



HAL
open science

De l'humour comme mise en jeu (enjeu) des identités : Djihad, une pièce de théâtre en contre-discours de propagande

Geneviève Bernard Barbeau, Claudine Moïse, Samuel Vernet

► **To cite this version:**

Geneviève Bernard Barbeau, Claudine Moïse, Samuel Vernet. De l'humour comme mise en jeu (enjeu) des identités : Djihad, une pièce de théâtre en contre-discours de propagande. Garabato C.A, Boyer H., Djordjevic K. et Pivot B. Identités, conflits et interventions d'ordre sociolinguistique, Éditions Lambert Lucas, pp.266-272, 2018. hal-01972748

HAL Id: hal-01972748

<https://hal.science/hal-01972748>

Submitted on 7 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Geneviève BERNARD BARBEAU
CRIFUQ, Université du Québec à Trois-Rivières, Canada

Claudine MOÏSE
Samuel VERNET
Univ. Grenoble Alpes, LIDILEM, 38000 Grenoble, France

De l'humour comme mise en jeu (enjeu) des identités : Djihad, une pièce de théâtre en contre-discours de propagande¹

C'est à la suite d'une déclaration de Marine Le Pen², qui affirmait ne pas voir de problème à ce que des jeunes partent combattre en Syrie à condition qu'ils ne retournent pas en France, et afin de contrer les discours d'embrigadement que l'auteur belge Ismaël Saidi a écrit *Djihad, la pièce*, qui raconte l'histoire de Ben, Reda et Ismaël,

[...] trois jeunes Bruxellois qui font face à l'oisiveté de leur vie. Ils décident de partir au nom de leur religion en Syrie pour combattre aux côtés des autres djihadistes. Le long de cette odyssee tragi-comique qui les mènera de Schaerbeek à Homs, en passant par Istanbul, ils découvriront les raisons qui les ont chacun poussé à partir et devront faire face à une situation beaucoup moins idyllique que prévue.
(<https://djhadspectacle.com/a-propos/>)

Compte tenu du sujet sensible que Saidi aborde dans sa pièce, on peut se demander comment il a réussi son pari sans (trop) faire polémique. Une des réponses est certainement l'humour employé par l'auteur, un humour qui vise à déconstruire et à dénoncer, mais sans attaquer ou viser un seul groupe, et qui se manifeste par un ensemble d'oppositions et de télescopages qui, tantôt en choquant, tantôt en montrant l'absurde d'une situation, fait réfléchir. C'est par l'analyse de ces éléments que nous souhaitons montrer comment cet humour construit, à travers *Djihad, la pièce*, un contre-discours à la propagande et à l'embrigadement.

1. La construction de deux idéologies antagonistes

Deux idéologies antagonistes se dessinent, l'une que l'on pourrait nommer « libérale », l'autre « religieuse », et donnent dans leur confrontation la force comique de la pièce.

La première idéologie est libérale en ce que le texte accorde une grande place aux processus d'individuation des personnages, c'est-à-dire de leur construction comme sujets à part entière (Giddens 1991). Cela passe notamment par la description, au fil des dialogues, de leurs aspirations personnelles profondes. Ainsi, la pièce met en scène trois personnages principaux. Le premier est Ismaël, le plus tiraillé des trois. On sait de lui qu'il dessine depuis tout jeune et que c'est la seule chose qu'il considère savoir faire ; il veut devenir mangaka. Le second, prénommé Reda est un personnage naïf par qui le rire arrive généralement. L'un des ressorts humoristiques de la pièce est notamment son appétence au tourisme, à l'alcool et au jeu vidéo *Call of Duty*. Il est en fait ingénieur, sans emploi, qu'il est profondément amoureux d'une jeune femme nommée Valérie, son seul véritable intérêt dans la vie. Enfin, Ben, personnage en colère, présenté comme le plus religieux et le plus radical des trois. Il manifeste une passion pour Elvis

¹ Nous remercions Marie Barré, étudiante à l'Université du Québec à Trois-Rivières, pour son aide précieuse lors de l'analyse.

² Anecdote citée par Ismaël Saidi dans le prologue de sa pièce.

qu'il a poussée dans ses jeunes années jusqu'aux costumes, à la coupe en banane et à un pèlerinage à Graceland, la résidence du chanteur à Memphis.

