

**DISCOURS HUMORISTIQUE MAROCAIN
ET (DÉ)CONSTRUCTION DES STÉRÉOTYPES LIÉS AU POUVOIR
DES FEMMES DANS LE SPECTACLE : MARRAKECH DU RIRE 2020**

**HUMORISTIC MOROCCAN DISCOURSE
AND (DE)CONSTRUCTION OF STEREOTYPES CONNECTED TO
WOMEN'S POWER
IN THE PERFORMANCE MARRAKECH DU RIRE 2020**

**Ahmed CHARKY
Najate NERCI
Abdelhamid Ibn ELFAROUK¹**

Abstract

This article delves into the study of the power of words in contemporary Moroccan humor, which, despite its light-heartedness, often participates in the deconstruction of gender relations. The objective is to explore how this humorous discourse can contribute to the perpetuation or deconstruction of a system justifying gender inequalities. This is done in light of a carefully selected corpus: gags from the Marrakech Du Rire 2020 - Humouraji show. By examining the discursive and thematic strategies used, we highlight the power of words in reinforcing gender-based inequalities.

Résumé

Cet article se propose d'interroger le discours de l'humour marocain contemporain concernant les rapports entre les sexes, qui, nonobstant toute la légèreté qu'on peut lui prêter, contribue bien souvent à (dé)construire la logique des inégalités liées au genre. L'objectif de ce travail est d'explorer comment ce discours humoristique participe de la perpétuation, ou de la déconstruction d'un système justifiant les inégalités de genre, en examinant les stratégies discursives et thématiques utilisées à cet effet. Le corpus choisi est le spectacle Marrakech Du Rire 2020, produit par la troupe Humouraji et diffusé sur la chaîne télévisée marocaine 2M.

Keywords: Moroccan humor, (de)construction of stereotypes, gender, power, discrimination
Mots-clés : humour marocain, (dé)construction des stéréotypes, genre, pouvoir, discrimination

DOI: 10.24818/SYN/2024/20/SP.08

¹ Ahmed Charky, Université Hassan II de Casablanca, Maroc, charky.ahmed.24@gmail.com, Najate Nerci, Université Hassan II de Casablanca, Maroc, najate.nerci@gmail.com et Abdelhamid Ibn Elfarouk, Université Hassan II de Casablanca, Maroc, farouklettres@gmail.com.

1. Introduction

La langue n'est pas neutre, elle ne sert pas uniquement à faciliter la communication entre les individus dans la société, mais joue également un rôle crucial dans l'organisation de la réalité et la transmission des valeurs et des normes. Elle s'inscrit, ainsi, dans un contexte de rapports de pouvoir. Dans ce sens, « elle permet aussi la censure, le mensonge, la violence, le mépris, l'oppression... » (Yaguello, 1978 : 7). Les normes discursives et les pratiques langagières peuvent servir notamment la discrimination sociale, la fixation des stéréotypes et des préjugés ou la légitimation des structures de pouvoir établies.

L'importance du rôle de la langue dans la société et ses liens avec les relations du pouvoir ne sont plus à démontrer (Austin, 1962 ; Bourdieu 1982 ; Butler, 1997). Dans une perspective sociolinguistique, la langue est étudiée en tant que moyen de discrimination selon le sexe, mais aussi selon la classe, l'âge et d'autres facteurs de différenciation sociale (Yaguello, 1978 : 8). Le rapport de l'individu à la langue qui passe par sa relation à la société souligne l'importance d'intégrer les dimensions sociales et politiques de la langue dans l'analyse linguistique et de genre. Ainsi, tout discours vise à « effectuer un acte, régi par des règles précises, qui prétend transformer la situation du récepteur et modifier son système de croyance et/ou son attitude comportementale. » (Kerbrat-Orecchioni, 1980 : 84).

Dans ce sens, le discours artistique n'est pas seulement une description d'un réel qui lui est préexistant, mais, il construit également la représentation du réel que le locuteur veut faire partager à son interlocuteur (Seignour, 2011 : 29). Il concourt à redéfinir le réel et à lui attribuer de nouvelles significations. Il en résulte que le discours artistique, parmi d'autres formes de discours, permet la transmission d'une perception du monde en agissant sur les représentations, les croyances et les opinions du public et en interrogeant les normes établies. Dans ce discours conçu comme un miroir, les individus et les cultures peuvent se voir, s'interroger et se transformer, créant ainsi des dispositions uniques pour établir des interactions avec leur environnement.

