



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

L'humour engagé dans le film "Qu'est-ce qu'on a fait au
Bon Dieu?"

verfasst von / submitted by

Sophia Widhalm, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2018 / Vienna 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 149

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Romanistik

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Robert Tanzmeister

Table des matières

1 Introduction.....	4
2 Cadre théorique	7
2.1 L'humour	7
2.1.1 Un phénomène indéfinissable	7
2.1.2 L'acte humoristique.....	11
2.1.2.1 Qui dit quoi, où et quand ?	12
2.1.2.2 Problèmes d'émission et de réception	13
2.1.2.3 Peut-on rire de tout ?	16
2.1.3 L'humour engagé	18
2.1.3.1 Le pouvoir de l'humour.....	18
2.1.3.2 Qu'est-ce qu'un engagement ?	20
2.1.3.3 Les lois du genre du discours humoristique	21
2.2 Les études culturelles.....	23
2.2.1 Stéréotypes et clichés	24
2.2.2 Racisme	27
2.3 Discours et analyse du discours	29
3 Méthodologie	32
3.1 Analyse du discours	32
3.2 Analyse du film.....	34
3.3 Ma méthode d'analyse	38
4 L'humour franchouillard	40
5 Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ? Situation et intention du film.....	43
5.1 La plaisanterie (française) sur les autres.....	43
5.2 Le fond socioculturel	45
6 Description de la comédie	48
6.1 Synopsis	48
6.2 Caractérisation générale du film	53
6.2.1 Le comique.....	53
6.2.2 Les registres de langue	54
7 Les conflits culturels entre l'humour et le sérieux	58
7.1 Racisme de sympathie	58
7.2 Les discours d'identité collective	59

7.3 Le jeu des stéréotypes	63
8 Reflet et caricature de la société française	65
8.1 Le discours raciste à l'envers	65
8.2 Les immigrés aimés et détestés	66
8.2.1 Les Arabes	66
8.2.2 Les Noirs	71
8.3 Quelques enjeux sociaux	74
8.3.1 L'identité nationale	74
8.3.2 Les inégalités sociales	76
8.3.3 Le poids colonial	77
9 Conclusion	79
10 Abstract (Deutsch)	83
11 Bibliographie	86
11.1 Sitographie	87
11.2 Filmographie	91

1 Introduction

Pendant sa carrière, Pierre Desproges, un des grands humoristes français, s'attaquait volontiers aux sujets délicats comme le racisme. Le meilleur exemple, c'est son célèbre « sketch sur les Juifs » de 1986. (cf. Durupt, 2016) En dépit de ce laps de temps, les thèmes comme le racisme dans l'humour n'ont rien perdu d'actualité. Jusqu'à aujourd'hui, la scène comique prend position sur des sujets délicats et risque de déclencher des émeutes. Cependant, en ce qui concerne les blagues sur des thèmes qui divisent les gens, un changement culturel s'est effectué. Pour ce qui est de la France, tandis que dans le passé seuls les humoristes français se moquaient des étrangers et des migrants, ces derniers ont de nos jours leur mot à dire sur l'image que se font d'eux les Français de souche. Autrement formulé : l'humour sur le racisme n'est plus réservé exclusivement aux Français de souche.

Un exemple moderne pour cela, c'est le film *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* de Philippe de Chauveron de 2014. Comparé aux films dans lesquels seuls les Français ont la permission de ridiculiser les étrangers et les compatriotes issus de l'immigration, tous les protagonistes dans cette comédie ont le droit de vote si l'on veut. Non seulement Claude et Marie Verneuil, un vieux couple français joué par Christian Clavier et Chantal Lauby, ont de la peine à s'entendre avec leurs quatre gendres d'origine migratoire, mais aussi ces derniers – un Arabe, un Juif, un Chinois et un Noir – se confrontent mutuellement avec des clichés culturels et prennent position sur l'image que les Français de souche ont d'eux.