Ces leitmotifs reviennent de façon régulière tout au long de la pièce. Ce sont des marques d'individualité présentées comme étant en conflit avec les entités sociales dans lesquelles les personnages évoluent et avec la famille. Ismaël se fait renvoyer de toutes les écoles dans lesquelles il est placé, son père l'emmène finalement dans une mosquée où l'imam le réprimande parce qu'il dessine. Reda se fiance avec Valérie mais cette union est refusée par sa mère, qui n'approuve pas que son fils épouse une non-musulmane. Le père de Ben est gêné par l'attitude de son fils envers Elvis, considéré comme juif.

Cela étant, ces aspirations personnelles sont aussi présentées comme des planches de salut. Dans le texte, nous les découvrons peu à peu, et elles sont réellement mobilisées lorsque les protagonistes sont trop avancés dans leur route du djihad pour faire demi-tour. Ainsi, elles sont l'espoir de Reda et d'Ismaël pour essayer de tenir le choc face à l'horreur en Syrie. On comprend qu'elles auraient pu permettre à ces jeunes gens de s'épanouir. En cela, la pièce porte un message individualisant fort.

Pour les trois personnages, ce sont leurs aspirations contrariées qui les détournent vers la seconde idéologie, celle d'une radicalité religieuse³ (Galland et Muxel 2017). À différents moments de la pièce, ils racontent ce basculement. Ismaël, par exemple, est persuadé être un mauvais musulman en plus de n'être bon à rien et de ne pas répondre aux attentes de la société dans laquelle il vit :

Ismaël : J'ai décidé d'arrêter de dessiner pour ne pas devenir un mécréant. Mais en arrêtant de dessiner, plus rien ne m'intéressait. À l'école, plus rien n'allait. J'ai doublé, triplé puis je me suis fait virer. Mon père m'a inscrit dans une école d'enseignement professionnel, mais à part dessiner, je ne savais rien faire de mes mains. Là-bas aussi, je me suis fait virer. Le seul endroit qui voulait encore de moi, c'est la mosquée. (p 81)

Ben a appris que le second prénom d'Elvis était Aaron, prénom jugé d'origine juive⁴, il en a honte et aspire à se racheter et à ce que son père soit fier de lui :

Ben : J'avais tellement honte de moi. Je suis revenu à Bruxelles et j'ai décidé de nettoyer mes péchés en allant tous les jours à la mosquée. [...] Alors quand l'imam m'a proposé d'aller aider nos frères en Syrie, j'ai accepté immédiatement. C'est comme ça que je vais racheter mes péchés. On ne peut pas laisser nos frères mourir et ne rien faire. Je vais me battre pour les sauver et qui sait... mourir en martyr et alors peut-être... peut-être... [...] ...Peut-être qu'il sera fier de moi... papa... (p 64-65)

Le cercle religieux est, pour les trois personnages, la seule sphère où ils sont acceptés et encouragés. Ils vont progressivement envisager l'idée du djihad.

Dans la pièce, l'idée de cette radicalité religieuse passe surtout par le champ sémantique de l'orthodoxie religieuse :

³ Si le terme peut être discuté, il a largement été employé par les auteurs qui ont travaillé sur ces questions tels Gilles Kepel, Farhad Khosrokhavar, Olivier Roy. Galland et Muxel (2017) le définissent ainsi : « La radicalité suppose un ensemble d'attitudes ou d'actes marquant la volonté d'une rupture avec le système politique, social, économique, et plus largement avec les normes et les mœurs en vigueur dans notre société. Elle atteint son point le plus extrême lorsqu'elle s'accompagne d'une justification de l'usage de la violence ».

⁴ Il circule, notamment sur le web, que l'arrière-arrière grand-mère d'Elvis Presley, originaire de Lituanie, était juive. Elle lui aurait donc transmis sa judéité. Mettre en avant cette filiation en regard de l'empreinte et du succès musical planétaire d'Elvis Presley permet de mettre en avant la non-pertinence du propos et son absurdité.

