexicaux, syntaxiques et phonologiques qui sous-tendent les expressions humoristiques. Les blagues, les jeux de mots et autres formes d'humour linguistique sont devenus des terrains privilégiés pour étudier les mécanismes de l'humour à travers le prisme de la linguistique. Pour comprendre cette notion aux contours changeants et dynamiques, il est impératif de considérer ses divers points de vue :

1.1 Du point de vue psychologique

D'un point de vue psychologique, l'humour est un phénomène multifacette englobant des dimensions cognitives, émotionnelles et sociales. Il remplit diverses fonctions, notamment la régulation émotionnelle, la création de liens sociaux et l'amélioration cognitive. Selon la Théorie du Soulagement proposée par Sigmund Freud dans son œuvre majeure *"Le Mot d'Esprit et Sa Relation à l'Inconscient"* (1963), l'humour fonctionne comme un mécanisme permettant de libérer les tensions ou l'anxiété refoulées, offrant aux individus un soulagement psychologique et une catharsis. De plus, la Théorie de l'Incongruité soutient que l'humour découle de la perception d'incongruités ou de violations des attentes, entraînant surprise et amusement. L'humour joue un rôle crucial dans les interactions sociales, favorisant la camaraderie, l'empathie et la cohésion de groupe en brisant les barrières et en forgeant des liens à travers le rire partagé.

1.2 Du point de vue philosophique

L'humour, lorsqu'il est examiné à travers le prisme philosophique, se présente comme un phénomène complexe étroitement lié à la perception humaine, à la cognition et à l'interrogation existentielle. Les philosophes à travers l'histoire ont lutté avec la nature de l'humour, offrant des perspectives diverses qui éclairent ses implications philosophiques profondes. Au cœur de l'humour, il transcende le simple amusement, servant de miroir réfléchissant de l'existence humaine, des normes sociétales, et de l'absurdité de la condition humaine.

Le philosophe renommé Henri Bergson, dans son œuvre phare *"Le rire : Essai sur la signification du comique"*, explore les fondements philosophiques de l'humour, avançant que le rire résulte de la perception de la rigidité mécanique ou de l'inflexibilité sociale. Selon

Bergson, l'humour agit comme une force corrective, perturbant les conventions sociales et révélant l'absurdité inhérente des structures rigides.

De plus, des penseurs existentialistes tels qu'Albert Camus et Søren Kierkegaard explorent les dimensions existentielles de l'humour, mettant en lumière son rôle dans la confrontation à l'absurdité inhérente et à l'angoisse existentielle de l'existence humaine. Pour Camus, l'humour émerge comme une forme de rébellion contre l'absurdité de l'univers, permettant aux individus d'affirmer leur liberté et leur autonomie face au désespoir existentiel.

1.3 Du point de vue linguistique

L'humour, dans le domaine de la linguistique, est un phénomène complexe qui repose sur l'utilisation créative du langage pour susciter le rire et la réflexion chez les individus. Il englobe une gamme diversifiée de techniques linguistiques et de dispositifs stylistiques, tels que le jeu de mots, l'ironie, la parodie et la satire, qui sont utilisés pour créer des effets comiques et humoristiques dans le discours verbal. De plus, l'humour linguistique se manifeste à travers des niveaux variés de signification, allant de l'humour verbal explicite à des formes plus subtiles et implicites, nécessitant une compréhension approfondie de la langue et de ses nuances pour être pleinement apprécié. Ainsi, l'analyse linguistique de l'humour vise à décortiquer les mécanismes et les stratégies linguistiques sous-jacents utilisés pour créer, transmettre et interpréter l'humour dans les interactions verbales et textuelles.

2. Étymologie de l'humour

« *L'historique du mot lui-même [humour] révèle une trajectoire sémantique complexe dont prenait acte, en 1771, la première édition de l'Encyclopaedia Britannica, renvoyant, en guise de définition, aux mots "Fluide" et "Esprit"* » Encyclopédie Philosophique Universelle, vol. 1, 1990, humour, p. 1173.

L'humour est situé dans un premier temps comme appartenant au domaine de la médecine. Ce terme tire son origine de l'anglais "*humour*", lui-même emprunté au français "*humeur*". À l'origine, le mot "*humeur*" dérivait du latin "*humor*", signifiant "*liquide*", et faisait référence aux fluides corporels tels que le sang et la bile, qui étaient autrefois considérés comme ayant une influence sur le comportement humain. L'humour était donc initialement associé à la théorie des humeurs, une doctrine ancienne qui postulait que l'équilibre des fluides corporels déterminait le tempérament et la santé d'une personne.

Au XVIII^e siècle, les Anglais ont commencé à utiliser le terme "*humour*" pour désigner un tempérament enjoué, une propension à voir le comique dans les situations, et cela est devenu synonyme de l'esprit britannique « *Le triomphe paradoxal du principe de plaisir sur les conditions réelles au moment où celles-ci sont jugées les plus défavorables* » Encyclopédie Philosophique Universelle, vol. 1, 1990

En parallèle, le sens du mot français "*humeur*" a également évolué dans une direction similaire. Ainsi, les "*humeurs*" et l'"*humour*" étaient perçus comme des éléments essentiels de la vie, contribuant à alléger les situations et à créer une atmosphère de jovialité. L'introduction du mot "*humour*" en français a eu lieu vers le XVIII^e siècle, grâce aux échanges intellectuels entre les penseurs des Lumières français et les philosophes britanniques. Une anecdote célèbre attribue à Voltaire l'introduction du terme "*humour*" en français dans une lettre adressée à l'abbé d'Olivet en 1761, où il discute de la nature de l'esprit anglais et de son expression humoristique.

À la fin du XIX^e siècle, quand les auteurs français s'interrogeaient encore sur le sens exact de l'humour anglais, Félix Fénéon définissait ainsi celui de Mark Twain :

« L'humour est caractérisé par une énorme facétie (émergeant parfois d'une observation triste) [...] contée avec la plus stricte imperturbabilité, avec toutefois un dédain très marqué de l'opinion du lecteur ; ses moyens favoris sont le grossissement forcé de certaines particularités, [...] l'inopinée jonction de deux très distantes idées par l'opération d'un calembour ou par un jeu de perspective littéraire, [...] l'accumulation patiente de détails allant crescendo dans le baroque, mais déduits avec une logique rigoureuse et décevante. »

Baudelaire, C. (1855. P.314)

Selon Fénéon, l'humour se caractérise par une facétie remarquable, parfois émergeant d'une observation triste, mais racontée avec une imperturbabilité stricte et un dédain marqué pour l'opinion du lecteur. Les moyens privilégiés de l'humour incluent le grossissement exagéré de certaines particularités, des jeux de mots inattendus ou des jeux de perspective littéraire, ainsi que l'accumulation patiente de détails baroques, tous déduits avec une logique rigoureuse mais surprenante.

3. Different types d'humour

L'humour, comme nous l'avons exploré, est étymologiquement lié aux humeurs. Cette association est particulièrement intrigante car elle évoque une dimension corporelle, presque comme un fluide mystérieux. À une époque révolue, il était même pensé que l'humour

influençait les comportements et la santé, suggérant ainsi une connexion profonde avec le corps humain. Cette perspective souligne que l'humour ne peut être réduit à un simple aspect psychique.

Souvent perçu comme un terme générique, l'humour englobe une gamme variée d'effets, tels que l'ironie, le cynisme, le sarcasme, la moquerie, et bien d'autres encore. Cette diversité permet à l'humour de se manifester dans des contextes aussi bien positifs (favorisant le partage et les relations interpersonnelles) que négatifs (exprimant parfois un désir de domination ou de pouvoir dissimulé). Dans cette étude, nous définirons l'humour selon notre propre perspective, mettant en avant son rôle dans la création de relations positives. Lorsque d'autres formes d'humour sont identifiées, avec des intentions différentes, nous utiliserons des termes spécifiques tels que l'ironie ou la moquerie pour les distinguer de ce que nous considérons comme de l'humour. Cependant, prenons le temps d'explorer certains de ces différentes expressions de l'humour :

3.1 Comique

Le comique, enraciné dans le monde théâtral de la comédie, se décline en différentes formes qui s'illustrent à travers sept effets distincts sur scène : le comique de caractère (ou de personnage), le comique de situation, le comique de mot ou de phrase, le comique de geste (mimiques), le comique de mœurs, le comique de répétition, et enfin, le comique de la satire. Ces diverses manifestations du comique offrent une palette riche et variée de possibilités d'amusement et de divertissement au public.

Cependant, notre intérêt se porte au-delà de la seule dimension artistique du comique. En effet, si le comique est le véhicule qui permet l'expression de l'humour sur scène, ce dernier ne se limite pas uniquement à cet aspect théâtral. L'humour, dans sa globalité, dépasse les conventions du genre comique pour investir d'autres sphères de la vie quotidienne et de l'expression artistique. Ainsi, alors que le comique offre une approche spécifique de l'humour à travers le prisme du théâtre, l'humour lui-même s'étend bien au-delà de cette seule dimension, s'insérant dans la texture même de notre existence et de nos interactions sociales.

3.2 Ironie

L'ironie, étymologiquement issue de l'idée de "*simuler l'ignorance*", se présente comme un outil subtil chargé de significations multiples. Derrière cette façade feinte

d'ignorance se dissimule souvent une volonté de puissance, un jeu de mots qui consiste à dire le contraire de ce que l'on pense réellement. Toutefois, l'ironie peut revêtir des formes diverses, allant de la taquinerie légère à une moquerie plus acerbe et parfois même destructrice. Cette dualité rend l'ironie à la fois fascinante et délicate à manier, nécessitant prudence et bienveillance dans son utilisation.

Lorsqu'elle tend vers la moquerie, l'ironie peut être perçue comme une arme tranchante, capable de blesser et de déstabiliser son interlocuteur. Son aspect moqueur, bien que dissimulé, peut parfois viser à susciter le rire aux dépens d'autrui, ce qui souligne la nécessité de l'employer avec discernement. Cependant, au-delà de sa dimension cynique, l'ironie peut également revêtir une intention plus constructive, celle d'inciter à la réflexion et de perturber les schémas de pensée établis. En invitant à remettre en question les certitudes et à chercher des réponses plus profondes, l'ironie peut jouer un rôle stimulant dans le dialogue et la communication.

En fin de compte, l'ironie représente un moyen détourné de faire passer un message, souvent en utilisant l'humour comme véhicule. Par le biais du rire taquin ou complice, elle peut favoriser le partage d'idées et encourager un dialogue ouvert et créatif entre les individus. Ainsi, bien que parfois ambiguë dans ses intentions, l'ironie peut servir de catalyseur pour des interactions sociales enrichissantes et stimulantes.

3.3 Cynisme

Le cynisme, dont les origines remontent à la Grèce antique avec l'école des Cyniques, représente une forme d'humour qui transcende les époques et les cultures. Initialement, les Cyniques étaient des philosophes qui prônaient un mode de vie simple, en rejetant les conventions sociales et en vivant en accord avec la nature. Leur attitude provocatrice et anticonformiste, souvent exprimée à travers des actes symboliques, a donné naissance à une conception moderne du cynisme, teintée d'ironie et de dérision.

