

L'humour dans les représentations caricaturales

Hassiba CHAIBI¹

Résumé : l'objectif de cet article est de traiter le discours humoristique à travers l'analyse des affiches caricaturales consacrées à la représentation des contrastes attitudeux dans la société algérienne qui révèlent le fonctionnement de dispositif énonciatif mis au service de la formulation détournée de la critique sous couvert du comique

Mots clés : caricature, humour, jeu énonciatif, connivence

1. Introduction

Faire de l'humour sur des faits de société que ce soit pour rire en faisant voir le comique des choses ou pour critiquer en usant de l'ironie ou de la dérision, s'est rebondir d'une manière transgressive sur l'actualité en brouillant les limites entre le sérieux et la rigolade dans le but de créer une zone d'interprétation floue.

Dans cet article, nous proposons de nous focaliser sur cette forme d'esprit caractérisée par son élasticité sémantique (Evrard, 1996) et mise en œuvre dans des affiches caricaturales d'une page de face book afin de montrer comment l'humoriste transgresse son code linguistique et socioculturel pour mettre l'accent sur des situations anecdotiques ou désagréables par le biais de la description d'une mise en scène iconico-énonciative lui assurant cette distanciation par rapport à ce qui est donné à voir. Partant des hypothèses qui stipulent qu'un discours cache la règle de son jeu, nous essayerons de traiter la problématique qui consiste à savoir *comment l'humoriste assume sa responsabilité énonciative et quels sont les effets engendrés par ses discours humoristiques tenus sur des thématiques et des pratiques sociales.*

Dans ce genre de situation d'énonciation, les actes de langage vacillent entre ce qui est dit et ce qui est signifié et construisant des objets de sens, des visées et des prises de position. Afin de saisir le sémantisme des mots et les procédés discursifs, l'analyse de notre corpus constitué d'affiches caricaturales, prendra appui sur les

* Assistant Professor, PhD., Ecole Normale Supérieure en Lettres et Sciences de Bouzaréah, Algiers.
E-mail: ghilesghiles@yahoo.fr

outils de l'analyse du discours en situation et de l'argumentation en s'intéressant au mode d'organisation de ce discours, son dispositif énonciatif et les modalités d'action pour détecter le dédoublement de vision dans ce discours situé qui repose sur « un code au second degré, » Nogeuz cité Evrard (1996 :41) traduisant un surcode fait de sous-entendu.

Pour aboutir à notre objectif, nous structurerons notre travail en trois sections: nous consacrerons la première section à la présentation du cadre théorique et méthodologique. Nous aborderons dans la deuxième section, la notion d'humour et ses formes représentatives. Enfin, nous procéderons, dans la dernière section, à l'analyse du corpus, et nous clôturerons cet article par une conclusion qui résumera les principaux résultats de notre étude.

2. Présentation du cadre théorique et méthodologie

Pour mettre en cause son mode social, l'humoriste construit un support communicatif culturellement chargé, et l'inscrit dans un mode d'expression multi-sémiotique où l'image s'associe au texte pour le renforcer ou le contredire. Il s'agit de la caricature qui «participe du commentaire critique sur l'actualité » Charaudeau (2006 :7). Le rôle de ce discours d'attaque avec moquerie, traduit par une description comique des situations réelles, est de susciter la réflexion et le rire par la mise en scène d'une naïveté délibérée qui cherche à montrer la visée de dénonciation cachée du mal réel cachée, et créer une complicité avec les récepteurs.

Notre objet d'analyse est représenté par un corpus constitué de trois affiches caricaturales qui offrent une vision relativisée du monde, tirées d'une page facebook d'un site ayant comme logotype l'inscription « *Le pays des insolites* ». L'auteur de cette page se fait identifier par le pseudonyme « 3adi fi biladi » qui signifie en français « normal dans mon pays », et partage des centaines d'affiches avec plus de trois millions d'internautes depuis 2013. La spécificité de ce corpus réside dans la manière de commenter l'actualité sociale en ciblant des situations révélatrices du mode d'organisation de la société algérienne.