Le film de Philippe de Chauveron a suscité des réactions positives et négatives. Alors qu'il était apprécié par la plupart, certaines personnes taxaient la comédie de raciste. A première vue, les accusations d'exalter le racisme sont dues à la thématique délicate et à la dominance d'idées préconçues dans cette comédie. Mais, à y regarder de plus près, certaines choses de ce film ont été mal interprétées puisque le public n'a pas perçu la comédie de façon adéquate.

Le film nous montre que l'humour est et restera toujours un système complexe. Dans un passé tout récent, le paroxysme négatif étaient les attentats contre le magazine satirique Charlie Hebdo en janvier 2015. Depuis la tuerie de Charlie Hebdo, la société débat pour savoir s'il faut mettre des limites en matière humoristique. Or, à force de réfléchir sur des sujets tabous dans l'humour, on finit par oublier que le fait humoristique ne se réduit pas à la thématique seule. L'humour se manifeste dans un acte de langage entre des partenaires d'une situation de communication. (cf. Charaudeau, 2006, p. 21) Cette dernière se déroule à un certain lieu à un temps précis sur un sujet défini. D'après Patrick Charaudeau, la question cruciale en matière

d'humour c'est : « Qui transgresse quoi, quand et où ? » (Charaudeau, *Présentation*, in : Charaudeau, 2015, p. 7)

Dans ce mémoire, le film *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* fait l'objet d'une analyse du discours. Dans un cadre théorique sont tout d'abord abordés les termes-clés, parmi eux l'humour. Jusqu'à aujourd'hui, le phénomène humoristique n'est pas clairement définissable. Tout de même, il importe de jeter un coup d'œil sur quelques théories de l'humour. D'abord, j'énumère les raisons pour lesquelles les gens se heurtent à définir l'humour avant de considérer l'humour comme un acte communicatif, c'est-à-dire comme une interaction sociale. Ensuite, nous abordons l'humour engagé qui est d'une grande utilité pour combattre les dysfonctionnements en société. Le cadre théorique traite aussi l'approche des études culturelles. La tâche des études culturelles est d'examiner et de dévoiler les constructions de pouvoir et d'identité qui se cachent dans les produits médiatiques. A cet endroit sont abordées les notions de stéréotype et de racisme. Il existe deux possibilités d'analyser des textes et produits de communication : l'analyse textuelle et l'analyse du discours. Cette dernière s'occupe des textes qui s'inscrivent dans un cadre socioculturel comme le formulent les experts, dont Dominique Maingueneau, Alice Krieg-Planque ou Michael Metzeltin. J'ai décidé d'analyser le film sous un angle herméneutique.

En plus des méthodes de l'analyse du discours, j'ai recours aux méthodes et centres d'intérêt de l'analyse d'un film. Alors que l'analyse du discours étudie les fonctions sociales, politiques et culturelles des discours au sein des institutions, groupes ou sociétés (Vgl. Mikos, 2008, S. 282, zitiert nach : van Dijk, 1997, S. 5), l'analyse du film a pour but de montrer comment le discours est présenté dans le texte filmique. Nous allons voir que l'analyse du discours et l'analyse d'un film s'entrecroisent sur certains points.

Le chapitre 4 s'occupe de l'humour français. Dès le départ, l'humour en France a eu une attitude révoltée. Je m'appuie sur Nelly Quemener qui a reconstruit l'humour français des années 70 jusqu'au début du nouveau millénaire.

La cinquième grande partie de ce mémoire est dédiée aux dessous des faits du film *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* La comédie de Philippe de Chauveron se réfère à la société française multiculturelle. Il importe d'être ferré sur l'histoire de l'immigration en France et les relations qu'entretiennent les Français avec leurs compatriotes issus de l'immigration. Ces relations laissent leurs traces aussi dans l'humour.

Le sixième chapitre nous présente un résumé détaillé du film et d'autres caractéristiques frappantes.