Dans le contexte contemporain, le cynisme se manifeste souvent comme un humour noir, mordant et provocateur. Il cherche à remettre en question les normes établies et à critiquer la société de manière incisive. Parfois perçu comme provocateur ou même offensant, le cynisme peut déstabiliser les conventions sociales et mettre en lumière les contradictions de notre monde.

Cependant, le cynisme peut également être interprété comme une forme de critique sociale pointue et éclairée. En exposant les hypocrisies et les absurdités de la vie moderne, le cynisme invite à la réflexion et stimule le débat sur des questions importantes. En ce sens, il

peut être considéré comme un outil de résistance et de contestation, permettant aux individus de remettre en question l'autorité et de défendre des valeurs alternatives.

Malgré sa réputation parfois sulfureuse, le cynisme peut aussi avoir des aspects positifs. En encourageant la remise en question et en poussant les gens à penser par eux-mêmes, il peut contribuer à une prise de conscience sociale et politique. De plus, le cynisme peut servir de catharsis, permettant aux individus de canaliser leur frustration et leur colère de manière constructive.

3.4 Satire

La satire est une forme d'expression artistique ou littéraire qui utilise l'humour, l'ironie, et parfois même le sarcasme pour critiquer ou se moquer des défauts, des absurdités ou des injustices de la société, des institutions ou des individus. Elle vise souvent à provoquer une réflexion critique chez le public tout en suscitant le rire. La satire peut prendre de nombreuses formes, telles que des écrits, des dessins, des performances ou des productions cinématographiques, et elle est souvent utilisée pour remettre en question les normes sociales, politiques ou culturelles établies.

La satire opère souvent à travers l'exagération, la caricature ou la mise en scène d'éléments absurdes afin de souligner les contradictions ou les hypocrisies présentes dans la société. En exposant les défauts ou les excès de différentes institutions ou figures d'autorité, la satire peut jouer un rôle important dans la critique sociale et politique, tout en offrant un moyen divertissant de transmettre des idées complexes.

Comme le souligne le chercheur en humour, Dr. John Morreall, dans son ouvrage *"Humor Works"* (2009, p. 87), « *La satire est une arme puissante. Elle peut non seulement ridiculiser les défauts et les excès de la société, mais aussi inciter à des changements significatifs.* » Cette citation met en lumière le potentiel transformateur de la satire en tant que forme d'expression critique et humoristique, capable d'engager le public dans un examen approfondi des structures et des pratiques sociales.

4. Principales théories en humour

Il existe de très nombreuses théories de l'humour qui tentent d'expliquer ce qu'est l'humour, quelles fonctions sociales il remplit et ce qui serait considéré comme humoristique. Parmi les types prédominants de théories qui cherchent à rendre compte de l'existence de l'humour, on trouve les théories psychologiques, dont la grande majorité considère l'humour comme un comportement très sain. Il existe également des théories spirituelles, ainsi que des théories qui considèrent l'humour comme un mystère inexplicable, très similaire à une

expérience mystique. Piddington (1933) a répertorié 49 auteurs ; Bergler (1956) en a répertorié 80 ; Smuts (2006) affirme qu'il y en a plus de 100. L'une des meilleures revues est celle de Keith-Spiegel (1972) qui a distingué 8 types de théories :

- Biologique, instinct et évolution
- Supériorité
- Incongruité
- Surprise
- Ambivalence
- Libération et soulagement
- Configurationnel
- Psychanalytique

De nouvelles théories émergent tout le temps, comme le montre un rapide coup d'œil sur internet : une recherche Google sur "*theories of humor*" a renvoyé un nombre impressionnant de 27 700 000 résultats, et en français, "*théories de l'humour*" a renvoyé un total de 1 270 000 résultats. Amazon.com répertorie plus de 20 000 livres sous la rubrique "*théorie de l'humour*". Et rien que sur scribd.com, il y avait 24 077 documents et articles. Cependant, la plupart des "*nouvelles*" théories s'avèrent souvent être des reformulations dans une terminologie différente d'anciennes idées, ou simplement un mélange différent de facteurs connus. Pour donner un sens à cette abondance de données, les théories de l'humour sont généralement classées en trois groupes :

- ❖ Les théories de l'incongruité (aussi appelées théories du contraste) (Raskin, 1985, pp. 31–36),
- ❖ Les théories de l'hostilité/dépréciation (aussi appelées agression, supériorité, triomphe, dérision),
- ❖ Les théories de la libération (aussi appelées sublimation, libération). Parmi les chercheurs actuels en humour, il n'y a pas de consensus sur laquelle de ces trois théories de l'humour est la plus viable. Les partisans de chacune d'entre elles prétendaient à l'origine que leur théorie était capable d'expliquer tous les cas d'humour, cependant, ils reconnaissent maintenant que même si chaque théorie couvre généralement son propre domaine de focus, de nombreux cas d'humour peuvent être expliqués par plus d'une théorie.

Voir Tableau 1, adapté d'Attardo (1994, p. 47), pour plus de détails sur les théories de l'humour et leur niveau.

Attardo (1994 : 47) Familles de théories de l'humour		
Cognitif	Sociale	Psychanalytique
Incongruité	Hostilité	Libérer
Contraste	Agression	Sublimation
	Supériorité	Libération
	Triomphe	Economie
	Dérision	
	Dénigrement	

Tableau 01 illustrant les trois familles de théories d'humour. Attardo (1994, p. 47)

4.1 Théorie de la supériorité

La théorie de la supériorité a été l'un des premiers modèles soutenus par les sociétés occidentales. À travers l'histoire, des penseurs tels que les philosophes de la Grèce antique et même les textes bibliques ont souvent regardé le rire avec suspicion, le considérant comme une forme d'agression ou de jugement envers autrui. Cette perspective a prévalu jusqu'aux Lumières, et même aujourd'hui, certains philosophes continuent d'adhérer à cette idée. Ronald de Sousa (1987), par exemple, soutient toujours la théorie de la supériorité, évoquant le mépris et l'hostilité inspirés par le rire, s'inspirant de la pensée de Platon dans le *Philèbe*. John Morreall résume l'esprit de ce dialogue de Platon ainsi : « *Le rire fait du bien [...] mais le plaisir est mêlé de malice envers ceux qui sont moqués* » Morreall, J. (2009, p. 4.) Il a mis en évidence que le rire, même s'il procure du plaisir, est aussi empreint de malveillance envers ceux qui en sont victimes.

Cette théorie trouve également écho chez Thomas Hobbes, qui dépeint le rire comme un éclat soudain de gloire, souvent accompagné d'un sentiment de supériorité par rapport à ce qui est ridiculisé. Pour Hobbes, le rire implique implicitement un jugement de supériorité ou de dénigrement envers l'objet ou la personne de notre moquerie. « *La gloire soudaine est la*

passion qui suscite ces grimaces appelées rires ; elle est causée soit par un acte soudain de leur part, qui les plaît ; soit par l'appréhension de quelque chose de déformé chez un autre, en comparaison de quoi ils s'applaudissent soudainement. » Hobbes, T. (1987. p. 19.)

Au-delà de ce jugement de supériorité, Carroll avance que le rire de l'amusement comique est en réalité agressif :

« Pour le théoricien de la supériorité, le rire du divertissement comique est agressif. En effet, au début du 20e siècle, le théoricien de la supériorité A.M. Ludovici pensait que beaucoup pouvait être déduit de l'image même du rire, où le geste même, dévoilant comme il le fait les dents, est une forme de morsure rituelle, et donc, d'hostilité. » Carroll, N. (2014. P. 10)

Ce qui se dégage de cette idée, c'est qu'il y aurait une base évolutionniste, le fait de montrer les dents en riant serait une conséquence de l'agressivité du sujet ou de l'animal qui s'apprête à mordre.

Cependant, malgré la portée explicative de la théorie de la supériorité, elle présente des limites notables. Les sentiments de supériorité ne peuvent être une condition nécessaire au rire, car il existe de nombreux cas de rire qui ne les impliquent pas. De plus, le rire triomphant n'est pas toujours lié à l'amusement comique. Carroll souligne la distinction entre le triomphe et l'amusement, affirmant que la théorie de la supériorité ne peut pas fournir une analyse complète de l'amusement.

L'humour, selon Carroll, est un phénomène émotif où l'émotion centrale est l'amusement, et non le triomphe ou le jugement de supériorité. Alors que certains types d'humour peuvent sembler comporter une forme de jugement de supériorité, leur émotion fondamentale n'est pas nécessairement le rire comique. Il est important de distinguer entre le plaisir de l'amusement et la satisfaction de se sentir supérieur à autrui.

4.2 Théorie du relâchement

La théorie du relâchement, parfois également appelée "*théorie de la libération*", est une approche fondamentale pour comprendre l'humour. Cependant, certains auteurs, comme Morreall, préfèrent utiliser le terme "*théorie du soulagement*" pour mieux saisir l'idée sous-jacente. Carroll avance même l'hypothèse selon laquelle Aristote aurait pu évoquer une telle théorie dans son ouvrage perdu de la « *poétique* » sur la comédie :

« Depuis que le premier livre a explicité la tragédie en termes de notion de catharsis, que certains commentateurs interprètent comme une purge des émotions accumulées de pitié et de peur, on a émis l'hypothèse qu'il est probable qu'Aristote aurait également considéré la comédie comme un moyen de dissiper les sentiments accumulés. » Carroll, N. (2014. p. 38.)

Suggérant que l'amusement agit comme une soupape de décompression pour dissiper les émotions accumulées.

Cette théorie trouve ses racines dans les écrits du 3^e comte de Shaftesbury, qui a exploré l'idée que l'humour agit comme une libération des contraintes sociales. Dans son ouvrage *"The Freedom of Wit and Humor"*, il évoque la libération nécessaire des esprits ingénieux, contraints par les normes sociales. Cette perspective a ouvert la voie à une approche biologique du relâchement, notamment avec les travaux de Freud sur l'inconscient et ceux de Herbert Spencer sur la physiologie du rire.

Kant est également cité parmi les penseurs qui soutiennent la théorie du relâchement, en soulignant que le rire résulte d'une attente déçue soudainement anéantie. Cependant, Carroll critique cette théorie comme étant trop générale et non spécifique à l'humour, soulignant que le sentiment de soulagement accompagne de nombreuses autres expériences.

En effet, bien que la théorie du relâchement puisse décrire le phénomène physiologique du rire, elle ne parvient pas à expliquer l'amusement ressenti par les individus. Il est important de distinguer entre le soulagement lié à la libération de la tension et l'amusement proprement dit. Par exemple, certains spectateurs de films d'horreur ressentent également un soulagement lorsque la tension atteint son paroxysme et est finalement relâchée, même si cela ne provoque pas nécessairement un rire comique.

En conclusion, bien que la théorie du relâchement offre une perspective intéressante sur les effets physiologiques du rire, elle ne fournit pas une explication complète du phénomène de l'humour.