Dans une perspective pragmatique, notre analyse se focalise sur un corpus extrait du Stand-up marocain², une forme d'art, découverte par le public marocain en 2008 grâce à l'émission télévisée *Comedia*, diffusée sur *AL Aoula*³, émission qui a

² Festival Marrakech du rire 2020 organisé et présenté par la troupe Humouraji, et diffusé sur la 2^{ème} chaîne télévisée marocaine.

³ Cela ne signifie pas qu'avant, il n'y avait pas de production théâtrale au Maroc, citons les fondateurs Bouchaib El Bidaoui, Abdellah Chakroun, Tayeb Saddiki, Ajil et Foulane dans Masrah El Hay). Il y avait également ce qu'on appelle le one-man-show dans les années 70 à 2000, on peut citer Hassan El Fad, Hanane Fadili, Dasoukine, Mohammed Khiari et d'autres.

participé à la naissance d'une nouvelle génération et école d'humoristes qui se produisent tant sur la scène nationale qu'internationale. Parmi ces troupes, nous citons Humouraji, dirigée par Adelali Lamhar, Alias Taliss, et Bombacomique, actuellement sous la direction du scénariste et écrivain Anouar Khalil.

Le Stand-up marocain présenté par ces jeunes artistes, cherche à explorer l'inédit, tout en étant une expression de soi et de l'autre. Cette approche en fait un vecteur critique important, capable de mettre en lumière des phénomènes sociaux, économiques et politiques⁴ et soulève la question des liens établis entre « discours » et « extra discours ».

Cet article se propose d'étudier le pouvoir des mots dans l'humour marocain contemporain, qui, malgré toute la légèreté qu'on peut lui prêter, participe bien souvent de la construction de la logique des inégalités liées au genre : « [...] le rire a une signification et une portée sociale [...] il exprime avant tout une certaine inadaptation particulière de la personne à la société » (Bergson, 1938 : 148).

Notre entreprise consiste à examiner les stéréotypes liés au rapport féminin/masculin, et à analyser comment le discours humoristique contemporain au Maroc, peut être à la fois un moyen de construction et de déconstruction des formes des représentations patriarcales. Notre étude se penchera, dans un premier temps, sur une analyse des caractéristiques linguistiques et culturelles de l'humour au Maroc. Ensuite, nous mettrons en lumière les stéréotypes sur le pouvoir des femmes à partir du spectacle Marrakech du Rire 2020, créé par la troupe Humouraji et diffusé sur la chaîne télévisée 2M. Enfin, nous démontrerons de quelle manière ce discours humoristique peut contribuer à la perpétuation d'un système justifiant les inégalités de genre. Tout en examinant les stratégies discursives et thématiques utilisées à cet effet.

2. Caractéristiques linguistiques et culturelles de l'humour marocain contemporain

Le Stand-up est un art interactif, qui se base sur la communication et l'échange entre les répertoires linguistiques et culturels de l'humoriste et de son public. Dans ce sens, Laurent Béro (2009) définit l'humour du stand-up comme suit : « [...] il consiste à ce que le comique sur scène installe une interaction complice avec le public, en donnant l'impression qu'il s'agit plus d'une discussion improvisée et moins d'un texte récité à la virgule près [...] » (Béro, 2009 : 43-55).

⁴ Cas de la série « Ssi Lkala » de Bassou, diffusée sur Youtube durant le mois de Ramadan 2024, et qui a connu un succès phénoménal (des millions de vues sur Youtube) auprès d'un public marocain avide de changement en matière de thèmes et d'approches critiques des questions sociales et de gestion des affaires publiques.

Cet échange constitue l'un des points forts qui a participé de la diffusion rapide du stand up au Maroc. En effet, le stand-up comedy est devenu de plus en plus populaire ces dernières années. Des comédiens locaux utilisent cette forme d'expression pour aborder une variété de sujets, y compris des questions sociales et politiques. Au Maroc, le stand-up offre aux artistes la scène propice pour partager leurs réflexions sur la vie quotidienne, la culture marocaine et les défis contemporains auxquels le pays est confronté. En brisant « le quatrième mur », les humoristes prennent à parti l'auditoire en feignant qu'il s'agit d'improvisation. L'absence de décor et d'accessoires donnent à la scène toute sa spontanéité.