Comme l'humoriste use d'un système plurilinguistique pour refléter sa réalité socioculturelle en empruntant «à la langue courante des formes figées pour les déformer» Morin (2002: 96), nous allons recourir à la traduction de ces textes humoristiques pour des fins méthodologiques qui consistent à essayer de garantir le même effet humoristique et d'assurer « une équivalence qui ne se limite pas au plan formel, mais touche aussi les plans sémantique et pragmatique » Jun (1999: 17) pour dépasser le problème d'intraduisibilité de certaines unités lexicales.

En adaptant une démarche interprétative, notre cadre théorique reposera sur l'analyse du discours qui rend compte des spécificités du dispositif énonciatif du discours humoristique par l'articulation de son énonciation. A ce sujet, nous tenons à préciser que pour saisir la rhétorique de l'humour fondée sur le jeu énonciatif et l'interpréter, la problématique de l'énonciation sera abordée, dans cet article, selon la conception linguistique en se focalisant sur la question de positionnement du sujet

énonciateur qui « dépend d'un ensemble de procédés discursifs (descriptif, narratifs) et un ensemble de mots dont le sémantisme est révélateur de son positionnement situationnel » Charaudeau, (2006 :9), et selon la conception discursive qui met l'accent sur les circonstances de la production de cette énonciation et sa mécanique argumentative instaurée pour créer une influence en tentant de modifier la vision des choses que se fait l'allocutaire par l'explication du comment et du pourquoi des phénomènes du monde (Charaudeau, 2005), d'autant plus que le langage humoristique qui « se caractérise par l'inadéquation de son signifiant et de son signifié » Besson, (2010 : 42) oblige le recours au contexte pour saisir la signification des mots .

3. L'humour et ses formes de manifestation

Sans prétendre pouvoir cerner la polysémie du terme "l'humour", nous retenons, pour cette étude la définition qui le désigne, dans son acception générale, comme une expression ludique susceptible de dissimuler d'autres effets de connivence. Ce procédé discursif ressort d'un jeu de mots ou d'une représentation graphique ou gestuelle déformée révélant une posture intellectuelle (Bouquet et Riffault, 2010) qui exprime une volonté de traduire un point de vue dans le « non-respect des rapports habituels entre les choses (qu'il s'agisse de mots, d'idées, de représentations, d'évènements) » Bariaud, (1983: 24), pour donner naissance à des représentations stéréotypées à travers lesquelles l'humoriste suggère *une réflexion originale* d'une réalité dérangeante. Son objectif est de dégager les aspects comiques, absurdes ou insolites de l'élément ciblé et faire « découvrir l'envers de ce qui se donnait comme évidence inattaquable » Charaudeau, (2015: 137) dans le cadre du contrat d'appel à la connivence que l'humoriste propose au destinataire.

Comme l'humoriste énonce « d'une façon qui s'oppose à l'usage normatif de la langue » Morin (2002: 94), La complexité du discours humoristique ne se traduit pas seulement au niveau des procédés langagiers, de la forme expressive, et du contenu du message qui permettent à cet humoriste de créer un dédoublement énonciatif et d'afficher une attitude de désengagement par rapport à la prise en charge des points de vue mis en valeur par « une dissociation entre le locuteur et l'instance qui prend en charge la position exprimée dans l'énoncé même » Vivero Garcia (2008: 57). Ce désengagement trompeur résulte, d'une part, de l'action d'intervenir sur le sémantisme des mots en se détachant de la logique de leur enchaînement syntaxico-sémantique pour jouer avec leur polysémie à l'intérieur de l'énoncé, et proposer une signification énigmatique pour provoquer des imperfections expressives et des équivoques référentiels. D'autre part, il est la conséquence de l'action de recourir aux procédés discursifs qui dépendent de la situation d'énonciation, du contexte d'emploi et de la valeur sociale de la thématique et donnent lieu à une énonciation polyphonique qui permet à l'humoriste de prendre des mesures de distance par rapport au deuxième point de vue qui véhicule un sérieux implicite (l'intention cachée), derrière la gratuite feinte de son discours explicite, et fonde la complexité de