*Ismaël : Quoi ? T'as bu un verre sur la route du djihad ? / Reda : Ben moi non plus j'arrivais pas à dormir et... / Ismaël : C'est pas possible ! / Ben : C'est bon, c'est bon, on va pas en faire un drame. Tu t'es **repenti** ? / Reda : Heu... ouais, ouais, là tout de suite, je me suis **repenti**. / Ben : Alors c'est bon. / Reda : J'ai toujours le droit d'aller tuer des **mécréants** ? / Ben : Oui, oui ! T'as toujours le droit. (p 77-78)*

*Ismaël : Que Dieu le prenne dans sa **miséricorde**. Il est mort en **martyr** ! / Reda : Oui, il est mort en martyr ! Que Dieu ait son âme. (p 124)*

Elle passe également par l'usage et le rappel régulier de dogmes religieux, notamment ceux liés aux interdits (loisirs impies comme l'alcool, le dessin, la musique, etc.) et à l'opposition entre le sacré et le profane, le paradis et l'enfer. Enfin, elle passe par le rejet des autres religions, notamment à travers le personnage de Michel, Syrien chrétien, et « l'obsession juive », où est déclinée par Ben à plusieurs reprises l'idée d'un « complot sioniste » qui vise la domination du monde :

Ben : Tout ce temps et j'étais fan d'un juif ! / [...] Les juifs veulent notre mort. Ils tirent les ficelles du monde pour que l'islam disparaisse. / [...] Même la musique que j'écoutais était l'instrument du complet sioniste mondial. (p 64)

Les autres religions, particulièrement le judaïsme, entrent dans un schéma agonal où les personnages les considèrent comme une menace pour l'islam, qu'il faut dès lors défendre. En outre, les aspirations libérales des trois personnages, considérées comme néfastes au regard de l'orthodoxie religieuse, les poussent à des actions de compensation. Le djihad en Syrie, « tuer des mécréants », vient donc répondre à ces processus successifs de « dé-socialisation » (ils s'éloignent de l'entourage, de la famille, de la société belge) puis de « re-socialisation » (à la mosquée, puis autour d'une pratique religieuse radicale).

On a donc deux idéologies en présence, l'une libérale, l'autre religieuse radicale, antagonistes mais qui se construisent et s'alimentent l'une l'autre.

2. Le télescopage par l'humour et le choc des identités

Les marquages idéologiques sont si poussés qu'ils confèrent à l'humour absurde, moteur de la pièce. Cet humour se veut celui de la « résistance » et de la « subversion », comme le mentionne le préfacier, Rachid Benzine. Il fallait échapper à l'accusation de blasphème, d'injure. Il fallait éviter l'incitation à la haine par le dénigrement ou la vexation.

L'humour vexatoire (humour mal avisé, moquerie, ironie) sert à railler autrui, à le punir. Pour celle ou celui qui le mobilise, il est un palliatif à la colère et un rappel aux normes dans un effet de contrôle social. On va rire des différences et imposer une supériorité par le dénigrement. L'humour vexatoire est risqué parce qu'il peut entraîner une condamnation en justice, être qualifié de délit, dans la mesure où il transgresse les normes établies. En ce sens, il peut basculer dans l'« incitation à la haine raciale », la « diffamation » (quand on atteint à l'intégrité et à la réputation de la personne, à l'honneur d'une collectivité), la « menace terroriste », l'« offense ». Il ne s'agit pas en droit de mesurer si les personnes ou les groupes sont vexés, touchés mais d'en mesurer les répercussions (Rainville 2015).

Dans cette pièce, au contraire, l'humour se situe ailleurs. L'humour est polymorphe et les rires aussi. Ils relèvent davantage de l'absurde et permettent de se décaler, de sortir du principe de réalité. Selon Bergson, « est comique tout arrangement d'actes et d'événements qui nous donne, insérées l'une dans l'autre, l'illusion de la vie et la sensation nette d'un agencement

mécanique » (Bergson 2013 : 69). Bergson identifie plusieurs phénomènes qui rendent compte de cette « mécanique », soit reposant sur la *répétition* (selon le modèle de Charlot) :

Reda : Ben c'est écrit dans le Coran, non ? / Ismaël : Tu l'as déjà lu, le Coran ? / Reda : Non, et toi ? / Ismaël : Ben, moi non plus ! Alors comment on peut savoir ? / Reda : Ben si l'imam, il le dit, c'est que c'est vrai. / Ismaël : L'imam ? Tu parles du même qui nous frappait avec un câble quand on était petit pour apprendre une sourate ? C'est lui notre référence ? (p 134)

sur l'*inversion* (selon le modèle de l'arroseur arrosé)

Ismaël : Alors, oui, je regrette. J'ai pas envie de mourir comme un chien au milieu d'une route déserte tué par un drone où y'a même pas de pilote. Tu te rends compte ? Te faire tuer par un jouet télécommandé ! / Reda : Ouais, c'est pas très sexy, ça ! (p 130)

ou sur la *perte de liberté* (selon le modèle du « pantin à ficelles » quand on croit agir librement et que l'on est le jouet d'un autre).