4.3 Théorie de l'incongruité (contradiction)

La théorie de l'incongruité est l'une des approches les plus influentes pour comprendre l'humour. Elle repose sur l'idée que le rire est provoqué par un écart ou une dissonance entre les attentes du spectateur et ce qui est réellement présenté. Cette théorie remonte à l'Antiquité, où des penseurs tels qu'Aristote a exploré le concept de l'inattendu dans la comédie.

Selon la théorie de l'incongruité, le rire est déclenché lorsque quelque chose d'inattendu ou de surprenant se produit, perturbant nos attentes habituelles. Comme l'exprime John Morreall dans *"The Philosophy of Laughter and Smiling : An Appreciation"*, « *L'humour survient lorsqu'il y a une incongruité entre la façon dont les choses sont et la façon dont on s'attend à ce qu'elles soient. Dans une blague, par exemple, la chute viole souvent nos attentes, entraînant la surprise et le rire.* » (Morreall, 1986, p. 25). Cette conception souligne le rôle central de l'élément surprenant dans la création de l'humour, où les attentes du public sont subverties de manière inattendue.

En explorant plus en profondeur la nature de l'incongruité, Carroll, dans *"The Philosophy of Humor"*, met en lumière le rôle de la cognition dans la perception de l'humour. Il avance que :

« L'incongruité peut être comprise comme une sorte de dissonance cognitive, un choc momentané entre l'attente et la réalité. Lorsque nos attentes sont violées de manière surprenante mais non menaçante, nous vivons un moment de déséquilibre cognitif, qui est résolu par le rire. » (Carroll, 2001, p. 72).

Cette perspective met en évidence la dimension cognitive de l'expérience humoristique, où la rencontre entre l'attendu et le réel crée une tension cognitive résolue par le rire.

Les psychologues contemporains ont également exploré les mécanismes sous-jacents à l'incongruité, en examinant comment le cerveau traite les informations contradictoires et les ambiguïtés. Selon une étude de référence menée par V. S. Ramachandran et Edward Hubbard en 2001, l'incongruité est associée à une activation accrue de certaines régions du cerveau responsables du traitement de l'ambiguïté et de la résolution de problèmes. Cette recherche neuroscientifique renforce l'idée que le rire est profondément ancré dans nos processus cognitifs et neurologiques, confirmant ainsi le rôle central de l'incongruité dans la production du rire.

Cependant, malgré son importance dans la compréhension de l'humour, la théorie de l'incongruité n'explique pas toutes les formes d'humour. Certaines blagues peuvent ne pas contenir d'éléments incongrus mais encore provoquer le rire. De plus, ce qui est perçu comme incongru peut varier d'une culture à l'autre et d'une personne à l'autre. Cette complexité souligne la nécessité d'explorer d'autres théories de l'humour pour obtenir une compréhension plus complète de ce phénomène fascinant.

Conclusion

Ce premier chapitre a permis de jeter les bases essentielles pour comprendre l'humour dans toute sa complexité. En examinant ses définitions à travers les prismes psychologique, philosophique et linguistique, nous avons mis en lumière la richesse et la diversité des approches qui permettent de saisir ce phénomène. L'exploration de l'étymologie et des différentes formes d'humour, du comique à la satire, a démontré la variété des expressions humoristiques. Enfin, les théories majeures sur l'humour ont offert des perspectives précieuses pour analyser les mécanismes qui rendent l'humour si puissant dans la communication humaine. Cette fondation théorique est indispensable pour aborder les aspects plus spécifiques de l'humour dans les chapitres suivants de notre étude.

Chapitre II : Approche linguistique de l'Humour

« La linguistique de l'humour nous permet de déchiffrer les mystères du rire et de percer les secrets de la communication humoristique. »

Peter Trudgill

Introduction

Ce deuxième chapitre s'intéresse à l'approche linguistique de l'humour, un domaine qui permet de décortiquer les mécanismes subtils et complexes à l'œuvre dans les productions humoristiques. La linguistique de l'humour, en tant que champ d'étude, offre des outils précieux pour analyser comment le langage est utilisé pour créer des effets comiques. Ce chapitre débute par un aperçu historique de la linguistique de l'humour, retraçant l'évolution de ce domaine et les principales contributions qui ont marqué son développement.

Ensuite, nous explorons les divers domaines d'étude tels que la sémantique, la pragmatique, la stylistique, l'analyse du discours, ainsi que les approches psycholinguistiques, neurolinguistiques, sociolinguistiques et la traduction de l'humour. Ces différentes perspectives permettent de mieux comprendre comment l'humour se manifeste à travers le langage et les interactions sociales.

Enfin, nous nous penchons sur les objectifs de l'étude linguistique de l'humour et détaillons les principaux mécanismes linguistiques qui y contribuent, tels que les jeux de mots, l'absurde, les sous-entendus, la parodie, le sarcasme et l'hyperbole.

1. Linguistique de l'humour

La linguistique de l'humour représente une approche analytique qui se penche sur les mécanismes linguistiques impliqués dans la création, la transmission et la réception de l'humour à travers le langage.

Cette discipline interdisciplinaire combine les outils de l'analyse linguistique avec une compréhension approfondie des aspects cognitifs, sociaux et culturels de l'humour. En se concentrant sur les choix linguistiques des humoristes, les structures linguistiques utilisées dans les blagues, les jeux de mots et autres formes d'expression humoristique, la linguistique de l'humour cherche à élucider les processus complexes qui sous-tendent la communication humoristique.

En explorant les subtilités de la langue et les stratégies linguistiques utilisées pour créer des effets comiques, cette approche permet une analyse de l'humour et de ses multiples facettes.

1.1 Aperçu historique

La linguistique de l'humour a une histoire riche et variée, étroitement liée à l'évolution des études sur l'humour dans différentes disciplines. Comme le souligne Attardo (1994), « *la linguistique a joué un rôle central dans l'étude de l'humour, en raison de son focus sur le langage, le véhicule principal de l'humour* ». Attardo, S. (1994. P.127)

Les chercheurs en linguistique ont exploré divers aspects de l'humour linguistique, allant de la pragmatique à la stylistique, en passant par la sémantique et la syntaxe. Les premières études sur l'humour linguistique remontent aux travaux de chercheurs tels que Green & Pepicello (1978), Hockett (1977), Pepicello (1980), et Scott (1965, 1969), qui se sont concentrés sur les manipulations des catégories grammaticales pour produire des effets humoristiques.

Dans les années 1970, le champ de recherche sur l'humour a connu une expansion significative, avec l'émergence de conférences académiques dédiées à l'analyse de l'humour et la publication de leurs actes. Comme le mentionne Raskin (1985), « *le champ de recherche sur l'humour a commencé à se développer comme un domaine autonome de recherche à cette époque* » Raskin, V. (1985). Les chercheurs issus de diverses disciplines, dont la linguistique, ont contribué à ce développement, apportant des perspectives variées sur les mécanismes linguistiques de l'humour.

Le travail de Victor Raskin, notamment son ouvrage "*Semantic Mechanisms of Humor*", a joué un rôle crucial dans la standardisation des théories de l'humour en trois familles principales : l'incongruité, supériorité et le relâchement. Cette classification a fourni un cadre conceptuel précieux pour la recherche future en linguistique de l'humour et a contribué à éclairer les mécanismes subtils qui sous-tendent la communication humoristique.

Ainsi, l'histoire de la linguistique de l'humour est marquée par une exploration continue des interactions entre le langage et l'humour, mettant en lumière les processus complexes qui rendent possible la création et la réception de l'humour linguistique.

1.2 Domaines d'étude

La linguistique de l'humour explore un vaste territoire, étudiant comment le langage et l'humour s'influencent mutuellement. En découvrant ce riche paysage de l'humour linguistique, nous abordons plusieurs domaines qui nous aident à comprendre comment les gens expriment et reçoivent l'humour. De l'analyse des blagues à la compréhension de l'ironie, notre exploration de la linguistique de l'humour révèle une interaction fascinante entre le langage, la pensée et la culture. À travers différentes disciplines, nous examinons les

mécanismes de création, de transmission et d'appréciation de l'humour, mettant en lumière son impact profond sur la communication humaine et les dynamiques sociales.

1.2.1 L'humour en sémantique

Dans ce domaine, nous plongeons dans les subtilités linguistiques qui sous-tendent l'humour. En scrutant attentivement les mots, les phrases et les significations des énoncés, nous explorons la manière dont ils sont délibérément manipulés pour provoquer des réactions comiques.

Attardo et Raskin (2015) nous guident dans cette exploration en mettant en lumière la relation complexe entre la théorie linguistique et les jeux de mots, montrant comment ces derniers exploitent les ambiguïtés sémantiques pour créer des doubles sens humoristiques. En analysant cette dimension sémantique de l'humour, nous découvrons les mécanismes subtils qui rendent possible la transmission de l'esprit et de la drôlerie à travers le langage.

Un exemple concret serait le jeu de mots utilisé dans la phrase : *"Pourquoi les plongeurs plongent-ils toujours en arrière et jamais en avant ? Parce que sinon ils tombent dans le bateau !"* Ici, la double signification du verbe "plonger" crée un effet humoristique en exploitant l'ambiguïté sémantique de ce mot, qui peut signifier à la fois "sauter dans l'eau" et "descendre profondément". Cette manipulation linguistique crée un effet comique en jouant sur les attentes du lecteur et en créant un contraste inattendu entre la situation décrite et sa résolution.

1.2.2 En pragmatique

Cette approche se penche sur les aspects pratiques de la communication humoristique de l'interaction humaine. Cette approche examine les intentions communicatives sous-jacentes, les implicatures et les présuppositions qui jalonnent le terrain de l'humour. En comprenant les dynamiques pragmatiques qui gouvernent l'humour, nous sommes en mesure de saisir les nuances subtiles des échanges humoristiques, enrichissant ainsi notre compréhension de la façon dont l'humour est utilisé pour façonner nos interactions sociales.

Considérons l'énoncé : *"Vous avez l'air moins fatigué aujourd'hui. Votre café est-il enfin arrivé ?"* Dans ce cas, la phrase semble complimenter la personne sur son apparence, mais elle comporte en réalité une implication humoristique selon laquelle la fatigue habituelle

est liée à l'absence de café. Cette implicature humoristique repose sur une compréhension partagée des habitudes de consommation de café et des effets revigorants de cette boisson.

1.2.3 En stylistique

Dans cette perspective, nous analysons les choix stylistiques tels que les jeux de mots, les figures de style et les registres de langue. En explorons la manière dont ces éléments sont utilisés pour créer des effets comiques. L'étude de Simpson et Mendis (2013) sur l'humour et la stylistique nous éclaire sur ce sujet en analysant comment des stratégies stylistiques telles que l'hyperbole et la métaphore sont employées pour des effets comiques dans la publicité. En décodant ces choix stylistiques, nous enrichissons notre compréhension de la manière dont l'humour est construit et perçu dans différentes situations communicatives.

Prenons comme exemple une hyperbole utilisée dans la publicité est le slogan de Red Bull : *"Red Bull gives you wings."* (Red Bull vous donne des ailes) Cette hyperbole exagère les effets de la boisson énergisante de manière humoristique, suggérant que la consommation de Red Bull pourrait littéralement donner des ailes au consommateur, ce qui est évidemment une impossibilité physique, mais l'exagération crée un effet comique mémorable.