l'énonciation désignée comme *discours double* (Morin, 2002). Cette caractéristique s'explique aussi par la diversité des effets que la construction discursive engendre et laisse découvrir la nature de relation existant entre le dit et le pensé qui donne lieu à des catégories de l'humour, citons à titre d'exemple le mensonge (substitution), l'ironie (contradiction) et la raillerie (exagération). D'autres catégories sont décrites à partir de l'intentionnalité du sens qui recouvre les types de connivence que le discours humoristique est susceptible de susciter et faire coexister comme dans le cas de la dénonciation des valeurs négatives par la critique (l'ironie), la disqualification de la cible (la dérision, le sarcasme, la raillerie, la satire) ou encore, la destruction des valeurs sociales et morales positives (le cynisme).

En voulant savoir quelle est la nature du discours humoristique véhiculée par ces affiches, sa signification ainsi que les univers thématiques et les pratiques sociales mis en cause, nous proposons dans la section suivante d'analyser ce support de divertissement dans lequel le dit et l'apparence révèlent des surprises.

4. L'analyse des affiches

En penchant sur ces affiches caricaturales, nous observons que parmi les pratiques sociales que l'humoriste propose d'interpréter nous avons:

4.1. La politique relationnelle

<p>كي يقلك باباك : عاود واش قلت فهذا لا يعني أنو ماسمعكش مليح لكن باش يعطيك فرصة تغير واش قلت قبل ما يدفورمليك وجهك XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX الدكتاتورية يا جدك راك فاهم</p>  <p>3adi fi beladi</p>	<p>Lorsque ton père te dit: répète ce que t'as dit. Cela ne veut pas dire qu'il n'a pas bien entendu mais c'est pour te donner une chance pour changer ce que t'as dit avant qu'il ne déforme ton visage</p> <p>khkhkhkh La dictature ya djedek (putin) T'as compris</p>
---	--

Affiche n°1

A travers cette affiche, l'humoriste se focalise sur la notion de « relation interpersonnelle » et construit une interprétation polémique des positions sociales non négociables dans l'intention de s'attaquer à « [l'] ordre établi en dénonçant de fausses valeurs » Charaudeau, (2006: 36) concernant les rapports entre père-enfant à l'aide d'une réduplication sémantique.

Le premier matériel interprétatif employé pour la synchronisation interactionnelle est celui du corps, représenté par l'amplification des mimiques faciales qui est un acte coactif véhiculant une valeur méta-discursive. Le fait d'opter pour une tête baissée signifie l'absence de contrat visuel qui traduit une volonté de ne pas donner lieu au dialogue, accentuée par le regard fuyant qui crée un contexte prépositionnel faisant référence à une marque de respect et/ou d'obéissance révélatrice de la nature des rapports relationnels basée sur l'acceptation de la hiérarchie statutaire de l'interlocuteur. Ce portrait iconique est une configuration"

conséquentielle" qui incarne l'état émotionnel d'une personne prise en flagrant délit de bêtise dans un cadre relationnel asymétrique, déterminé par le ton formel du message linguistique marqué par le taxème [ton père] qui nous laisse déduire que le visage dessiné d'une manière grotesque représente celui d'un enfant générique jouant le rôle d'interlocuteur non ratifié.

Le deuxième matériel constituant cette affiche est celui du discours par le biais duquel l'humoriste restitue une situation d'énonciation rapportée dans un discours directe, introduit par un verbe neutre [dire] qui lui garantit le désengagement de responsabilité par rapport à la parole citée [répète ce que tu as dit] de l'énonciateur premier [père]. Afin de comprendre ce métalangage qui marque la rencontre des sources énonciatives, il est indispensable de traiter l'articulation des énoncés superposés et séparés par deux points.