Des manifestations telles que le festival "Marrakech Du Rire"⁵ ont également contribué à populariser cette forme d'humour dans le pays. Certains comédiens marocains s'y sont fait remarquer par leurs capacités d'innover en critiquant de manière acerbe et caustique la réalité dans leurs performances, tout en abordant des sujets sensibles avec humour et raffinement. L'art du stand up traite différentes thématiques liées à la réalité et accorde une large part au plurilinguisme.

En effet, il est pertinent de souligner que l'hybridation⁶ constitue un pilier du discours humoristique contemporain au Maroc. Cette hybridation se manifeste par la coexistence de différentes langues telles que le français standard ou vernaculaire, la darija marocaine, et parfois même l'anglais. Cette particularité résulte de l'emplacement géographique, et de la diversité linguistique et culturelle du Maroc, ce qui le place au croisement d'une multitude de pratiques et d'expressions imaginaires. Cet imaginaire découle de la combinaison de trois composantes essentielles : amazighe, africaine, méditerranéenne, et arabo-musulmane.

La diversité linguistique et culturelle a marqué l'introduction en 2008 auprès du public marocain de cette nouvelle forme théâtrale grâce à la diffusion de l'émission télévisée "Comedia" sur la première chaîne : Al Aoula. Elle favorise une synergie favorable aux échanges lexicaux durant chaque sketch ou spectacle, ce qui concourt à ce qui nous intéresse ici à savoir traiter la question de la (dé)construction des stéréotypes de genre.

3. Stéréotypes liés au pouvoir des femmes

Il faut signaler tout d'abord qu'un stéréotype est formé à partir d'oppositions, de

⁵ Marrakech Du Rire est un festival international annuel d'humour, qui se tient depuis 2011 à Marrakech, au Maroc. Créé par l'humoriste français d'origine marocaine Jamel Debbouze.

⁶ L'hybride lexical est défini comme un néologisme issu principalement d'une hybridation, considérée comme un processus spécifique de créativité lexicale, qui combine les mécanismes de dérivation et d'emprunt direct. Jan Kortas, *Les hybrides lexicaux en français contemporain : délimitation du concept*. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2009-v54-n3-meta3474/038313ar/>. Consulté le 26.04.2024

démarches de simplification, d'amplification, d'extension tout en accentuant des différences entre le groupe social ou l'individu concerné et les autres. Les stéréotypes peuvent être négatifs ou positifs, tout dépend de l'idée véhiculée « il s'agit des représentations toutes faites, des schèmes culturels préexistants, à l'aide desquels chacun filtre la réalité ambiante » (Amossy R. et Herchberg P., 2007 : 11).

La perception de soi et de l'autre chez les humains sont encore largement dominés par les stéréotypes ou des représentations culturelles figées, qui fabriquent les rôles et les fonctions du corps jusqu'aux façons d'être au monde du masculin et du féminin. En effet, « le système culturel favorise l'élément masculin, les rôles les plus prestigieux lui sont réservés, et maintient l'élément féminin au sein de limites données » (Héritier, 2002 : 4). Dans notre corpus, les stéréotypes de genre, et notamment ceux qui sont liés au pouvoir des femmes, sont souvent convoqués dans le discours humoristique marocain contemporain par l'impératif de faire rire.

3.1 Corps féminin et pouvoir

Le spectacle étudié représente la scène suivante : La sœur du comédien/animateur⁷ se marie. Sa mère⁸, son assistant (Wadii) et lui-même attendent l'arrivée du futur époux, un marocain résidant en France. Pendant cette attente, et entre les passages de Rachid Rafik, Fadila Benmoussa, Wadii et la Neggafa⁹, sont insérés des sketches joués par les humoristes : Ayoub Idri, Mehdi Qebbaj, le duo Salah et Fati (Taliss et Fadoua Taleb), Yassine Ghelfane, Yassar, le duo Wadii et Said, ainsi qu'un petit passage du rappeur Don Big et de la petite comédienne Souhlifa.