1.2.4 En analyse du discours

Cette approche plonge dans les structures de discours et les stratégies linguistiques utilisées dans la création et la compréhension de l'humour. En déconstruisant les éléments du discours humoristique, nous examinons les mécanismes sous-jacents à la création d'énoncés humoristiques, nous permettant ainsi de mieux comprendre les dynamiques qui régissent l'humour dans le discours.

Dans le discours humoristique, un exemple pourrait être une anecdote racontée par un comédien lors d'un spectacle de stand-up. Par exemple, l'histoire d'un voyage en métro qui tourne mal, parsemée de rebondissements comiques et de commentaires ironiques sur les situations absurdes rencontrées. L'humour réside ici dans la structure narrative du récit, ainsi que dans les choix linguistiques du comédien pour créer un effet comique et divertir le public.

1.2.5 En psycholinguistique

Cette discipline examine les processus cognitifs qui sous-tendent la production et la perception de l'humour. En explorant ces processus, nous acquérons une meilleure compréhension des mécanismes mentaux qui influent sur notre expérience de l'humour, nous offrant ainsi de nouvelles perspectives sur la façon dont le langage et l'esprit interagissent pour produire des réponses humoristiques.

Considérons une blague simple comme : *"Pourquoi les oiseaux ne portent-ils jamais de pantalons ? Parce qu'ils ont déjà des plumes !"* Ici, l'humour repose sur la résolution inattendue de l'énigme, qui crée un sentiment de surprise et de satisfaction chez l'auditeur. La révélation de la chute de la blague déclenche un processus cognitif de compréhension et de réévaluation de l'énigme, ce qui génère un effet humoristique.

1.2.6 En neurolinguistique

Cette approche examine les bases neurologiques de la réception et de l'appréciation de l'humour. En utilisant des techniques d'imagerie cérébrale, les chercheurs identifient les régions cérébrales associées à la perception de l'humour, offrant ainsi un aperçu fascinant des mécanismes neuronaux qui sous-tendent notre expérience de l'humour. Par exemple, une étude utilisant l'imagerie cérébrale pourrait montrer que certaines régions du cerveau, telles que le cortex préfrontal et le cortex cingulaire antérieur, s'activent davantage en réponse à des vidéos humoristiques, ce qui indiquerait leur implication dans le traitement de l'humour.

1.2.7 En sociolinguistique

Dans ce domaine d'étude, nous explorons les aspects socioculturels de la communication humoristique. En analysant les dynamiques sociales et culturelles qui façonnent l'humour, nous enrichissons notre compréhension de la manière dont l'humour est utilisé pour refléter, subvertir ou renforcer les normes sociales et les valeurs culturelles.

Un exemple pertinent serait l'analyse des blagues basées sur des stéréotypes culturels ou des situations sociales spécifiques. Par exemple, une blague sur les différences culturelles entre les Américains et les Britanniques : *"Un Britannique dit à un Américain : 'Vous savez, nous avons inventé la langue anglaise.' L'Américain répond : 'Peut-être, mais nous l'avons rendu compréhensible.'"*

Cette blague joue sur le stéréotype selon lequel l'anglais britannique est perçu comme plus complexe et formel, tandis que l'anglais américain est vu comme plus simple et direct.

1.2.8 En traduction

Cette discipline examine les défis et les stratégies liés à la traduction des éléments humoristiques d'une langue à une autre. En naviguant à travers les subtilités linguistiques et culturelles, nous découvrons les défis uniques auxquels sont confrontés les traducteurs lorsqu'ils tentent de capturer l'esprit et la drôlerie dans différentes langues et cultures.

Considérons la traduction d'un jeu de mots d'une langue à une autre. Par exemple, la traduction d'une blague anglaise basée sur des jeux de mots intraduisibles dans une autre langue nécessiterait souvent une adaptation créative pour préserver l'effet humoristique.

Blague en anglais: *"Why don't scientists trust atoms? Because they make up everything."*

Traduction en français : *"Pourquoi les scientifiques ne font-ils pas confiance aux atomes ? Parce qu'ils composent tout."*

Dans cette blague, le jeu de mots repose sur le double sens de l'expression *"make up"*. En anglais, *"make up"* peut signifier *"composer"* (comme dans *"les atomes composent tout"*) ou *"inventer"* (comme dans *"ils inventent tout"*). Ce double sens crée un effet humoristique en jouant sur l'ambiguïté du terme.

Lors de la traduction en français, le jeu de mots original est perdu car *"composer"* en français n'a pas le même double sens qu'en anglais. Pour préserver l'effet humoristique, une adaptation créative serait nécessaire : *"Pourquoi les scientifiques ne font-ils pas confiance aux atomes ? Parce qu'ils inventent tout."* Dans cette version, le jeu de mots est adapté pour utiliser le verbe *"inventer"* en français, qui, bien que ne signifiant pas *"composer"*, joue sur l'idée que les atomes *"inventent"* ou *"fabriquent"* tout, tout en gardant un aspect humoristique. Cette adaptation permet de maintenir l'effet comique en exploitant les nuances linguistiques et culturelles de la langue cible.

2. Objectifs de l'étude de l'humour en linguistique

L'étude de l'humour en linguistique a évolué au fil du temps, avec des objectifs qui ont pu varier entre les anciennes approches et les approches plus contemporaines. Autrefois, l'accent

était souvent mis sur la simple description et classification des différents types d'humour et de leurs caractéristiques linguistiques, tandis que les objectifs modernes tendent à être plus axés sur la compréhension des mécanismes cognitifs et socioculturels sous-jacents à la création et à la réception de l'humour.

Un exemple de cette perspective ancienne peut être trouvé dans le travail de Henri Bergson, philosophe du début du 20^e siècle, qui dans son ouvrage *"Le Rire : Essai sur la signification du comique"* (1900), souligne l'importance de l'incongruité dans la création de l'humour. Il écrit : *"Le comique naît d'une déformation automatique de la vie, d'une fixité mécanique là où il devrait y avoir du mouvement, de l'absence de tout mouvement là où il devrait y avoir de la vie"* Bergson, H. (1900. P.03) Cette perspective, bien qu'offrant des insights profonds sur la nature de l'humour, reflète une approche plus analytique et philosophique de l'humour, centrée sur ses aspects essentiels et universels.

En revanche, les objectifs modernes de l'étude de l'humour en linguistique sont plus diversifiés et intégratifs. Comme l'explique Salvatore Attardo dans son ouvrage *"Humorous Texts : A Semantic and Pragmatic Analysis"* (1994), *"l'approche contemporaine de l'étude de l'humour se concentre non seulement sur les aspects formels des textes humoristiques, mais aussi sur les aspects cognitifs et socioculturels impliqués dans leur production et leur réception"* Attardo, S. (1994. P.75) Cette déclaration souligne le déplacement vers une compréhension plus holistique de l'humour, mettant en lumière son interconnexion avec des processus cognitifs et sociaux plus larges.

3. Mécanismes linguistique de l'humour

L'humour linguistique repose sur une variété de mécanismes ingénieux qui captivent les auditeurs et lecteurs depuis des siècles. Parmi les plus célèbres et les plus utilisés, on trouve les jeux de mots et la dérision, qui exploitent habilement les subtilités du langage pour susciter le rire et l'amusement. Au-delà de ces mécanismes phares, une palette d'autres techniques, telles que l'absurde, la sous-entendu et la métaphore inattendue, enrichissent l'éventail des possibilités humoristiques en linguistique.

3.1 Jeux de mots

Inventifs et omniprésents, les jeux de mots sont des mécanismes linguistiques qui jouent avec les sonorités, les sens multiples et les structures lexicales pour créer des effets

comiques. Utilisés depuis l'Antiquité, ces jeux de langage continuent de captiver et de divertir à travers les âges, démontrant la flexibilité et la richesse de la langue. Les jeux de mots reposent souvent sur des homophones, des homonymes, ou des calembours, exploitant les ambiguïtés du langage pour surprendre et amuser.

Par exemple, dans *"Beaucoup de bruit pour rien"* de William Shakespeare, le personnage Benedick déclare : *"Il y a une histoire dans toutes les choses, c'est une façon de parler"* (Acte 2, Scène 1). Ce jeu de mots subtil joue sur la double signification du mot *"histoire"*, qui peut signifier à la fois une narration et un événement, ajoutant ainsi une touche d'humour à la réflexion philosophique du personnage. En effet, Benedick suggère que chaque chose a une histoire à raconter, mais il utilise également *"histoire"* dans le sens de simple discours, créant ainsi une couche supplémentaire de sens et d'humour.

Les jeux de mots ne sont pas seulement l'apanage des écrivains classiques. Ils sont également omniprésents dans la culture populaire contemporaine. Par exemple, le célèbre auteur français Raymond Devos était maître dans l'art des jeux de mots. Dans son sketch *"Parler pour ne rien dire"*, Devos utilise un jeu de mots brillant :

"Si la matière grise était plus rose, le monde aurait moins les idées noires."

Ce jeu de mots astucieux joue sur les associations de couleurs et d'émotions, transformant une observation sociale en une remarque humoristique et pénétrante. En utilisant *"matière grise"* (cérébrale) et *"rose"* (optimiste), Devos crée un contraste saisissant avec *"idées noires"* (pessimistes), offrant une réflexion satirique sur la société et la nature humaine.

3.2 Dérision

Ce mécanisme, consistant à se moquer ou à ridiculiser quelque chose ou quelqu'un, est une composante essentielle de l'humour linguistique. Des figures littéraires comme Molière ont largement exploité la dérision dans leurs comédies pour commenter et critiquer les absurdités de la société de leur époque. Par exemple, dans *"Le Bourgeois gentilhomme"* de Molière, le personnage principal, Monsieur Jourdain, exprime son désir de devenir un gentilhomme, malgré son manque de raffinement. Une scène mémorable est celle où il demande à son maître de musique d'enseigner à sa fille *"l'art de la baguette"*, une référence satirique à sa propre ignorance des arts et des lettres, qui suscite le rire du public.

3.3 Absurde

L'humour absurde repose sur la présentation de situations ou d'idées qui défient les attentes rationnelles ou logiques, créant ainsi un effet comique par leur irrationalité ou leur incongruité. Ce type d'humour tire sa force du contraste entre ce qui est attendu et ce qui est présenté, jouant sur l'étrangeté et le fantastique pour susciter l'étonnement et le rire.

Des écrivains tels que Lewis Carroll ont magistralement exploré l'absurde dans leurs œuvres. Dans *"Alice au pays des merveilles"*, Carroll plonge le lecteur dans un monde où la logique conventionnelle est abandonnée au profit de l'irrationalité et du fantastique. Les événements et les personnages du Pays des Merveilles défient la logique et les normes de la réalité, créant un univers où l'impossible devient possible.

3.4 Sous-entendus

Les sous-entendus utilisent des expressions équivoques ou ambiguës pour suggérer quelque chose sans le dire explicitement, laissant ainsi place à l'interprétation et à l'imagination de l'auditeur. Ce mécanisme subtil permet de créer des effets comiques en jouant sur l'implicite et le non-dit, souvent avec une dose de finesse et d'intelligence. Les sous-entendus peuvent également ajouter une couche de complexité à l'humour, engageant le public à décoder les véritables intentions derrière les mots.