Le racisme est le sujet principal dans la comédie de Philippe de Chauveron et il se manifeste en première ligne dans la langue. Ce qui nous intéresse en particulier, ce sont les procédés énonciatifs des personnages. Les dialogues de cette comédie sont souvent porteurs de sous-entendus. Ce n'est pas pour rien que les protagonistes se servent de tel ou tel vocabulaire. Comment se fait-il que la comédie de Philippe de Chauveron confine à un film osé aux yeux de beaucoup de personnes ? Voici mon hypothèse : quoique le film présente la problématique du racisme sous un angle ludique, cela ne change rien à l'effet authentique qui est produit sur le spectateur.

Ce film présente un renversement du discours raciste en donnant la parole à ceux qui généralement en sont les victimes. Le dernier grand chapitre de ce mémoire nous informe sur l'attitude des citoyens français envers leurs semblables issus de l'immigration. Les compatriotes d'origine étrangère ne sont pas tous traités de la même façon que ceux qui se disent Français de souche. Ce fait de société est illustré à l'aide des exemples concrets.

2 Cadre théorique

2.1 L'humour

2.1.1 Un phénomène indéfinissable

La première question qui hante tous ceux qui s'occupent de faits humoristiques est de savoir ce qu'est l'humour. « L'humour est partout et nulle part. » (Falardeau, 2015, p. 1) On s'accord sur le fait que l'humour est cette forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de façon ridicule ou absurde au moyen des mots, des images et des gestes et mimiques. (cf. Falardeau, 2015, p. 1) Déjà la première citation de Falardeau montre à quel point il est difficile de s'approcher de l'humour.

La majorité des personnes partent du principe que le rire forme le critère principal de l'humour. (cf. Charaudeau, 2006, p. 20) Certes, il est correct que, dans le cas idéal, un fait humoristique provoque le rire, mais le rire n'est pas déclenché uniquement dans des contextes humoristiques. Afin de montrer que le rire n'est qu'un des aspects de l'humour, les experts en cette matière nous renvoient à la différence entre le comique et l'humour. « Le mot comique vient du latin *comicus* qui a rapport au théâtre, à la comédie. » (Vandeuren/Vandeuren, 2016, p. 8) On regroupe sous « comique » tout événement qui provoque le rire, y compris ceux qui s'effectuent de manière pas prévue. (cf. Vandeuren/Vandeuren, 2016, p. 9) Quand quelqu'un glisse sur une peau de banane ou fait un lapsus, cela nous fait rire, mais ce n'était pas dans l'intention de la personne concernée. « Le comique se distingue de l'humour par le fait que l'humour est réalisé de manière volontaire dans le but de provoquer le rire. » (Vandeuren/Vandeuren, 2016, p. 9) L'homme ne dépend donc pas toujours de blagues pour éclater de rire ou comme le constate Mira Falardeau à juste titre : le risible se retrouve partout. (cf. Falardeau, 2015, p. 1) La citation suivante en vient à l'essentiel la différence entre le comique et l'humour : « Le rire n'a pas besoin de l'humour pour exister, mais l'humour a besoin du rire. » (Vandeuren/Vandeuren, 2016, p. 71)

Une autre raison pour laquelle il s'avère difficile de définir l'humour, c'est le nombre de termes que l'on associe au fait humoristique.

« [...] comique, drôle, plaisant, amusant, ridicule ; plaisanterie, moquerie, ironie, dérision, raillerie, grotesque, etc., autant de termes qui s'enfilent dans une joyeuse sarabande dont on ne voit ni le début, ni la fin, ni une quelconque hiérarchie. » (Charaudeau, 2006, p. 20)

S'ajoute le fait que même les procédés humoristiques s'entrecroisent. Comme l'écrit Patrick Charaudeau : « On peut se moquer et tourner en ridicule par ironie, dérision, loufoquerie, etc. ; on peut ironiser par dérision, faire de la dérision de façon ironique, railler avec ironie, à moins que ce ne soit ironiser en raillant. » (Charaudeau, 2006, p. 20)