La femme représente une véritable source de vannes, c'est une recette magique pour faire rire le public, en utilisant plusieurs procédés discursifs, tels que la comparaison, qui plus est porteuse de lourdes significations :

L'humoriste Ayoub Idri dit pour évoquer l'aspect physique d'une fille :

1- (عندها طاي ديال فرس النهر) Littéralement : « elle a le corps d'un hippopotame »

Des fous-rires sont déclenchés chez le public, suscités par cette comparaison entre une femme et un animal. Or, comparer n'est jamais innocent ni neutre : « [...] on peut comparer deux choses de manière positive ou négative, soit que l'on cherche à faire ressortir des aspects communs, des similitudes, ou que l'on insiste sur des différences. [...] faire une comparaison, c'est donc affirmer que, d'un certain point de vue, le comparant et le comparé se ressemblent » (Bacry, 1992 : 47).

⁷ Le rôle est joué par l'acteur Rachid Rafik.

⁸ Le rôle est interprété par l'actrice Fadila Benmoussa.

⁹ Ce rôle est joué par l'humoriste Qamar Saadaoui alias Hamaka. Neggafa est une femme chargée d'habiller la mariée et de lui tenir compagnie durant toute la cérémonie du mariage au Maroc.

Dans le même sens, s'inscrit le sketch du couple Salah et Fati, un couple formé par deux comédiens très connus et appréciés par le public marocain. Fati portant une robe blanche de mariée, déclare en toute joie :

(ماغادي نعيد حتى يشوفوها كاع اللفات صحاباتي)-2

2-Je n'enlèverai ma robe que lorsque toutes mes vipères d'amies la verraient.

Dans (2), Fati utilise une expression idiomatique marocaine (اللفعة) pour qualifier ses amies corroborant l'idée selon laquelle l'ennemi principal de la femme est la femme. Cette expression (اللفعة vipère) est utilisée pour exprimer la malveillance des femmes envers les femmes.

Dans (1), comparer une femme en surpoids à un animal est un stéréotype dans la mesure où il résulte d'une extension réductrice et préjudiciable. Cela revient à la déshumaniser, la priver de sa dignité engendrant ainsi une perception péjorative de son individualité. La différence devient objet de dépréciation, et de dévalorisation.

Les représentations qui stigmatisent les personnes en surpoids montrent que l'apparence physique est dictée par des normes sociales. Les femmes subissent une pression bien plus grande que les hommes pour être minces et correspondre à ce critère de beauté. La représentation qui assimile la femme à l'animal vise en réalité, à la réduire à son apparence physique. Ceci nourrit le stéréotype qui se concentre sur le physique comme l'unique critère d'appréciation des femmes. Cette assimilation traduit des préjugés de beauté déshumanisant les femmes en surpoids et légitiment leur discrimination puisque « la laideur est devenue inacceptable, presque une offense, une faute de goût, un délit » (Sagaert, 2015 : 146). Dans le monde contemporain, la dévalorisation des formes rondes est le résultat des exigences implicites d'un modèle de beauté prescrit aux femmes. En effet, « [...] l'évaluation de la beauté serait [ainsi] déterminée par des normes sociales qui indiqueraient, au sein d'un groupe spécifique, ce qui est considéré comme beau et ce qui est ne l'est pas, tant au niveau de caractéristiques de visage que de caractéristiques du corps ou, plus précisément, de la corpulence des individus » (Chekroun, 2020 : 2).

Dès son jeune âge, la femme est invitée à plaire et à répondre aux critères de beauté du groupe social auquel elle appartient. L'injonction des indices de finesse, de jeunesse engendrent ainsi un sentiment de frustration et d'insécurité chez celles qui ne satisfont pas à ces normes. Ce modèle de beauté est également à la fois exclusif et excluquant étant donné qu'il ne représente qu'une faible partie de la diversité réelle des corps et des aspects physiques féminins. Par cette norme limitative, des femmes qui diffèrent par leur forme, leur corpulence, leur couleur de peau et leur âge se trouvent invisibilisées. Par ailleurs « [...] la discrimination envers les personnes en surpoids est l'une de celles qui restent socialement acceptables, ce qui la rend particulièrement exploitée dans les médias » Chekroun, 2020 : 6).

Dans (2), Fati use d'un terme marocain (الvipère) pour évoquer ses amies, ce qui corrobore l'idée courante et largement utilisée que la femme est l'ennemi principal de la femme. Cette expression de vipère est employée pour exprimer la malveillance des femmes envers les femmes. Dans toutes les cultures humaines, la vipère revêt souvent des connotations négatives, comme la tromperie, la ruse, voire le mal dans les religions monothéistes, l'association de la femme à un reptile renvoie au récit des origines où le serpent est la personnification de la tentation qui pousse Ève à désobéir à Dieu en mangeant le fruit interdit et en incitant Adam à l'imiter et à commettre l'irréparable. Les femmes sont dès lors mises en cause de tous les vices : sournoiserie, jalousie et fourberie.