Des humoristes modernes comme Groucho Marx étaient maîtres dans l'art du sous-entendu, utilisant des répliques subtiles et suggestives pour créer des moments hilarants dans leurs films comiques. Groucho Marx, connu pour ses jeux de mots rapides et ses dialogues pleins d'esprit, excellait à glisser des sous-entendus dans ses conversations, rendant ses interactions à l'écran à la fois drôles et intelligentes.

Par exemple, dans le film *"Duck Soup"* de 1933, Groucho Marx, dans le rôle de Rufus T. Firefly, adresse une remarque à une femme : *"Vous êtes la femme la plus belle que j'aie jamais vue, ce qui ne veut pas dire beaucoup pour vous, mais c'est tout pour moi."* Cette réplique utilise habilement l'ambiguïté pour créer un effet comique. Cette phrase fonctionne sur plusieurs niveaux. Tout d'abord, elle est un compliment apparent qui flatte la femme, mais la seconde partie de la phrase la transforme en une sorte de blague auto-dépréciative, impliquant que le standard de beauté de Firefly pourrait ne pas être très élevé. Ce double sens crée un effet comique, car il joue sur les attentes de l'auditeur et sur l'ambiguïté des mots.

3.5 Métaphore inattendue

L'utilisation de métaphores inattendues dans l'humour est un outil puissant utilisé par les écrivains pour générer un effet comique. Ce mécanisme repose sur la juxtaposition de concepts ou d'idées disparates pour surprendre et amuser le public. Les métaphores inattendues fonctionnent en déstabilisant les attentes du lecteur ou de l'auditeur, créant un contraste saisissant et souvent hilarant entre l'image évoquée et la réalité décrite.

Mark Twain, célèbre pour son esprit et son humour, a utilisé avec adresse cette technique pour imprégner ses écrits de légèreté et de satire. Twain savait que pour capter l'attention de son public et le divertir, il devait introduire des images surprenantes et inattendues dans ses descriptions.

Dans "*Les Aventures de Tom Sawyer*", Twain emploie une métaphore inattendue pour souligner la nature laborieuse des tâches ménagères. Tom Sawyer, le protagoniste espiègle, est confronté à la tâche banale de blanchir une clôture comme punition. Twain décrit cette corvée comme une "*montagne de travail*", la comparant à un défi redoutable et accablant. Cette métaphore inattendue exagère non seulement humoristiquement l'ampleur de la tâche, mais souligne également la réticence de Tom à s'engager dans des activités laborieuses.

3.6 Parodie

La parodie, qui consiste à imiter de manière humoristique une œuvre, un style ou un genre, est un mécanisme linguistique couramment utilisé dans l'humour. Cette technique permet de prendre un sujet sérieux et de le traiter avec légèreté en exagérant certains traits ou en les détournant de leur contexte original. Par exemple, dans un sketch comique, une parodie d'une célèbre scène de film pourrait mettre en lumière les aspects ridicules ou exagérés de cette scène, en utilisant des dialogues absurdes ou des situations inattendues.

La parodie crée ainsi un effet comique en jouant sur la reconnaissance de l'original par le public et en le confrontant à une version déformée et humoristique. Dans la littérature humoristique, la parodie est souvent employée pour critiquer ou se moquer d'œuvres existantes, en soulignant leurs faiblesses de manière ludique. Comme l'a souligné Henri Bergson, un philosophe renommé, "*La parodie révèle l'âme de l'humour en démasquant les ridicules de nos habitudes et de nos institutions*" (Bergson, 1900, p. 65)

3.7 Sarcasme

Le sarcasme est une forme d'humour souvent mordante, qui utilise l'ironie pour se moquer ou critiquer de manière acérée. Il repose sur une discordance entre ce qui est dit et ce qui est réellement signifié, souvent avec l'intention de blesser ou de ridiculiser la cible de la remarque. Par exemple, dire "*Quel génie !*" à quelqu'un qui vient de commettre une erreur flagrante est une utilisation typique du sarcasme. Ce mécanisme linguistique crée un effet comique en soulignant l'absurdité ou la stupidité de la situation par une exagération ironique. Le sarcasme peut être particulièrement efficace pour dénoncer des comportements ou des attitudes jugées hypocrites ou ridicules.

Comme l'a noté le célèbre critique littéraire Roland Barthes, "*Le sarcasme est l'arme favorite de ceux qui préfèrent l'ironie à la confrontation directe, transformant la moquerie en un art subtil*" (Barthes, 1972, p. 89). En utilisant le sarcasme, les communicateurs peuvent exprimer des critiques acerbes tout en dissimulant partiellement leur véritable intention, ce qui permet à l'auditeur averti de saisir la profondeur du commentaire humoristique tout en appréciant sa finesse.

3.8 Hyperbole

L'hyperbole, qui consiste à exagérer délibérément une idée ou une situation, est un mécanisme linguistique couramment utilisé dans l'humour. Cette figure de style permet d'amplifier une caractéristique ou une situation pour en accentuer le côté comique. Par exemple, dans un sketch comique, un personnage pourrait dire : "*J'ai tellement faim que je pourrais manger un éléphant entier !*" Cette exagération flagrante crée une image mentale frappante et amusante, renforçant ainsi l'effet humoristique de la remarque.

De même, dans la littérature humoristique, l'hyperbole est souvent utilisée pour susciter le rire en amplifiant les traits ou les événements de manière extravagante. Comme l'a souligné John Dryden, célèbre écrivain du 17^e siècle, "*L'hyperbole est une arme puissante dans les mains de l'humoriste, capable de transformer le banal en extraordinaire et le trivial en mémorable*" (Dryden, 1668).

Conclusion

Ce chapitre a mis en évidence l'importance de la linguistique pour analyser et comprendre l'humour. En parcourant l'historique et les domaines d'étude de la linguistique de l'humour, nous avons vu comment différentes approches permettent de saisir les nuances et les subtilités du comique. L'examen des objectifs de l'étude de l'humour en linguistique a révélé les multiples facettes de ce champ, allant de la création de sens comique à la manière dont le langage influence les perceptions et interactions humoristiques.

Les mécanismes linguistiques présentés, tels que les jeux de mots, l'absurde, les sous-entendus, la métaphore inattendue, la parodie, le sarcasme et l'hyperbole, illustrent la diversité des techniques employées pour susciter le rire. Cette analyse linguistique de l'humour pose les bases pour les études ultérieures et souligne l'importance de la linguistique dans la compréhension des phénomènes humoristiques.

Chapitre III : Analyse des mécanismes
linguistiques de l'humour dans « *Quai*
d'Orsay »

Introduction

Ce troisième chapitre est consacré à l'analyse linguistique de l'humour dans le film "*Quai d'Orsay*". Dans cette section, nous allons explorer le contexte du film, définir les objectifs de notre analyse linguistique, et présenter la grille d'analyse utilisée pour décortiquer les dialogues et les répliques humoristiques. Notre étude portera une attention particulière aux stratégies linguistiques employées pour susciter le rire et la satire.

Le film "*Quai d'Orsay*", réalisé par Bertrand Tavernier, est une satire politique qui met en scène les complexités et les absurdités de la diplomatie française. À travers une analyse détaillée des dialogues et des répliques, nous chercherons à comprendre comment les mécanismes linguistiques de l'humour sont exploités pour véhiculer des critiques sociales et politiques.

Notre grille d'analyse permettra de structurer cette étude en identifiant et en catégorisant les différents types de jeux de mots, les figures de style, et les techniques de manipulation linguistique utilisées dans le film. Nous examinerons également les réactions du public et des critiques pour évaluer l'impact de ces mécanismes humoristiques sur la perception générale du film.

1. Présentation du corpus

Quai d'Orsay est un film français réalisé par Bertrand Tavernier, sorti en 2013. Il est l'adaptation de la bande dessinée du même nom d'Abel Lanzac (pseudonyme d'Antonin Baudry, ancien conseiller diplomatique) et de Christophe Blain. L'histoire du film est celle d'Arthur Vlamnick, un jeune diplômé de l'ENA (École nationale d'administration) qui devient le nouveau conseiller du ministre des Affaires étrangères français, Alexandre Taillard de Worms. Il incarne un personnage charismatique mais extravagant, ayant été inspiré du ministre réel Dominique de Villepin.

Le film se déroule essentiellement dans les coulisses du ministère des Affaires étrangères, au Quai d'Orsay à Paris, où Arthur Vlamnick doit s'adapter à un environnement politique complexe et souvent absurde. Le film est d'un style satirique et comique, proposant une perspective humoristique sur le monde de la diplomatie et de la politique en France.

- ❖ ‘Thierry Lhermitte’ dans le rôle ‘d’Alexandre Taillard de Worms’ (d’après Dominique de Villepin), ministre français des Affaires étrangères.
- ❖ ‘Raphaël Personnaz’ dans le rôle ‘d’Arthur Vlaminick’, un jeune rédacteur de discours.
- ❖ ‘Niels Arestrup’ dans le rôle de ‘Claude Maupas’, le fonctionnaire flegmatique qui dirige en réalité le ministère.
- ❖ ‘Bruno Raffaelli’ dans le rôle de ‘Stéphane Cahut’, conseiller spécial pour le Moyen-Orient.
- ❖ ‘Julie Gayet’ dans le rôle de ‘Valérie Dumontheil’, conseillère spéciale pour l’Afrique.
- ❖ ‘Jane Birkin’ dans le rôle de ‘Molly Hutchinson’, lauréate du prix Nobel de littérature.
- ❖ ‘Alix Poisson’ dans le rôle ‘d’Odile’, la secrétaire de Maupas.
- ❖ ‘Thomas Chabrol’ dans le rôle de ‘Sylvain Marquet’, conseiller spécial pour l’Europe.
- ❖ ‘François Perrot’ dans le rôle ‘d’Antoine Taillard’, le père du ministre.

1.1 Objectifs de l'analyse linguistique

Les objectifs de l'analyse linguistique de l'humour sont d'analyser les processus linguistiques qui déterminent l'humour d'un énoncé et les conséquences de l'humour sur la construction du sens. Voici certains buts précis de cette analyse :

- Repérer les méthodes linguistiques utilisées pour l'humour : L'étude tente de déterminer les diverses façons dont l'humour est produit en langue, comme les jeux de mots, les ironies, les métaphores, etc.
- Prendre conscience des structures humoristiques : Son objectif est de découper les blagues, les sketches ou les textes humoristiques afin de saisir leur structure et leurs mécanismes, souvent fondés sur des schémas récurrents.
- Analyser les conséquences de l'humour sur la construction du sens : L'analyse vise à saisir comment l'humour peut avoir un impact sur l'interprétation des messages et comment il peut participer à la construction du sens.

- Analyser l'impact de l'humour sur la communication : Elle étudie comment l'humour est employé dans diverses situations de communication afin d'atteindre des objectifs particuliers, tels que divertir, critiquer ou établir des liens sociaux.
- Étudier les différences culturelles dans l'humour : L'étude tient compte des disparités culturelles dans la production et la perception de l'humour, en soulignant les particularités de l'humour dans diverses cultures et langues.