Avant d'aborder le commentaire réflexif qui encadre le discours rapporté, nous remarquons que cette dernière est un discours exercitif (un ordre), émis par une instance en situation de délocution à l'adresse d'un interlocuteur posé comme victime de l'action humoristique. En prenant pour objet cette énonciation objectivée, le rapporteur développe une nouvelle situation d'énonciation par une mécanique argumentative en présence de plusieurs articulateurs logiques qui indiquent la direction d'orientation interprétative de la parole citée. L'articulateur de synonymie [cela veut dire] associé à une forme négative [ne pas] vise le pourquoi de l'action de [répéter] qui apparaît dans un acte présupposé qui élimine le point de vue explicite [pas bien entendu] et suggère un autre d'une manière implicite. Le recours au procédé explicatif lui permet de prendre une place énonciative et de construire une argumentation causale fondée sur une opposition marquée par l'usage de la négation de la première hypothèse interprétative [il n'a pas bien entendu]. La réfutation de ce mouvement argumentatif est renforcée par le connecteur de contre argumentation [mais] qui entraîne un redressement argumentatif par l'introduction de la deuxième hypothèse [changer ce que t'as dit] postulée comme le but de l'action de [répéter].

Par conséquent, la deuxième hypothèse est une verbalisation de l'intention voilée du père qui correspond d'un point de vue pragmatique à la menace. Ceci dit, [répète ce que t'as dit] est un acte d'intimidation et de désapprobation du dit de l'enfant donné à entendre par le verbe [répète] qui suscite chez l'enfant le sentiment de crainte qui se lit sur son visage.

Le sourire dessiné sur le visage sans qu'il ait une dépression des courbes de la bouche, est qualifié de jaune puisqu'il s'agit d'un sourire forcé dissimulant un mécontentement. Derrière l'aspect comique d'une grimace exagérée qui sonne faux, le visage défiguré par le noircissement des traits et la position de l'œil (regard orienté sur les côtés), accompagnée d'une flexion du front est la représentation d'une agression doublement instrumentalisée puisque l'image sous-entend que les traits se resserrent sous l'effet d'une angoisse relationnelle que connaît le sujet vulnérable, provoquée par la menace et l'incitation à la parole mensongère qui est « une façon de s'humilier » Castets (1981: 15). Ces émotions signalent la nature du rapport établi entre cet enfant et son père à travers sa parole agressive qui le pousse non seulement à

baisser le regard sous l'effet d'obéissance mais surtout à fuir son regard pour ne pas se heurter à sa dictature (agression physique).

Le commentaire critique est mis en valeur par la transcription d'une vocalisation grossière du rire [khkhkh] et le qualificatif [dictature] qui vient synthétiser une relation de dominance dans le cadre familial, imposée par l'autorité patriarcale. Par ce qualificatif, l'humoriste prend en charge explicitement l'orientation argumentative qu'il avait donnée au propos cité, étant donné que le qualificatif est une marque d'évaluation de la relation père/enfant et l'expression d'une réaction affective

L'humoriste ponctue son discours encadrant à visée de dénonciation par le recours à l'alternance codique à travers l'usage d'une expression idiomatique [ya djedek]. Cette interjection est une version plus soft du blasphème [yarabek], qui se rapproche de l'expression française [putain] qui, elle, s'inscrit dans la catégorie des jurons et permet d'exprimer de manière intensive l'émotion d'indignation motivée par le sentiment d'injustice face à une réalité contradictoire articulée sous forme d'une circonstance (lorsque+action n°1 [répète]= avant +action n°2 [déforme]).