Dans (1) et (2) se dégage un anthropomorphisme qui attribue des caractéristiques humaines à des animaux : elle a la taille d'un hippopotame/ toutes mes amies les vipères, alors que l'amitié et la taille sont des particularités humaines. Les deux analogies connotent l'exclusion et l'infériorisation, maintiennent l'usage des stéréotypes et exacerbent ainsi les inégalités de genre. Hommes et femmes ne font pas partie de la même catégorie en matière de comportements, de ressentis et de perception.

3-(الرجل المغربي كيزعم على جميع الجنسيات إلا المرأة الأفريقية. ما يقدرش عليها لسبب بسيط : تا ضرب، والله حتى تسلكك بالله العلي العظيم)

3-...L'homme marocain ose aborder des femmes de toutes les nationalités sauf la femme africaine subsaharienne, car elle est capable de le violenter.

Taliss insinue dans (3), en usant d'une gestualité imitant la force physique supposée de la femme africaine subsaharienne, qu'elle détient une force corporelle dont elle peut se servir pour exercer de la violence sur son partenaire. Ce stéréotype, est profondément réducteur des femmes africaines subsahariennes. Il est basé sur des stéréotypes et des perceptions simplistes qui ne représentent pas la diversité et la richesse des expériences des femmes en Afrique subsaharienne, un vaste continent composé de nombreux pays aux cultures, langues et traditions variées. Il est simpliste de généraliser un aspect déterminé des femmes africaines et de les assimiler à une seule donnée par l'usage d'un stéréotype.

En outre, associer les femmes africaines à une force corporelle particulière utilisée pour exercer de la violence est dénué de fondement. Les femmes africaines sont des individualités dotées d'une diversité de traits physiques, émotionnels et intellectuels, à l'instar des femmes de n'importe quelle autre région du monde. Ce stéréotype provient des représentations historiques et culturelles biaisées qui ont influencé certaines perceptions de la féminité au point de devenir des vérités, « [...] les représentations ont la vie dure, et de plus elles fonctionnent dans nos pensées sans que nous ayons besoin de les convoquer et d'y réfléchir ». (Héritier, 2002 : 4). Dans de nombreuses cultures, l'idéal féminin a souvent été associé à des caractéristiques morphologiques et physiologiques telles que la blancheur de la peau, des traits fins et délicats, ainsi qu'une certaine délicatesse et douceur perçues comme les standards

de la féminité. Ces normes de beauté et de féminité ont été largement diffusées à travers l'art, la littérature, les médias et d'autres formes de représentation culturelle.

En effet, les femmes africaines subsahariennes, dont les corporéités se distinguent des canons esthétiques occidentales vulgarisées par les médias, ont généralement été perçues comme étrangères à cette norme. Leurs spécificités physiques telles que la couleur de la peau, la chevelure frisée, la corpulence, etc., ont été dévalorisées et stéréotypées. Il est important de reconnaître les différents types de discrimination que génère cette affirmation appuyée par un serment "Par Dieu Tout-Puissant بِالله العلي العظيم": En tant que femmes d'abord puis en tant que femmes de couleur noire, elles subissent une forme de discrimination fondée de concert sur le sexe et l'origine raciale et une forme de domination par des critères de beauté codifiés.

Certes, ces stéréotypes n'ont pas été inventés par les humoristes, mais leur discours théâtral les reproduit, les transmet et les perpétue. Lorsque les humoristes utilisent des stéréotypes de genre pour provoquer le rire, ils contribuent à normaliser et à renforcer ces idées préconçues car ils maintiennent, par leur pratique discursive, des visions limitées et restrictives des rôles et des comportements appropriés pour chaque sexe.

Dans le stand up, qui nous intéresse ici, les personnages du sexe féminin sont réduits à des archétypes limités, tels que la femme soumise au foyer, la femme fatale et séductrice ou la vieille fille aigrie. De même, les personnages de sexe masculin sont enfermés dans des rôles stéréotypés de l'homme fort et dominant. En présentant des stéréotypes négatifs, les médias et la société en général façonnent les perceptions et les attentes concernant ce que signifie être un homme ou une femme. Les représentations simplistes et caricaturales des genres jouent un rôle important dans le maintien des normes rigides et dans la perpétuation des inégalités entre les sexes. Bien que le stand-up puisse être un espace de réflexion sur les normes sociales, il constitue un moyen pour renforcer les stéréotypes existants. Ainsi, les scènes humoristiques, qui véhiculent des stéréotypes et des clichés de genre inoffensifs, voire divertissants, contribuent en effet, à normaliser et à naturaliser des attitudes et des comportements discriminatoires qui font fi de la diversité des expériences humaines.