1.2 Présentation de la grille d'analyse

Cette grille d'analyse de l'humour propose un cadre exhaustif pour appréhender les divers aspects d'une blague. Sa première étape consiste à déterminer le genre d'humour employé, qu'il s'agisse d'ironie, de satire, de jeu de mots ou d'autres. Elle étudie ensuite la structure de la blague, qui est souvent basée sur la mise en place d'une situation normale suivie d'une rupture comique. On étudie également les éléments linguistiques, comme les jeux de mots, les métaphores et les tournures de phrases inattendues, afin de saisir leur contribution à l'effet comique.

On tient également compte du contexte et des références, car ils peuvent jouer un rôle crucial dans la compréhension et l'appréciation de la blague. Le conteur de la blague cherche également à susciter un effet, qu'il s'agisse de divertir, de critiquer ou de mettre en évidence une absurdité. On prend également en compte la façon dont la blague est reçue et interprétée par divers publics, ainsi que l'éventuel impact social ou politique de la blague. Finalement, on tient compte du rythme et du moment de la blague, car ils peuvent avoir une influence considérable sur son effet comique. En examinant une plaisanterie à travers ces diverses facettes, on peut avoir une meilleure compréhension de son humour et des messages qu'elle transmet.

1.3 Analyse des dialogues et des répliques

A) Le ministre : "Travailler au ministère des Affaires étrangères, c'est comme jouer aux échecs avec des pigeons. Peu importe à quel point vous êtes bon, les pigeons vont juste renverser les pièces, chier partout sur l'échiquier et se pavaner comme s'ils avaient gagné."

La blague est basée sur l'incongruité, ou la parallèle surprenante entre travailler au ministère des affaires étrangères et jouer aux échecs avec des pigeons. L'humour de cette comparaison inattendue réside dans la nature chaotique et imprévisible du lieu de travail, et la

métaphore "*jouer aux échecs avec des pigeons*" apporte de manière très explicite les difficultés et les frustrations de se déplacer dans les processus bureaucratiques et les relations interpersonnelles au sein du ministère.

La description des pigeons comme ayant "*gagné*" la partie malgré leur comportement chaotique est empreinte d'ironie. Et l'énoncé "*chier partout sur l'échiquier*" est un jeu de mots qui permet de mettre en évidence le caractère désorganisé du lieu de travail.

La blague joue le rôle d'un commentaire social, dénonçant les dysfonctionnements et les frustrations du travail au sein de la bureaucratie gouvernementale tout en soulignant la résilience et l'adaptabilité indispensables pour faire face à de tels contextes.

B) Le ministre : "Tenez-vous qui aimait les livres, regarder ce que mon fils m'a offert ce matin, vous avez les mains propres ? C'est une édition originale attention "

L'incongruité de cette blague réside dans la confrontation inattendue entre l'idée de recevoir un livre comme cadeau et la question de la propreté des mains. Cette combinaison génère un contraste comique entre l'objet du livre, souvent lié à la culture et à l'intellectualisme, et la référence éventuelle à quelque chose de salissant ou peu élégant. Quant à l'ironie de la blague est que la phrase semble débiter comme un compliment ou un signe de respect pour les livres, mais se transforme en une remarque un peu méprisante sur la propreté des mains de l'interlocuteur.

L'utilisation de l'expression "*Vous avez les mains propres ?*" peut à la fois signifier littéralement si les mains de la personne sont propres et métaphoriquement s'il est honnête ou innocent. Cette blague présente une certaine touche d'humour noir, car elle comporte une certaine critique ou moquerie envers l'interlocuteur, ce qui pourrait indiquer qu'il est généralement lié à des activités salissantes ou peu respectables.

On voit dans cette blague une critique subtile de l'hypocrisie ou de la superficialité, mettant en évidence la manière dont les présents peuvent parfois servir à dissimuler des intentions ou des sentiments négatifs.

C) Sylvain : "Là, tu vas voir le chef de cabinet et il va te dire non"

Arthur : "Non à quoi ?"

Sylvain : "A tout"

Cette blague est incongrue parce que la réponse "*non à tout*" à la question "*non à quoi*" est simple et banale. Le caractère de cette réponse inattendue contraste avec la complexité habituelle des réponses attendues lors d'une conversation. La réponse "*non à tout*"

est donnée comme une réponse classique du chef de cabinet, ce qui laisse entendre qu'il est habitué à refuser des demandes sans même les prendre en compte. Cette ironie met en évidence l'image du chef de cabinet comme une personne autoritaire et décisive.

Il est absurde de croire qu'une réponse aussi simple puisse être la réponse à une question aussi ouverte que "*non à quoi*". Cette absurdité apporte une note humoristique à la blague.

On peut interpréter cette blague comme une critique humoristique du processus de prise de décision bureaucratique, mettant en évidence l'arbitraire et l'intransigeance de certains responsables. Elle met en lumière le contraste entre la complexité des questions posées et la simplicité des réponses données.

D) Le ministre : "faites-moi voir votre marmelade"

Arthur : "oui"

Le ministre : "ah non vous ne voulez quand même pas que je lis sur ce truc hein"

Arthur : "ah non, mais j'étais en train d'intégrer vos remarques monsieur ministre"

Le ministre : "ça commencé pas comme ça, il est où le début ?"

Arthur : "mais c'est plus haut "

Le ministre : "comment ça plus haut ? ce n'est pas sur l'écran"

Arthur : "ah non mais attendez je vais péter"

Le ministre : "mais bon vous l'avez perdu hein"

Arthur : "ah non"

Le ministre : "vous avez encore fait papiers collés, ça a été avalé par votre machine ah"

Arthur : "non c'est enregistré"

Le ministre : "mais bon, vous ne savez pas vous en servir de votre bazar, allez, allez, allez"

Le ministre utilise le mot "*marmelade*" pour désigner un document, ce qui est incongru. Le spectateur est surpris, car ce terme n'est pas habituellement lié à un travail ou à un rapport. Le ministre, lorsqu'il dit "*Vous ne savez pas vous servir de votre bazar*", exprime implicitement et ironiquement sa critique envers la capacité d'Arthur à utiliser son ordinateur.

Pour jouer sur le double sens, l'expression "*Mais c'est plus haut*" est utilisée. Cela peut signifier de voir vers le haut et de faire défiler vers le haut, et il y a une confusion dans cette blague lorsque le ministre demande "*Comment ça plus haut ? Ce n'est pas sur l'écran*". Il déclare son incompréhension pas la présentation d'Arthur.

Le rythme frénétique créé par la répétition de "*Allez, allez, allez*" met en évidence l'impatience du ministre et la pression exercée sur Arthur. Cela renforce l'effet comique en mettant en évidence le désordre de la situation.

Outre l'aspect humoristique, cette blague peut être perçue comme une communication inefficace et des malentendus. Peut-être met-elle en évidence les difficultés de la communication et de la compréhension mutuelle au sein d'une organisation.

E) Le ministre : "ben, ça ne va pas, c'est nul"

Cahut : "moi, je trouve ça très bien ce qu'écrit Arthur, ce n'est pas le problème, le problème c'est qu'on veut tout traiter en 10 pages folies serial taille 16 pour les aveugles graves interlignés double ..."

Le ministre : "je sais Cahut, je sais, vous êtes l'expert"

Cette blague est incohérente parce qu'elle critique la façon dont le travail d'Arthur est traité, en le comparant à un format de présentation absurde et peu pratique. En passant à la réponse, "*vous êtes l'expert*" est formulée avec sarcasme, mettant ironiquement en évidence le fait que Cahut est perçu comme un expert dans un domaine absurde et peu utile, à savoir la manipulation des formats de document.

La blague joue également un rôle de critique sociale, soulignant les contraintes et les absurdités auxquelles les employés sont parfois confrontés dans un cadre bureaucratique ou professionnel, où des normes rigides et souvent inefficaces sont imposées. De plus, elle met en évidence l'écart entre les attentes irréalistes des employeurs et la réalité du travail quotidien des employés.

F) Le directeur du cabinet (Maupat) : "excusez-moi...oui, oui, oui, ah non, non, non"

Le maître de Maupat (Antoine) : "les détails, il faut laisser ça au bureaucrate, ah Claud?"

L'incongruité de cette blague, c'est que le personnage passe soudainement de "*oui, oui, oui*" à "*Ah non, non, non*". Ce renversement inattendu engendre de l'humour en mettant en évidence la confusion de la situation. Quant à la deuxième partie de la conversation, "*les*

détails, il faut laisser ça au bureaucrate, ah Claude ? ". Le locuteur est le Maître de Claude, qui est de rang supérieur à lui, et sa façon de parler suscite le mépris.

Il y a de l'ironie dans la manière dont le personnage s'en va rapidement aux *"détails"* en les laissant aux bureaucrates, alors que les détails sont souvent essentiels dans les affaires gouvernementales, ce qui met en évidence son ironie. Plus de ça, un jeu de mots amusant est créé par l'emploi du nom *"Claude"*, qui peut être une référence à un bureaucrate stéréotype. Cela apporte une note humoristique supplémentaire à la blague.

Cette plaisanterie propose une réflexion sociale sur la frustration causée par la bureaucratie gouvernementale, où les détails essentiels sont souvent négligés au profit d'une approche désinvolte. Il témoigne des expériences et des frustrations communes des individus face à l'administration.

G) Le ministre : "oh, ce n'est pas vrai, prendre le"

Maupat : "oui, oui, 19 degrés, 21 minutes"

La blague crée une incongruité en juxtaposant deux éléments inattendus : *"Prendre le"* et *"19 degrés, 21 minutes"*. Le contraste comique entre l'attente de sérieux et d'importance de la phrase initiale et la réponse inattendue et absurde est créé par cette combinaison. La présence de l'ambiguïté dans la phrase d'ouverture : *"Oh, ce n'est pas vrai."* s'interprète de deux façons : soit la négation de la vérité, soit l'expression de la surprise. L'ambiguïté apporte une note d'humour à la blague.

La réponse *"oui, oui, 19 degrés, 21 minutes"* est empreinte d'ironie, surprenante, mettant en évidence l'absurdité de la situation.

H) Le ministre : "toujours pas eu le temps de pisser depuis ce matin moi, heureusement que personne n'a pris la peine de me donner un verre de flotte non plus. "

L'ironie de cette blague réside dans la manière dont le personnage exprime une situation inconfortable de manière sarcastique. Cette ironie crée un contraste comique entre les besoins physiologiques non satisfaits et l'absence d'assistance. La blague est empreinte de ton d'autodérision, le locuteur se moquant de lui-même en mettant en évidence sa propre négligence à prendre soin de ses besoins essentiels, ce qui ajoute une dimension humoristique en soulignant l'absurdité de la situation.

On utilise l'exagération afin d'accentuer le caractère comique de la blague. L'absurdité de la situation est renforcée par le fait qu'il n'ait pas eu le temps de se rendre aux toilettes depuis le matin, ce qui contribue à l'humour de la blague.