Ce qui complique de plus la catégorisation de l'humour, c'est le fait que même les catégories humoristiques ne sont pas clairement définissables. Il se peut que certaines blagues rentrent dans plusieurs catégories alors que d'autres ne remplissent pas à 100 pourcent les critères d'une catégorie bien définie. (cf. Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 88) Un bon exemple, c'est la satire. Dans une série télévisée satirique, on se sert d'ironie également que de parodie ou de sarcasme. On peut aussi catégoriser l'humour selon la thématique abordée. C'est le cas pour l'humour noir. « On aura à faire à de l'humour noir lorsque la thématique touche à des valeurs sérieuses qui sont jugées négativement par une certaine culture, comme la mort, la vieillesse, la maladie, la déchéance physique, le handicap, la pauvreté, etc... » (Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 95) Il existe aussi des formes d'humour que l'on associe à des nationalités ou régions spécifiques. « Certaines formes d'humour sont d'ailleurs catégorisées en fonction de leur provenance géographique ou ethnique. Nous parlons par exemple d'humour anglais, humour algérien, humour québécois,... » (Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 120)

En dépit de ces difficultés de classification, on essaye de catégoriser l'humour en genres. Voici les genres d'humour selon Jean-Pierre et Mikhaël Vandeuken :

L'absurde

Puisque l'imagination ne connaît pas de limite, on peut intégrer théoriquement tout dans un cadre humoristique. Vandeuken/Vandeuken citent un exemple de Douglas Adams : « Quel est le sens de la vie ? 42 ! » (Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 90) Voici l'explication de cet exemple : le but de celui qui pose cette question est de montrer qu'il n'existera jamais de réponse satisfaisante, d'où la réponse absurde de 42. (cf. Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 91) « Dans le livre de Douglas Adams, *Le Guide du voyageur galactique*, cette réponse est sensée avoir été fournie par un super-ordinateur après une réflexion de plusieurs millions d'années, ce qui intensifie le côté absurde du résultat. » (Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 91)

La répétition

Le genre de répétition se montre dans un élément qui apparaît régulièrement au fil d'une histoire. (cf. Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 92) Pourtant, le moment où il apparaît n'est pas

choisi. Vandeuken/Vandeuken citent comme exemple le début de la série télévisée humoristique *Les Simpson*. La fin de l'introduction se termine toujours par le « gag du canapé ». A chaque fois que les Simpson se rassemblent dans la salle de séjour sur le canapé pour regarder la télévision, il leur arrive une situation bizarre. (cf. Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 92) La même drôle de situation n'est plus jamais répétée une deuxième fois, mais le principe du gag reste le même.

Le quiproquo

Comme l'annonce l'humour de quiproquo, il y a toujours une méprise. Ceux qui utilisent le genre de quiproquo pour plaisanter se servent avant tout de la polysémie des mots (cf. Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 93), c'est-à-dire d'un mot qui a deux significations sémantiques complètement différentes, par exemple le substantif « vol ».

Autre exemple de quiproquo, voici l'extrait d'une conversation entre Lady Astor et l'ancien premier ministre britannique Winston Churchill :

Astor à Churchill : « Si vous étiez mon mari, je mettrais du poison dans votre thé. »

Churchill à Astor : « Si vous étiez ma femme, je le boirais » (Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 94)

Ici, Winston Churchill bat Lady Astor sur son terrain. Pourquoi la réaction de Churchill constitue-t-elle un quiproquo ? Churchill préférerait la mort atroce à une vie avec Lady Astor.