Reda : Ah vraiment, vivement qu'on puisse tuer quelques mécréants. D'ailleurs, je me posais une question, Ben. / Ben : Dis-moi. / Reda : Ça ressemble à quoi un mécréant, parce que dans Call of Duty, ben, il nous ressemble plus à nous en fait. (p 38)

Dans cet extrait, la supposée liberté de Reda de décider de tuer quelques « mécréants » se trouve contrée par le fait qu'il est manipulé par d'autres à agir sans pouvoir reconnaître ses victimes. Il « est agi ».

Pour aller plus loin, et selon Daniel Sibony (2010), le rire s'explique en terme de *choc* (donc de contraste et de télescopage). Il s'agit alors de passer du comique de situation, de l'absurde et du jeu de mots au choc des idéologies pour rendre compte des identités en tension. Ces chocs s'expriment à travers la vision de la jeunesse et, plus particulièrement, la construction de soi.

Le télescopage autour de la jeunesse

La jeunesse des jeunes gens est celle façonnée par leur époque à travers des partances touristiques faciles, vols *low-cost* et Airbnb, *roadtrip* entre amis, ou à travers les jeux vidéos, représentations qui vont se fracasser contre la réalité du Djihad :

Reda : Waouw! Vraiment, j'ai toujours rêvé de voir la Mosquée Bleue, le Bosphore... / Ismaël : Hey, on ne va pas faire du tourisme. / Reda : Mais on peut en profiter un peu, non ? (p 51)

Le choc des identités

Si l'effet comique apparaît nettement dans ce télescopage, il provient aussi d'un choc entre différentes identités, choc qui, bien que brutal, présente un décalage qui témoigne de l'absurde de la situation. Cela passe notamment par l'opposition entre le caractère en apparence très religieux des trois protagonistes et leur véritable ignorance de la religion, qui se manifeste notamment par une méconnaissance du Coran, qu'aucun des personnages n'a lu. On l'observe aussi par la confusion plus générale des protagonistes envers l'Islam. Par exemple, arabes et musulmans sont pour eux synonymes, d'où leur incompréhension lorsqu'ils font la connaissance de Michel, un Syrien chrétien dont la femme vient d'être tuée :

Ismaël (souriant) : Ça va, on n'est pas en Belgique, tu passes pas un examen d'embauche, tu peux donner ton vrai nom. / Michel : C'est mon vrai nom, Michel Sleiman. [...] Ben :

Non, mais t'es un Arabe, tu peux pas t'appeler Michel. / Michel : Eh bien si ! / Reda : Ben t'es le premier musulman que je rencontre qui s'appelle Michel. / Michel : Qui t'a dit que j'étais musulman ? [...] Ben : Merde, on était en train de pactiser avec l'ennemi. (p 89-91)

Une scène complète de la pièce est consacrée au choc que vivent les trois personnages après avoir compris qui est Michel : surpris de voir qu'un chrétien peut leur ressembler, choqués d'avoir fraternisé avec lui en partageant un repas et en le consolant après le décès de sa femme, troublés de se sentir désormais incapables de le tuer même s'il s'agit d'un « mécréant », Ismaël, Ben et Reda passent par une gamme d'émotions qui constitue un point central dans l'histoire. Cette confusion, voire cette incompréhension, fait apparaître la naïveté des personnages, dont l'identité religieuse se voit ébranlée tout au long de la pièce. On comprend dès lors que le djihad apparaît davantage comme une quête personnelle fondée sur le rachat de comportements ou d'attitudes passés que comme une véritable quête religieuse.