I) Arthur : "si vous voulez braquer les Russes il suffit de parler mal aux Iraniens, si vous voulez faire mal aux Iraniens il suffit de les traiter d'arabe, et si vous voulez foutre le bordel au Moyen-Orient il suffit de parler du Loos des Miston, et bien les Américains font tout ça à la fois, ça y est, on est dans le toboggan"

On retrouve également l'incongruité dans la confrontation d'actions simples et des conséquences dramatiques qui en résultent. L'idée que des actions aussi insignifiantes puissent avoir une telle influence crée un contraste surprenant et amusant. L'ironie expose des méthodes qui semblent simples pour *"braquer les Russes"*, *"faire mal aux Iraniens"* ou *"foutre le bordel au Moyen-Orient"*, mettant en évidence l'absurdité et la facilité avec laquelle des tensions géopolitiques peuvent être déclenchées, et cette contradiction est l'ironie.

On retrouve l'exagération dans la manière dont la blague présente ces actions et joue un rôle dans l'effet comique en poussant les choses à l'extrême. Prendre en considération que cette blague possède une touche d'humour noir. Abordant de manière légère et cynique des sujets géopolitiques sensibles, elle pose des interrogations sur les conséquences dévastatrices des tensions internationales.

J) Molly : "mais justement je n'ai jamais compris pourquoi les américains veulent que l'OTAN le devienne au Moyen-Orient."

Le ministre : "et bah tu vas Claude, moi non plus je n'ai pas compris, moi l'OTAN, je crèverais avant d'avoir compris à quoi ça sert. "

Le contraste entre la complexité de l'OTAN et la réaction simpliste et désabusée des locuteurs crée l'incongruité. L'humour est engendré par ce contraste frappant entre la gravité de l'OTAN et la légèreté de la réaction. L'ironie est utilisée dans la plaisanterie pour présenter une situation où les locuteurs expriment leur confusion quant à l'objectif de l'OTAN dans le Moyen-Orient et la réaction simpliste et désabusée des locuteurs.

On retrouve l'autodérision dans la manière dont les locuteurs se moquent de leur propre incompréhension de l'OTAN. Cette ironie personnelle apporte une note de franchise et de spontanéité à la blague. La phrase finale, avec l'exagération *"je crèverais avant d'avoir compris à quoi ça sert"*, met en évidence l'absurdité de la situation et apporte de l'humour.

La blague se réfère à la complexité des institutions internationales. Elle met en évidence l'incapacité de saisir les objectifs de l'OTAN, ce qui constitue un commentaire sur la nature obscure de l'OTAN et de ses actions au Moyen-Orient.

K) Le ministre : "Malro disait : *'Il y a deux choses qui comptent chez l'homme, c'est le courage et la culture.'* tu as déjà la culture"

On observe une incongruité dans la juxtaposition entre l'importance accordée au courage et à la culture, ainsi que dans la réponse qui met en évidence le fait que le destinataire possède déjà la culture. Le contraste comique entre l'attente de sérieux et d'importance de la phrase initiale et la réponse inattendue et absurde est créé par cette combinaison. Selon la blague, il y a deux qualités essentielles chez l'homme sont : le courage et la culture, puis il conclut que le destinataire a déjà la culture, sous-entendant qu'il lui manque le courage. Le contraste comique entre ce qui est dit et ce qui est sous-entendu est créé par cette ironie.

La blague est perçue comme une insulte dissimulée. Le locuteur, en disant que le destinataire est déjà culturel, sous-entend de façon détournée qu'il lui manque le courage, ce qui peut être interprété comme une critique de son manque de caractère. Cette blague possède une touche d'humour noir. En limitant les qualités d'une personne à deux éléments, dont l'un est implicitement remis en question, la blague prend un ton cynique et mordant.

La citation emploie la métonymie en faisant référence à la "*culture*" comme une qualité essentielle de l'être humain, ce qui suggère une certaine profondeur intellectuelle ou une éducation sophistiquée.

Au-delà de l'humour, cette blague est perçue comme un commentaire social sur les attentes et les stéréotypes associés aux caractéristiques masculines. La confrontation entre la culture et le courage pose des interrogations sur les normes sociales et les représentations de la virilité.

L) Le ministre : "montez devant."

Jean-Paul : "oui, oui, je préfère parce que j'ai un mal au cœur."

La blague engendre de la confusion en opposant deux éléments totalement opposés : L'ordre de se monter et l'acceptation et sa raison invoquée "*un mal au cœur*". L'humour est produit par ce contraste inattendu entre la situation et la justification. Le contraste humoristique entre la situation habituellement souhaitable de monter à l'avant et la raison

inhabituelle et peu enviable donnée par le personnage est créé par cette ironie. On retrouve l'ambiguïté dans la réponse "*oui, oui, je préfère*". On interprète cette réponse de deux façons : soit il préfère avancer en raison de son mal de cœur, soit il préfère ne pas avancer pour cette raison. L'ambiguïté apporte une couche d'humour à la blague.

La blague est très concise et peu coûteuse. Elle réussit à susciter de l'incongruité et de l'ambiguïté en seulement deux répliques, créant ainsi un effet humoristique efficace. La blague met en évidence l'absurdité de la situation en suggérant que monter à l'avant est généralement préférable, mais que dans cette situation particulière, elle est motivée par un mal au cœur, ce qui est rare.

On voit dans cette blague une illustration humoristique de la façon dont les individus peuvent parfois invoquer des raisons absurdes ou peu convaincantes pour justifier leurs actions.

M) Le ministre : "donc on va tout refaire."

Arthur : "ah bon d'accord."

Le ministre : "à cause de vous ou grâce à eux, de toute façon fuite ou pas fuite c'était nul, il fallait tout repaire à zéro"

La dernière ligne de la blague présente un élément de supériorité. En déclarant qu'il a décidé de tout refaire et que "*c'était nul*" de toute façon, il se place dans une position de jugement, de critique et en évaluant négativement la situation.

L'ironie de cette blague réside dans la façon dont le ministre s'exprime sur la nécessité de tout refaire, en condamnant cette décision "*à cause de vous ou grâce à eux*". Le contraste humoristique entre les différentes opinions sur la situation est créé par cette ironie, mettant l'absurdité de la situation. La phrase "*à cause de vous ou grâce à eux*" introduit l'ambiguïté, laissant ainsi planer le doute quant à la responsabilité de la situation. Cette incertitude apporte une dimension de réflexion et de questionnement à la blague.

On interprète cette blague comme une satire humoristique des procédures bureaucratiques ou décisionnelles, mettant en évidence les contradictions et les absurdités auxquelles les employés peuvent être confrontés dans certains milieux professionnels.

Cette blague présente en effet un élément de supériorité, où le deuxième locuteur adopte une position critique et désinvolte vis-à-vis de la décision de tout refaire, soulignant ainsi un sentiment de jugement et de supériorité.

N) Le ministre : "les gars, c'est maintenant ou jamais, quand faut balancer une grenade il faut balancer une grenade."

Sylvain : "c'est toi qui a écrit ça ? "

Arthur : "..."

La blague a une touche de l'incongruité. Cette blague crée un effet comique en introduisant une situation inattendue et surprenante, Il pensait que c'était Arthur qui avait écrit ces mots inappropriée et inattendue "*quand faut balancer une grenade il faut balancer une grenade*" pour un discours officiel. Le contraste entre le langage militaire utilisé et le contexte formel d'un discours ministériel crée une incongruité humoristique, caractéristique de l'humour de l'incongruité. Le ministre propose une métaphore violente et radicale pour mettre en évidence l'importance de saisir une opportunité. Le contexte professionnel du discours politique renforce cette ironie, car l'emploi d'une telle métaphore est souvent inappropriée et choquant.

La phrase "*Quand faut balancer une grenade, il faut balancer une grenade*" introduit l'ambiguïté. On peut interpréter cette phrase de deux façons différentes : soit elle est un appel à l'action, soit elle est un commentaire sur la nécessité de prendre des décisions. Cette incertitude apporte une dimension de réflexion à la blague. L'absurdité de la situation est mise en évidence par la blague en proposant une proposition aussi radicale pour illustrer un concept simple tel que la saisie d'une opportunité. Le comique de cette absurdité réside dans la différence entre la proposition et le contexte.

La blague fournit un commentaire social sur l'utilisation des langages et des discours pour influencer les individus, ainsi qu'une satire humoristique des discours politiques et de la manière dont certains politiciens peuvent utiliser un langage exagéré ou radical pour exprimer des idées simples.

O) Castela : "impressionnant là, toute cette énergie déployée pour un discours que personne ne va écouter, c'est un cabinet de choc ça, bravo."

Cahut : "merci Monsieur le Directeur, votre bonne humeur me gagne tout un coup."

Arthur : "il serait capable de démotiver une fourmilière lui hein ? "

Dans la réponse du deuxième locuteur, il y a une certaine supériorité dans la blague, car elle se moque de la bonne humeur du directeur, ce qui lui donne une position de jugement et de critique, et il évalue négativement la situation.

Ce qui est ironique dans cette blague, c'est que le personnage exprime avec sarcasme son admiration pour l'effort déployé pour un discours que personne n'écouterait. Le compliment

est en effet une critique dissimulée de l'inefficacité ou de l'absurdité de la situation, ce qui renforce cette ironie. Et la phrase "*Il serait capable de démotiver une fourmilière, lui, hein ?* " introduit l'ambiguïté. On peut lire cette phrase de deux façons : soit elle concerne la capacité du Directeur à démotiver les individus, soit elle concerne sa capacité à démotiver les fourmis. Cette incertitude apporte une dimension de réflexion et de questionnement à la blague.

On interprète cette blague comme une satire humoristique des milieux professionnels où l'énergie et les efforts sont parfois gaspillés dans des tâches ou des discours inutiles. Elle souligne la différence entre l'aspect de productivité et d'efficacité et la réalité de l'inefficacité ou du manque d'impact réel.

1.4 Observation des stratégies linguistiques utilisées

Les blagues du film Quai d'Orsay exploitent différentes techniques linguistiques afin de générer de l'humour. Voici quelques remarques concernant ces techniques :

Incongruité et absurdité, La majorité des blagues sont basées sur des circonstances inattendues ou absurdes, où des éléments inattendus sont englobés afin de générer un effet comique. À titre d'exemple, comparer le travail au ministère des Affaires étrangères à jouer aux échecs avec des pigeons est une comparaison étonnante qui crée un humour absurde.

L'ironie joue également un rôle essentiel dans de nombreuses blagues. Par exemple, dans la blague sur la culture et le courage, l'ironie réside dans le fait que le locuteur suggère que le destinataire possède déjà la culture, ce qui signifie qu'il lui manquerait le courage.

Les jeux de mots sont souvent employés afin de générer des blagues. Par exemple, le jeu de mots subtil utilisé dans la blague sur le cadeau du livre et la propreté des mains est celui de "*avoir les mains propres*".

L'hyperbole est une méthode fréquente pour amplifier l'effet comique. Par exemple, dans la blague concernant le ministre qui n'a pas eu le temps de pisser, l'exagération de la situation accentue l'aspect comique de la blague.

Le sarcasme est employé afin de faire part de commentaires humoristiques ou critiques. Par exemple, dans la blague sur le discours qui ne sera pas écouté, le sarcasme est employé pour dénoncer l'apparence inefficace du discours.