Dans ce jeu de mot, l'incompatibilité entre [répéter] et [changer le dit] ne peut être considérée comme une chance qui rime avec une situation favorable, mais comme un conditionnement pour éviter une violence [avant qu'il ne déforme ton visage] qui est une situation désagréable. Par conséquent, changer le dit devient une obligation et non une opportunité.

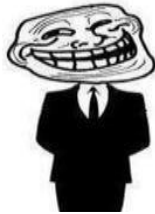
En choisissant de se dissimuler derrière la voix du père, l'humoriste construit son jugement par la dénonciation de la représentation fallacieuse du droit de l'enfant à la parole, à travers l'encadrement de la parole citée en misant sur la réaction attitudinale de l'enfant, signalée par le rire crispé, au lieu de faire de lui un interlocuteur ratifié autorisé à prendre la parole dans l'espace de cette caricature.

La visée de dénonciation s'accroît par l'expression [t'as compris] qui provoque une incertitude pragmatique liée au brouillage de la direction énonciative dans ce jeu interlocutif qui nous amène à nous interroger non sur l'identité de ce [tu] qui renvoie à l'enfant générique; le destinataire de la caricature. Mais sur la valeur illocutoire de l'expression en absence d'un point d'interrogation ou d'exclamation qui laisse penser à une mise en garde. Par son aspect assertif, nous pouvons déduire qu'il s'agit d'une forme de complicité en reformulant l'expression par l'ajout d'une modalité de certitude [(Je sais que) t'as compris]. L'assertion est un acte évaluatif qui nous renseigne sur la circulation du message de l'humoriste, et montre que ce dernier en s'identifiant à l'enfant générique sur le plan expérientiel et affectif, il tente d'emporter l'adhésion de ces destinataires à travers ce procédé d'inclusion [je sais que t'as compris parce que "tu" c'est aussi "je"].

4.2. La situation insolite

Dans l'affiche ci-dessous, l'humoriste prend pour observation une situation insolite qui provient de la justification de la rencontre inhabituelle des deux situations éloignées.

Dans cette représentation ironique, nous découvrons à un discours prononcé par l'instance de diable avec un sourire malicieux et dans une posture d'un homme connaisseur puisque derrière ce profil, il s'attaque aux propos des gens qui justifient leur attitude négative par le recours à une croyance religieuse :



في اول ايام العيد ، عند شعورك بأي رعشة في الجسم أو إهتزاز فلا تقلق... إنه إبليس أعاد تفعيل الخدمة لديك

Le premier jour de l'Aïd, lorsque vous ressentez une secousse ou vibration dans le corps ne vous inquiétez pas...c'est le diable qui a repris le service en vous.

Affiche n°2

Ce discours parodié est une imitation exagérée du message des services de télécommunication (l'hyperbole) avec la modification du contenu puisque ce dernier illustre l'équation qui réunit les effets du corps au service du diable. Les effets ressentis [secousse /vibration] à travers le corps constituent une prémisse insérée par le connecteur causatif [lorsque] qui les situe dans le temps [premiers jours de l'Aïd] utilisé comme critère de conditionnement pour que la conséquence renvoyant à l'action [repris le service] soit accomplie par le [diable].

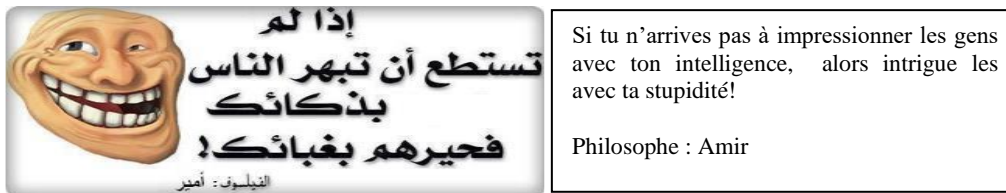
Ici, le sarcasme sert à incarner une conception religieuse décalée en insistant sur l'espace de réalisation de cette action par l'usage répété du lieu [dans le corps/en vous] et le temps qui correspond à la période après le mois sacré (le ramadhan), durant lequel le diable est retenu.