Cela se traduit aussi par une certaine dynamique conflictuelle entre les personnages, mus par les intérêts individuels dont il a été question, et leur famille, qui représente la tradition et qui désapprouve de façon plus ou moins marquée ces intérêts. Entre les deux, la foi et la conviction religieuse sont vécues de façon peu harmonieuse par les personnages :

Ismaël : On passe notre temps à chercher des moyens détournés de faire les choses. Toi, tu vas faire croire que ta copine est musulmane pour l'épouser et moi je dois faire de la calligraphie pour dessiner mes mangas. Mais c'est pour qui qu'on doit faire tout ça ? / Reda : Ben nos parents, nos familles. / Ismaël : Ben ouais, c'est ça que je veux dire. Ce sont nos parents, nos familles qui définissent notre islam. (p 133)

Enfin, ce choc des identités est particulièrement flagrant lorsque les protagonistes abordent leur relation à la société belge. Si Reda, une fois rendu en Syrie, avoue timidement son regret de la Belgique, Ben et Ismaël s'empressent de lui rappeler qu'ils n'y ont jamais été considérés chez eux :

Reda : Le pays vous manque pas ? / Ben : Quel pays ? / Reda : Ben le nôtre, la Belgique. / Ben : Depuis quand c'est chez nous là-bas ? [...] Ismaël : Moi non plus, personne ne m'a jamais dit que c'était mon pays. Au contraire, partout on nous répète que c'est pas chez nous. (p 108-109)

Le rejet dont ils sont victimes est l'un des déclencheurs les plus importants de leur quête puisqu'ils sont animés par la conscience de ne jamais pouvoir être des Belges ordinaires aux yeux de la société.

3. La force de ce contre-discours : de l'humour comme double dénonciation

Tous les procédés que nous avons évoqués, toutes les idéologies thématiques aboutissent à une dénonciation du Djihad, quasi tragique, dans la mesure où deux des protagonistes, Ben et Reda, meurent. Mais ils permettent aussi une dénonciation de la société dans laquelle ont grandi les personnages. S'il s'agit de la société belge, le propos pourrait aussi bien s'appliquer à tout pays occidental où, à l'heure actuelle, la question du « vivre ensemble » pose problème. Constamment réduits à leur identité de musulmans, toujours considérés comme « autres », les personnages sont incapables de se trouver un emploi – par exemple, malgré son diplôme d'ingénieur, Reda n'est jamais convoqué en entretien d'embauche lorsqu'il joint une photo de lui à son dossier – et il est exigé d'eux qu'ils s'intègrent :

Ismaël : Depuis que je suis né, on me demande de m'intégrer. Pourquoi nous, on doit s'intégrer ? Personne ne demande à un Philippe, Frédéric ou Jean-Jacques de s'intégrer. Pourtant, il est né comme nous, a été aux mêmes écoles et vit dans la même ville. Quoi qu'on fasse, notre gueule ne sera jamais acceptée. (p 110)

La dénonciation est claire : si Reda, Ben et Ismaël sont mus par des raisons personnelles, qu'ils ont une vision naïve du djihad et qu'ils font preuve d'une méconnaissance importante de la religion, il n'en demeure pas moins que le rejet qu'ils ont toujours vécu, et qui est bien mis en avant dans la pièce, joue un rôle dans leur décision de partir en Syrie. En ce sens, la pièce d'Ismaël Saïdi se veut non seulement une dénonciation du djihad, mais aussi de la société belge, responsable en partie de la perte de repères et du conflit identitaire que vivent les personnages en raison des mécanismes d'exclusion, de rejet et d'abandon auxquels ils sont confrontés depuis toujours.

En guise de conclusion

Si *Djihad*, la pièce ne s'est pas retrouvée au cœur d'une polémique, il faut sans doute en trouver la raison dans la forme de l'humour qui est déployée tout au long de la pièce. L'humour est plus absurde que vexatoire, discriminatoire ou blasphématoire. De plus, il ne vise pas un groupe ou des personnes, mais est plutôt centré sur l'absurde et la déconstruction de représentations et d'idéologies.