Certaines blagues font appel à la répétition ou à **la parodie** afin de générer un effet comique. Par exemple, la répétition de "*oui, oui, oui, ah non, non, non*" dans une blague génère un rythme amusant.

Grâce à ces techniques linguistiques, les blagues du film "*Quai d'Orsay*" sont à la fois divertissantes et inoubliables pour le public.

2. Réactions du public et des critiques

2.1 Critiques positives :

- ❖ Le film est une comédie française remarquable, peut-être la meilleure de l'année.
- ❖ Les acteurs sont très bons, notamment Niels Arestrup dans le rôle du chef de cabinet et Thierry Lhermitte dans le rôle du ministre intellectuel et égotiste.
- ❖ Le film a reçu de nombreuses critiques pour sa capacité à saisir l'atmosphère chaotique et absurde de la politique en France.

2.2 Critiques négatives :

- ❖ Le film a été jugé trop caricatural et exagéré par d'autres critiques, avec des personnages stéréotypés. Le manque de profondeur dans la représentation des véritables enjeux politiques a été critiqué par certains.

2.3 Évaluation du style et du ton :

Le film utilise une approche satirique afin de critiquer la réalité, mais sans la moquer ou la modifier. Le film a également été accueilli par le public avec des réactions mitigées. Son humour et son style ont été appréciés par certains, tandis que d'autres ont jugé qu'il manquait d'émotion et de substance.

"*Quai d'Orsay*" a reçu des compliments pour son humour et son style, mais a également été critiqué pour sa superficialité et son manque de profondeur. Il est largement apprécié par le spectateur en fonction de sa sensibilité individuelle à l'humour et à la satire politique.

3. Synthèse des résultats d'analyse du film « Quai d'Orsay »

Dans le film « *Quai d'Orsay* », différents mécanismes linguistiques sont habilement employés pour produire, transmettre et interpréter l'humour. Cette analyse confirme nos hypothèses en montrant comment le jeu de mots, les expressions idiomatiques, l'ironie et la parodie sont utilisés de manière stratégique pour créer des situations comiques et satiriques.

L'utilisation du jeu de mots est un élément central de l'humour dans « *Quai d'Orsay* ». Les dialogues rapides et les répliques intelligentes exploitent les ambiguïtés linguistiques pour provoquer le rire. Par exemple, les personnages se livrent souvent à des échanges verbaux où

les mots ont des doubles sens, nécessitant une attention particulière du spectateur pour saisir toute la subtilité comique de la scène. Cette observation confirme notre première hypothèse selon laquelle les mécanismes linguistiques sont variés et exploités pour créer des effets humoristiques.

Les expressions idiomatiques jouent également un rôle clé dans l'humour du film. Ces expressions, souvent spécifiques à la langue française, sont utilisées pour créer des situations cocasses. Par exemple, un personnage pourrait dire « *Il pleut des cordes* » pour exagérer une situation météorologique banale, rendant ainsi la scène plus vivante et humoristique. Cette utilisation des idiomes pour générer des situations comiques démontre l'importance de la connaissance culturelle et linguistique dans l'appréciation de l'humour.

L'ironie est une autre technique humoristique prépondérante dans « *Quai d'Orsay* ». Les dialogues et les actions des personnages sont fréquemment contradictoires, créant ainsi un décalage comique. Par exemple, un personnage pourrait dire « *Quelle excellente idée !* » alors qu'il est évident que l'idée en question est ridicule. Cette contradiction entre les paroles et la réalité souligne le caractère absurde de certaines situations, confirmant notre hypothèse que l'ironie est une forme essentielle de manipulation linguistique utilisée dans le film.

La parodie dans « *Quai d'Orsay* » sert à se moquer de certains aspects de la politique et de la bureaucratie, en exagérant leurs caractéristiques pour un effet comique. Par exemple, les personnages peuvent être dépeints comme excessivement formalistes ou incompetents, amplifiant les travers de la bureaucratie pour les rendre ridicules et, par conséquent, humoristiques. Cette exagération permet de critiquer de manière ludique le monde politique tout en divertissant le spectateur, démontrant ainsi comment les techniques de manipulation linguistique renforcent le comique et la satire.

Le film utilise également des figures de style telles que les métaphores et les hyperboles pour accentuer le ridicule de certaines situations et personnages. Une métaphore peut transformer une situation banale en un moment humoristique en comparant deux éléments de manière inattendue. De même, une hyperbole peut exagérer une situation pour souligner son absurdité, comme lorsque les personnages décrivent une réunion interminable comme « *la plus longue de toute l'histoire de l'humanité* ». Ces techniques stylistiques confirment notre seconde hypothèse selon laquelle les figures de style sont largement exploitées pour renforcer le comique.

Enfin, les techniques de manipulation linguistique, telles que l'emploi de registres de langage variés, contribuent au développement comique des personnages et à l'enrichissement de l'humour du film. Par exemple, un personnage pourrait alterner entre un registre de langue très soutenu et un langage familier en fonction des situations, créant ainsi un contraste humoristique. Ce changement de registre peut aussi souligner les différences de statut social ou de niveau de compétence entre les personnages, ajoutant une dimension supplémentaire à l'humour.

Conclusion

En conclusion, « *Quai d'Orsay* » illustre de manière brillante comment les mécanismes linguistiques peuvent être utilisés pour créer un humour riche et complexe. Le jeu de mots, les expressions idiomatiques, l'ironie, la parodie, ainsi que les figures de style et les manipulations linguistiques, sont tous exploités pour enrichir le film et offrir une satire incisive du monde politique. Cette analyse confirme les hypothèses de notre recherche en démontrant que ces techniques linguistiques sont effectivement utilisées de manière variée et stratégique pour créer, transmettre et interpréter l'humour dans le film.

Conclusion générale

« C'est la capacité de rire qui distingue l'homme des autres créatures. »

Joseph Addison

Dans un paysage médiatique en constante évolution, l'humour émerge comme un outil puissant de communication et de critique sociale, façonnant notre compréhension collective des enjeux politiques, culturels et sociétaux. À travers des productions telles que les films et les séries télévisées, l'humour sert à la fois de divertissement et de miroir reflétant les réalités complexes de notre monde contemporain. Dans cette perspective, notre exploration de l'humour linguistique dans le film français « *Quai d'Orsay* » de Bertrand Tavernier a révélé l'importance des mécanismes linguistiques dans la création et l'interprétation de l'humour.

En scrutant les dialogues subtils et les situations comiques de ce film, nous avons observé comment les jeux de mots, l'ironie et la parodie sont habilement utilisés pour offrir une critique satirique des arcanes du pouvoir diplomatique français. Conformément à nos hypothèses, les mécanismes linguistiques ont été déployés de manière variée pour susciter des réactions humoristiques chez les spectateurs, renforçant ainsi le comique, développant les personnages et contribuant à la construction narrative.

L'analyse approfondie de ces mécanismes linguistiques a permis de confirmer notre compréhension de l'humour linguistique comme un phénomène complexe et stratégique, souvent utilisé pour révéler des vérités inconfortables de manière socialement acceptable, comme le souligne Chiaro (2010). De plus, notre étude a mis en lumière l'importance du langage dans la communication humoristique, soulignant le rôle crucial des jeux de mots, des figures de style et des techniques de manipulation linguistique dans la création de l'humour.

À travers les différentes phases de notre recherche, nous avons examiné les fondements théoriques de l'humour, exploré les domaines d'étude de la linguistique de l'humour et analysé de manière approfondie les mécanismes linguistiques présents dans « *Quai d'Orsay* ». En identifiant et en décodant ces mécanismes, notre étude contribue à une meilleure compréhension de l'humour linguistique et de son rôle dans la construction narrative et la critique sociale.

En fin de compte, notre recherche réaffirme l'importance de l'humour comme un outil de réflexion et de remise en question des normes établies, tout en mettant en lumière le potentiel des mécanismes linguistiques pour façonner la perception de l'humour dans les médias contemporains. À l'heure où l'humour continue d'évoluer et de s'adapter aux changements sociaux et culturels, notre étude offre un aperçu précieux de son fonctionnement dans le contexte spécifique du film « *Quai d'Orsay* », tout en ouvrant la voie à de futures recherches dans ce domaine fascinant de la communication humaine.

Références bibliographiques

Livres :

1. Alvarez, G. (1982). Les mécanismes linguistiques de l'humour. Québec français, (46), 24–27.
2. Attardo, S. (1994). Linguistic Theories of Humor. Berlin : Walter de Gruyter. (P. 23).
3. Bednarek, M. (2018). Language and Television Series: a Linguistic Approach to TV Dialogue. Cambridge et New York : Cambridge University Press. DOI : 10.1017/9781108559553
4. Bergson, H. (2000). Le rire. Quadrige, Presses Universitaires de France.
5. Chiaro, D. (2010). Translation, Humour and the Media: Translation and Humour Volume 2. Londres: Bloomsbury Academic. (p. 5.)
6. McGhee, P. E. (1979). Humor, its Origin and Development. W. H. Freeman & Co Ltd.
7. Simpson, P. (2003). On the Discourse of Satire: Towards a Stylistic Model of Satirical Humor. Philadelphie
8. Freud, S. (1960). Le Mot d'Esprit et Sa Relation à l'Inconscient (J. Strachey, Trad.). W. W. Norton & Company.
9. Bergson, H. (2015). Le Rire : Essai sur la signification du comique. Flammarion.
10. Freud, S. (1963). Le Mot d'Esprit et Sa Relation à l'Inconscient. Presses Universitaires de France.
11. Morreall, J. (1987). Humor Works. Prometheus Books.

Articles de Revues:

12. Chabanne, J.-C. (2003). L'apport de quelques outils linguistiques à la description de l'humour dans un texte de Raymond Devos. Humoresques, 17 (Janvier), pp. 11-30.
13. Patenaude, H., & Hamelin-Brabant, L. (2006). L'humour dans la relation infirmière – patient : une revue de la littérature. Recherche en soins infirmiers, 85, 36-45.
14. Perret, C. (2010). Quand l'humour est un impératif du travail social. Le Sociographe, 33, 97-105.
15. Raskin, V. (1985). Théorie sémantique de l'humour. Journal of Literary Semantics, (p. 99-147).
16. Raskin, V. (1985). Théorie sémantique de l'humour. (p. 67).
17. Vanoye, F. (2012). Humeur à l'humour : Fragments d'un discours humoral. Gestalt, 42, 141-149.

Thèses :

18. L'humour comme stratégie éducative dans les médias audiovisuels | Mémoire UCL.

Sites Web :

19. Charaudeau, P. (2006). Des catégories pour l'humour. Revue Questions de communication n°10, Presses Universitaires de Nancy. <http://www.patrick-charaudeau.com/Des-categories-pour-l-humour.html>
20. Hugo, V. (1862). Les Misérables. https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Mis%C3%A9rables
21. haplin, C. (2018). "Cybersécurité & Santé" - Communiqué de l'APSSIS (pp. 255-256). <https://www.apssis.com/actualite-ssi/224/1er-concours-de-l-humour-cybersecurite-sante-communique-de-l-apssis.htm>