Massivement et rapidement diffusés sur les réseaux sociaux et les chaînes officielles (2M et Al Aoula), ces spectacles montrent que le corps féminin représente une source de gags, et que les représentations réservées aux femmes sont toujours les mêmes : femme objet, femme fragile, femme impulsive, femme séductrice, femme soumise, femme mère, femme au foyer, etc.

3.2 Parler féminin et pouvoir

Le Stand up aborde également le pouvoir sous l'angle de la prise de parole par les femmes. Une prise de parole conditionnée non seulement par le changement de territoire mais aussi, par celui de la langue :

4-الرجل المغربي ولي كياخذ بنت البلاد، وغادي وكيوصي فيها وهو راه غير خايف على راسو: مادوي مع حد، ما ضسري عليك حد... المرأة كاتوصل تما، كايحتلو ليها العينين؛ كتبدا تفهم le verbe être, passé composé كتشوف passage piéton , papier peint كتولي تقوليه شوف: تحط عليا يدك نصيفطك عند l'avocat و l'avocat ديال هنا راه ماشي بحال l'avocat ديال البلاد. L'avocat ديال هنا راه avocat fruits secs يعني نصيفطك نصيفطك.)

4- [...] Quand la nouvelle mariée arrive là-bas (en Europe), elle observe et commence à saisir le sens de beaucoup de choses [...].

Cet extrait révèle que la prise de conscience puis la prise de parole par la femme/épouse passe par l'acquisition du savoir. Savoir et pouvoir s'associent pour libérer la parole de l'épouse victime de violence conjugale. Cette prise de parole est conditionnée par plusieurs facteurs, notamment le changement de territoire et l'apprentissage d'une langue étrangère. La variabilité géographique et le changement de territoire influencent la façon dont les femmes abordent leur prise de parole. L'expérience d'une langue étrangère permet de libérer une parole qui ne l'a pas été dans la langue maternelle. Elle permet aux femmes de prendre le contrôle de leur narration. Le changement de territoire a dès lors un impact significatif sur la manière dont les femmes se réapproprient une parole devenue franche, savante et consciente des droits du corps à la protection et à la reconnaissance de son intégrité. La femme peut exprimer son opinion de manière assertive. La prise de conscience et la prise de parole des femmes sont deux aspects intimement liés qui jouent un rôle crucial dans la redéfinition des rapports féminin/masculin et la remise en question de la position domination/soumission dans le couple.

Toutefois, le Stand up prend le parti d'ironiser cet accès au savoir : كتبدا تفهم (Elle commence à saisir le sens) le verbe être, passé composé كتشوف (Elle découvre) passage piéton, papier peint... Un accès discrédité par la banalité des exemples de savoirs acquis. Et de dénigrer la prise de pouvoir qui se transforme en des menaces démesurées envers un mari supposé être inoffensif et pacifique.

La langue, selon Marina Yaguello (1978) forme les représentations sur la société et des rapports de force qui la régissent. L'opresseur (le dominant) dispose généralement d'un registre de mépris infiniment plus étendu à l'égard de l'opprimé ; les mots empruntés par l'opresseur à l'opprimé dans la société patriarcale, sont souvent déformés ou connotés péjorativement : (elle commence à saisir كتبدا تفهم) comme si elle était dépourvue de facultés de compréhension, de discernement et de lucidité.

4. Conclusion

Au terme de cette analyse du discours humoristique de la troupe Humouraji, nous pouvons tirer les conclusions suivantes : le discours du Stand-up marocain représente un espace de construction/reproduction des inégalités de genre et de consécration des valeurs hiérarchiques. Au niveau de la forme, par l'usage des procédés discursifs, que sont les figures de rhétorique (comparaison, ironie.), et gestualité, et au niveau de contenu par l'évocation de sujets tels que : pouvoir des femmes (marocaines et africaines) et corps féminin, pouvoir des femmes et parler féminin. Les stratégies discursives, et les techniques humoristiques des standapeur.e.s marocain.e.s, reproduisent des inégalités liées au pouvoir de la femme. Mais, cet art peut représenter également un espace de déconstruction des inégalités liées au pouvoir des femmes, loin des clichés et des représentations traditionnelles à l'origine des discriminations. Il peut véhiculer des valeurs égalitaristes.