« La réponse de Churchill est en décalage par rapport à la référence du meurtre car, généralement, notre instinct de survie ne nous donne pas envie d'être assassiné. Mais ici, Churchill nous propose une nouvelle référence qui est le suicide afin d'échapper à la misère de se retrouver marié à une telle harpie. » (Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 94)

L'ironie

L'ironie marche seulement quand la situation le permet. Un exemple classique, c'est l'exclamation « Beau travail ! » qui est lancée à quelqu'un qui vient de produire une catastrophe. (cf. Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 98) Selon Patrick Charaudeau, beaucoup de gens considèrent l'ironie et l'humour comme des catégories distinctes. (cf. Charaudeau, 2006, p. 20-21) Dans le *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Jean-Claude Yon se réfère à Jules Renard pour lequel l'ironie constitue un jeu d'esprit alors que l'humour présente un jeu du cœur. (cf. Yon, in : Delporte/Mollier/Sirinelli, 2010, p. 415)

Le sarcasme

À la différence de l'ironie où un discours positif masque un jugement négatif, il s'agit lors du sarcasme d'un discours négatif qui accentue un jugement négatif. (cf. Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 101) « A propos d'une personne laide, l'ironie serait de dire 'Oh, la belle petite frimousse que voilà !' alors que le sarcasme va droit au but en insistant sur le défaut de la personne : 'Avec la tronche qu'il se paye, il ne risque pas d'aller bien loin !' » (Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 101) Le sarcasme appartient au genre d'humour qui a besoin de l'esprit de la part du récepteur sans quoi il risque de paraître comme une injure primaire. (cf. Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 101) Dans la pièce de théâtre *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, on trouve aussi un bon exemple du sarcasme. Le vicomte se moque du grand nez de Cyrano en disant : « Vous.... vous avez un nez... heu... un nez... très grand. » (Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 101) Cyrano, au lieu de se battre en duel avec le vicomte par colère, riposte par le biais de l'autodérision, en lui proposant d'autres idées pour ridiculiser son nez. (cf. Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 102) Bien que Cyrano se moque de lui-même dans cette situation, il arrive à se venger en montrant au vicomte que celui-ci manque de verve. (cf. Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 101) Le genre du sarcasme se sert le plus souvent d'hyperboles et de métaphores. (cf. Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 102)

La parodie

Il y a beaucoup de sortes de copies. En matière d'humour, on parle de parodie, mais seulement à condition que la copie soit proche de l'original, sinon l'être ou la chose parodiée n'est peut-être plus identifiable. (cf. Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 104) Depuis 1988, *Les Guignols de l'info* parodient ce qui se passe dans le monde. (cf. Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 105) Dans ce journal télévisé satirique, des personnalités de divers domaines sont présentées par des marionnettes faites en latex. En ce qui concerne la parodie dans le domaine du film, un bon exemple constitue *Le Dictateur* de Charlie Chaplin. (cf. Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 106)

Le sous-entendu

Comme le sarcasme, le genre de sous-entendu dépend d'une certaine intelligence de la part du récepteur pour être compris. (cf. Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 106) Vandeuken/Vandeuken citent comme exemple : « Il existe 3 types de mathématiciens, ceux qui savent compter et ceux qui ne savent pas... » (Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 106) Contrairement à l'annonce, seulement deux mathématiciens sont cités, puis l'histoire est arrêtée, ce qui explique les points

de suspension ici. Maintenant, c'est au récepteur de terminer l'histoire. Dans ce cas-là, le sous-entendu est que le narrateur fait partie du type de mathématiciens qui ne savent pas compter. (cf. Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 107)

L'effet

Patrick Charaudeau propose de catégoriser l'humour selon l'effet qu'il est censé produire. Selon lui, il existe quatre effets possibles de l'acte humoristique : la connivence ludique, la connivence critique, la connivence cynique et la connivence de dérision. (pour en voir plus, cf. Charaudeau, 2006, p. 35-38)

Le véhicule

En plus des discours par lesquels les gens plaisantent, il y a quatre formes de véhicule. (cf. Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 111)

- A. Le comique de mots exploite toutes les ressources du langage. C'est ici que l'on retrouve les jeux de mots, les mots d'esprits, les calembours, etc...
- B. Le comique des gestes qui joue sur les mouvements : mimes, grimaces, clowneries, le rire communicatif, etc...
- C. Le comique de situation qui tient aux déguisements, aux situations embarrassantes pour les personnages.
- D. Le comique de caractère qui s'en prend aux travers et au ridicule des individus ou des types comme l'avare, l'étourdi, le distrait. (Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 111-112)