Par le biais de cette insinuation, l'humoriste s'attaque aux musulmans qui se comportent comme le diable et se disent que c'est lui qui les incite à cela, c'est-à-dire qu'ils n'assument pas leurs actes et cherchent une justification tirée du répertoire sacré. Le sourire malicieux du diable et son déguisement rappellent la réalité que nous pouvons traduire comme suit: *Derrière un costume porté par un corps humain afin de donner une bonne impression, il existe une âme diabolique.* Le destinataire cible, [vous], est tourné en ridicule pour le masquage de sa double vie (pieux/diable). En s'attardant sur le visage, nous nous rendons compte que celui-ci affiche deux émotions différentes puisqu'un seul côté des lèvres est relevé tandis que l'autre est baissé. Ce qui fait que le sarcasme dans le rire moqueur se fait rattraper par un air entendu et enjoué dans le regard pour « se dédouaner de son effet insultant » Charaudeau, (2006: 7). Ici, le dédoublement énonciatif (humour et critique) revêt le caractère ambivalent du discours de la caricature.

4.3. La maxime

Dans ce troisième type d'affiche, nous allons traiter un autre élément humoristique. Il s'agit d'une forme rhétorique qui frappe l'esprit car elle représente une parole brève qui suscite la réflexion à propos du paradoxe qu'elle porte en énonçant sous forme poétique une valeur didactique.

Le paradoxe véhiculé par la maxime ci-dessous est désamorcé par un portrait générant l'effet de plaisanterie comme s'il s'agit d'une blague qui « reprend du discours figé et en déplace le sens » (Lecler, 2004) afin de tromper l'attente des auditeurs.



Affiche n°3

La formule de sagesse qui caractérise l'affiche n°3, appartient à un philosophe renommé, non par son nom [Amir] inscrit au bas de l'affiche, mais par le portrait coloré de Jim Carrey qui apporte de la gaieté. L'incarnation du personnage du film « the mask » ayant un sourire malicieux renvoie à un jeu de tromperie par le biais un contenu surchargé de sens.

Sous forme d'un conseil fondé sur un raisonnement logique [si...alors], l'humoriste suggère un comportement attitudinal alternatif, dans le cadre des relations de séduction entre [les gens], à partir d'une structure syntaxique comprenant des unités antonymiques sur le plan sémantique [intelligence/stupidité] ou d'après la valeur pragmatique d'influence des modalités verbales [impressionner/intriguer]. Le paradoxe situationnel inscrit dans l'agencement des segments argumentatifs, se manifeste par le conditionnement de la réalisation du premier effet visé [impressionner] qui est marqué linguistiquement par le connecteur [si] et par la prémisse actionnelle non accomplie [ne pas arriver]. La présupposition de l'échec par la négation [ne arriver pas=*rater*] ouvre la voix au procédé de substitution dans le cadre d'une relation conséquentielle annoncée par le connecteur [alors] qui délimite la deuxième unité argumentative désignant une deuxième énonciation. Celle-ci se traduit par le renversement de la première suggestion afin de produire le sens déviant exprimé par le changement d'effet visé en remplaçant la valeur liée à une aptitude mentale valorisante [l'intelligence] par un état attitudinal négatif [stupidité] qui provoque la chute de la maxime et génère le rire. La chute renvoyant à une action inattendue [intriguer] est accentuée par l'usage du point d'exclamation qui crée l'effet de surprise

Face à ce cumul de contraste [intelligence/stupidité] et [impressionner/intriguer], le locuteur crée une confrontation entre la sensation et la capacité de réflexion, qui cause une remise en question de la stupidité qui, elle aussi, nécessite une tentative de compréhension. Par conséquent, la distance entre l'intelligence et la stupidité reste problématique pour certaines personnes.