Références

- Amossy R., 2015 [2010], *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris, PUF
- Bergson H., 2013 [1900], *Le rire : essai sur la signification du comique*, Paris, Flammarion
- Blanchard V. et Niget D., 2016, *Mauvaises filles, Incorrigibles et rebelles*, Éditions Textuel
- Bourdieu P., 1982, *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard
- Bouzar D., 2015, *La vie après Daesh*. Clamecy, Les éditions de l'atelier
- Bouzar D. et Martin M., 2016, « Pour quels motifs les jeunes s'engagent-ils dans le djihad », *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, volume 64, issue 6 : 353-359
- Brown P. et Levinson S., 1987, *Politeness. Some universals in language use*, Cambridge, CUP.
- Charaudeau P., 2000, « Une problématisation discursive de l'émotion. À propos des effets de pathémisation à la télévision. » Dans Plantin C., Doury M. et Traverso V. (éds.), 2000, *Les émotions des interactions*. Lyon, PU de Lyon, chapitre 6, 125-156
- Collet I., 2016, « Des garçons « immatures » et des filles qui « aiment ça » ? », *Recherches & éducations* [En ligne], 9 | Octobre 2013, document 2, mis en ligne le 03 septembre 2013, consulté le 18 juin 2016. URL : <http://rechercheseducations.revues.org/1722>
- Duchêne A. et Moïse C., 2011. *Langage, genre et sexualité*, Montréal, Éditions Nota bene
- Foucault M., 1971, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard
- Fracchiolla B., Moïse C., Schultz-Romain C. et Auger, N. (éds.), 2013, *Violences Verbales*. Rennes, PU de Rennes
- Giddens A., 1991, *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*, Cambridge, Polity
- Goffman E., 1973 [1953], *La mise en scène de la vie quotidienne 1. La présentation de soi*. Paris, Minuit
- Greco L. (dir.), 2015, « Genre, Langage et Sexualité : données empiriques », *Langage et Société* : Paris, éditions MSH, n° 152
- Heller M., 2002. *Éléments d'une sociolinguistique critique*. Paris, Didier. Paris, Didier
- Holmes J. et M. Meyerhoff (Eds), 2004, *The Handbook of Language and Gender*, Blackwell, LA.

- Kerbrat-Orecchioni C., 2005, *Le discours en interaction*, Paris, A. Colin.
- Klemperer V, 1996 [1975], *LTI, la langue du IIIe Reich*, Éditions Albin Michel
- Lagorgette D., 2011, « À qui la faute ? La femme révoltée, monstre pour le droit et le bon père de famille », *Le genre une question de droit, Jurisprudence Revue critique*, n° 80, 143-155
- Maingueneau D., 2002, *L'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours*. <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Ethos.pdf>
- Milano H., 2012, *Les roses noires*, Film, production Comic Strip Production, FR 3 Méditerranée, France 3 Paris-Île-de-France
- Moïse C., 2009, *Pour une sociolinguistique ethnographique. Sujet, discours et interactions dans un espace mondialisé*, Habilitation à diriger des recherches, Université Rabelais de Tours
- Moïse C., Auger N., Fracchiolla B. et Romain C., 2008, *La violence verbale. Espaces politiques et médiatiques. Tome 1. Des perspectives historiques aux expériences éducatives, Tome 2*. Paris, L'Harmattan
- Moïse C., Budach G. et Kahn E., 2014, « Mondialisation et redéfinition territoriale. Une certaine vision du Canada francophone », *Séries monographiques en sciences humaines*, vol 15, 157-190
- Moody Z., Piguët C., Barby C., et Jaffé Ph. D., 2013, « Violences entre pairs : les filles se distinguent », *Recherches & éducations*, n° 8
<http://rechercheseducations.revues.org/1562>
- Pahud S., 2017 « T'as du clito : analyse socio-discursive des pratiques langagières et identitaire des trois héroïnes principales du film *Divines* », dans Auzanneau M., Lambert P. et Maillard-de La Corte Gomez N., *Parole de jeunesse – La part langagière des différenciations sociales, Glottopol*, n° 29 : 135-150
- Ogien R., 1993, *Un portrait logique de la haine*, Éditions de l'éclat
- Rabatel A., 2012, « Positions, positionnements et postures de l'énonciateur », *Travaux neuchâtelois de linguistique*, n°56, 23-42
- Rainville P., 2015, « Paroles de déraison et paroles de dérision : les excès de langage à l'épreuve du droit criminel canadien », *Revue juridique Thémis*, n° 49, 35-132
- Rubi S., 2005, *Les «crapuleuses », ces adolescentes déviantes*, Paris, PUF
- Saidi I., 2016, *Djihad : la pièce*, Paris, Pixl
- Sibony D., 2010, *Le sens du rire et de l'humour*, Paris, Odile Jacob
- Thomson D., 2016, *Les revenants*, Paris, Le Seuil
- Vernet S., 2016, *Discours, idéologies linguistiques et enseignement du français à l'Université de Moncton*, thèse de doctorat, universités de Grenoble et de Moncton