Références et bibliographie

- Austin, J.L.** 1962. *Quand dire c'est faire*, trad. Gilles Lane, Paris : Seuil.
- Amossy, R., Herschberg, P.A.** 2007 (Éd 1997). *Stéréotypes et clichés*, Paris : Armand Colin.
- Bacry, P.** 1992. *Les figures de style et autres procédés stylistiques*, Belin : Paris.
- Bergson, H.** 1938. *Le rire, essai sur la signification du comique*, Paris : Librairie Félix Alcan.
- Bourdieu, P.** 1982. *Ce que parler veut dire, l'économie des échanges linguistiques*, Paris : Seuil.
- Butler, J.** 1997. *Le pouvoir des mots, politiques du performatif*, trad. Charlotte Nordmann, Paris : Ed. Amsterdam.
- Héritier, F.** 2002. *Masculin/ Féminin II Dissoudre la hiérarchie*, Paris : Odile Jacob.
- Kerbrat-Orecchioni, C.** 1980. *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris : Armand Colin.
- Langshaw, A.J.** 1962. *Quand dire c'est faire*, trad. Gilles Lane, Paris : Seuil.
- Sagaert, C.** 2015. *Histoire de la laideur féminine*, Paris : Editions Imago.
- Yaguello, M.** 1978. *Les mots et les femmes, Essai d'approche sociolinguistique de la condition féminine*, Paris : Editions Payot.

Sitographie

- Béru, L.** 2009. « Des codes pour rire, le cas de l'émission télévisée Jamel Comedy Club », dans *NecPlus Communication & langages* 2009/1 N° 159 | pages 43 à 55 ISSN 0336-1500 DOI 10.4074/S0336150009001045. <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2009-1-page-43.htm>. Consulté le 26.04.2024.

- Chekroun, P, Légal, J.B.** 2020. « Beauté du corps : stéréotypes et discriminations », dans *Hal open science*. file:///C:/Users/AdMin/OneDrive/Desktop/Chekroun%20L%C3%A9gal%202020%20Beaut%C3%A9%20du%20corps%20st%C3%A9r%C3%A9otypes%20et%20discriminations.pdf. Consulté le 18.07.2023.
- Kortas, J.** 2009. « Les hybrides lexicaux en français contemporain : délimitation du concept ». <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2009-v54-n3-meta3474/038313ar/>. Consulté le 28.04.2024.
- Seignour, A.** 2011. « Méthode d'analyse des discours. L'exemple de l'allocation d'un dirigeant d'entreprise publique », dans *Revue française de gestion*. <https://shs.cairn.info/revue-francaise-de-gestion-2011-2-page-29?lang=fr>. Consulté le 18.04.2024.

The authors

Ahmed Charky has a BA in linguistics and an MA in gender studies. He is currently in the third year of a PhD programme at the Faculty of Letters and Human Sciences, at Mohammedia, University Hassan II, Casablanca, Morocco. He is writing a thesis entitled: Les procédés discursifs dans le stand-up marocain : figures de rhétorique, stéréotypisation et reproduction des inégalités de genre.

Najate Nerci is a professor and researcher with University Hassan II of Casablanca. She is the founder and coordinator of the master's program "Gender, Discourse and Representations" and is leading the research team Gender, Culture and Discourse at the same university. She is regularly taking part in national and international conferences and has published about twenty articles in her areas of interest: the imaginary in discourse, feminist and gender studies. Najate Nerci also authored the book *Le mythe d'Ounamir : production, réception et imaginaire* at the University of Bordeaux Publishing House, which is the recipient of the national research prize 2016 in Morocco. She coordinated no. 42 of the international journal *Echinox* with the title *Les imaginaires du féminin/masculin : Permanences et métamorphoses*, 2022, and contributed to no. 43 of the same journal, entitled *Contemporary Eastern/ Southeastern European Noir in a European and Global Perspective*, 2022 with the file "Imaginaires du féminin/masculin dans la littérature". She also co-coordinated the collective volume *Savoirs en mouvement : Approches féministes et de genre*, in January 2023.