3. Conclusion

Vouloir traiter un espace d'expression dans lequel des modèles linguistiques sont renversés pour produire un sens dévié, des portraits sont mis en scène pour tromper le dit et faire basculer l'effet comique vers la critique, est l'objet que nous avons fixé en analysant des affiches caricaturales abordant des situations drôles et insolites qui ont confirmé l'idée que la caricature ne signifie pas juste dire pour rire, mais aussi pour reconstruire l'environnement socioculturel en le démasquant.

Cette perception sous forme d'un dédoublement de vision à travers un effacement énonciatif qui donne naissance à l'acte humoristique, use des procédés linguistiques et discursifs (l'ironie, la parodie, la maxime, le discours direct) et des mises en scènes théâtrales de la cible dans le processus d'interaction des points de vue. Comme le rire est trompeur et oscille entre la séduction et la dérision, l'association des idées selon les similitudes ou les oppositions, se fait dans l'objectif de dénoncer certaines réalités choquantes de la société algérienne en invitant le destinataire à prendre conscience de l'ampleur des dérives attitudinales (la violence verbale, l'hypocrisie) en se focalisant sur les problèmes de gestion des relations interpersonnelles en fonction des contraintes socioculturelles.

Références

1. Bariaud, F., *La genèse de l'humour chez l'enfant*. Paris: PUF, 1983.
2. Bellenger, L., *Les techniques d'argumentation et de négociation*. Paris: Entreprise moderne d'édition, 1978.
3. Besson, G., « L'humour, ressource personnelle et collective dans l'action sociale », dans *Vie sociale*, Toulouse: Eres, n°2, 2010, p. 49 -58.
4. Bouquet, B. et Riffault, J., « L'humour en action : des travailleurs sociaux racontent... », dans *Vie sociale*, Toulouse: Eres, n° 2, 2010, p. 77-82.
5. Castets, B., *Une certaine vérité ou du mensonge de l'enfant*. Paris : Maloine, 1981.
6. Charaudeau, P., *Humour et engagement*. Limoges : Lambert Lucas, 2015.
7. Charaudeau, P., « Des catégories pour l'humour », dans *Revue Questions de communication*, Nancy: Presses universitaires de Nancy- Editions universitaires de Lorraine, n°10, 2006, p. 19-41.
8. Charaudeau, P., « Discours journalistique et positionnements énonciatifs. Frontières et dérivés », [http:// semen.revues.org](http://semen.revues.org), Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2006.
9. Charaudeau, P., « Quand l'argumentation n'est que visée persuasive. l'exemple du discours politique », dans Burger, M. et G. Martel (éd) *Argumentation et communication dans les médias*, Québec : Éditions Nota Bene, 2005, p. 23-43.
10. Evrard, F., *L'Humour*. Paris: Hachette, 1996.
11. Fernandez, M et Vivero Garcia, M., « L'humour dans la chronique de la presse Quotidienne », dans *Questions de communication*, Nancy: Presses universitaires de Nancy- Editions universitaires de Lorraine, n°10, 2006, p.81-101.
12. Jun, X., « Réflexions sur les études des problèmes fondamentaux de la traduction », dans *Meta*, Québec : Presses de l'Université de Montréal, n°1, 1999, p. 44-60.

13. Kerbrat-Orecchioni, C., *La conversation*. Paris : Seuil, 1996.
14. Lecler, A., « *Blague à part*, peut-on traiter la question du défigement en termes dialogiques ? », <http://journals.openedition.org/praxematique/1807>, Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée, 2004.
15. Morin, C., « Pour une définition sémiotique du discours humoristique », <https://doi.org/10.7202/006872ar>, Québec : Presses de l'université de Québec, 2002.
16. Vivero Garcia, M. D., « Jeux et enjeux de l'énonciation humoristique : l'exemple des Caves du Vatican d'André Gide », dans L. Boussada, (éd.), *Études françaises*, vol 44, n°1, Québec: Les Presses de l'Université de Montréal, 2008, p. 57-71.