Abdelhamid Ibn El Farouk is a linguist, translator, professor and researcher with University Hassan II of Casablanca, Dean of the Faculty of Letters and Human Sciences of Mohammedia since 2018, Director of the Center Teaching, Languages and Cultures (2010-2022), Director of the Thematic Center for Research in Translations and Human Sciences, a member of the Foundation of the Academy of the Kingdom of Morocco for Culture and the Arts, director, author and co-author of several volumes and articles, such as "La fiction du Subjonctif en arabe" (1992), *Le Système verbal de l'arabe littéral* (1994), *Paul Bowles, Le Principe d'étrangeté* (1998), *L'Avenir des langues au Maroc* (2002), *Rapprochements interculturels : Autour de la traduction* (2012), "La traduction comme paradigme de la communication interculturelle : Présentation de *Rapprochements interculturels : Autour de la traduction*" (2012), "La traductologie, quarante ans après..." (2014), *Langues*,

Enseignement et Cultures (2015), “Langue(s), culture, enseignement, discours : quelles articulations pour quels contextes?” in *Enseignement, Langues et cultures*, (2015), “Arabic machine translation based on the combination of word embedding techniques Intelligent Systems in Big Data, Semantic Web and Machine Learning” (2020), “Transformer Model and Convolutional Neural Networks (CNNs) for Arabic to English Machine Translation” (2022).

Ahmed Charky est titulaire d’une licence en linguistique et d’un master en études de genre. Il est actuellement inscrit en troisième année de doctorat à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Mohammedia, Université Hassan II de Casablanca Maroc. Il prépare sa thèse intitulée: Les procédés discursifs dans le stand-up marocain : figures de rhétorique, stéréotypisation et reproduction des inégalités de genre.

Najate Nerci est enseignante-chercheuse à l’université Hassan II de Casablanca. Elle est fondatrice et coordinatrice du master : « Genre, discours et représentations » et dirige l’équipe de recherche : Genre, culture et discours à la même université. Elle participe régulièrement aux colloques nationaux et internationaux et a publié une vingtaine d’articles ayant trait à ses axes de recherche : l’imaginaire dans le discours, les études féministes et de genre. Najate Nerci a également publié un livre intitulé : *Le mythe d’Ounamir : production, réception et imaginaire* aux Presses universitaires de Bordeaux, qui a obtenu le prix national de la recherche en 2016 au Maroc. Elle a dirigé le numéro 42 de la revue internationale indexée : *Echinox* intitulé : *Les imaginaires du féminin/masculin : Permanences et métamorphoses*, 2022 ; et contribué à l’édition du numéro 43 de la même revue, intitulé : *Contemporary Eastern/ Southeastern European Noir in a European and Global Perspective*, 2022 par le dossier : Imaginaires du féminin/masculin dans la littérature. Elle a également co-dirigé l’ouvrage collectif *Savoirs en mouvement : Approches féministes et de genre*, en Janvier 2023.

Abdelhamid Ibn El Farouk est linguiste, traducteur, enseignant chercheur à l’université Hassan II de Casablanca, Doyen de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Mohammedia depuis 2018, Directeur du Laboratoire Enseignement, Langues et Cultures (2010-2022), Directeur du Centre Thématique de Recherche Traduction et Sciences Humaines, Membre de la Fondation de l’Académie du Royaume du Maroc pour la Culture et les Arts, directeur, auteur et co-auteur de plusieurs ouvrages et articles, dont à titre indicatif, « La fiction du Subjonctif en arabe » (1992), *Le Système verbal de l’arabe littéral* (1994), *Paul Bowles, Le Principe d’étrangeté* (1998), *L’Avenir des langues au Maroc* (2002), *Rapprochements interculturels : Autour de la traduction* (2012), « La traduction comme paradigme de la communication interculturelle : Présentation de *Rapprochements interculturels : Autour de la traduction* » (2012), « La traductologie, quarante ans après... » (2014), *Langues, Enseignement et Cultures* (2015), « Langue(s), culture, enseignement, discours : quelles articulations pour quels contextes? » in *Enseignement, Langues et cultures*, (2015), “Arabic machine translation based on the combination of word embedding techniques Intelligent Systems in Big Data, Semantic Web and Machine Learning” (2020), “Transformer Model and Convolutional Neural Networks (CNNs) for Arabic to English Machine Translation” (2022).