2.1.2 L'acte humoristique

En 1982, Pierre Desproges s'est posé les questions de savoir si l'on peut rire de tout et si l'on peut rire avec tout le monde. Il en est arrivé à la conclusion qu'on peut rire de tout, mais pas avec n'importe qui. (cf. Durupt, 2016) Face aux événements tragiques qui ont heurté la France depuis janvier 2015, de telles questions sont de nos jours plus actuelles que jamais. En effet, certains humoristes jouent avec le feu dans leur métier. Pourtant, on aurait tort de dire qu'une blague ne faisant pas rire tout le monde n'aurait jamais dû être prononcée. Comprendre la plaisanterie au sens littéral s'avère un véritable art et demande du doigté de la part de l'humoriste, mais également du public.

2.1.2.1 Qui dit quoi, où et quand ?

J'ai déjà fait remarquer au début de ce mémoire que l'humour apparaît toujours dans des interactions sociales. (cf. Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 129) Une erreur à ne pas commettre est de réduire l'humour à la production des énoncés, comme des jeux de mots par exemple.

« Les jeux de mots, s'ils relèvent en soi d'une activité ludique, ne produisent pas nécessairement un effet humoristique. Aussi est-on amené, pour étudier l'acte humoristique, à décrire la situation d'énonciation dans laquelle il apparaît, la thématique sur laquelle il porte, les procédés langagiers qui le mettent en œuvre et les effets qu'il est susceptible de produire sur l'auditoire [...]. » (Charaudeau, 2006, p. 22)

Voici les participants de l'acte humoristique : « un 'acteur', un locuteur, qui communique sa pensée sur un certain objet ; la 'cible', c'est-à-dire l'objet de la communication et, enfin, un récepteur, le 'spectateur', l'interlocuteur. » (Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 56) Le locuteur produit l'acte humoristique. Il peut s'agir d'un publicitaire dans une annonce, d'un chroniqueur ou d'un caricaturiste dans un journal. (cf. Charaudeau, 2006, p. 22) Le destinataire est celui qui reçoit l'acte humoristique, par exemple le public présent lors du spectacle d'un humoriste ou chansonnier. Il faut clairement distinguer le récepteur d'un acte humoristique de la cible d'un acte humoristique. Cette dernière est ce sur quoi porte l'acte humoristique ou ce à propos de quoi il s'exerce. (cf. Charaudeau, 2006, p. 23) Quand un auteur satirique se prend à un homme politique, ce dernier présente la cible. C'est aussi valable pour les caricatures de presse dont la cible est le plus souvent des personnalités qui font preuve d'un mauvais comportement.

Dans la majorité des cas, l'acte humoristique est une activité verbale. Cependant, comme le montrent les caricatures et dessins de presse, l'acte humoristique ne revendique pas toujours des personnes en chair et en os qui se parlent à haute voix. Quelle que soit la nature de l'acte humoristique, il suppose toujours un émetteur, un destinataire et un contexte. Réfléchissons d'abord à la question de savoir où un fait humoristique est produit. D'après François Jost, le spectacle inclut une distance entre l'artiste et les personnages qu'il interprète, à l'image de l'acteur de théâtre. L'humoriste est ludique avec un second degré qui permet les excès. Dans une réunion politique, en revanche, on parle sérieusement. (cf. Magnenou, 2014) Selon François Jost, ce qui compte, ce n'est pas seulement ce qui est dit, c'est aussi ce que l'on connaît de l'énonciateur et du contexte dans lequel il parle. (cf. Magnenou, 2014) Comme je l'ai déjà mentionné, Pierre Desproges s'attaquait volontiers aux sujets délicats comme le

racisme. Si Desproges ne passait pas pour xénophobe, c'est parce qu'il avait réussi à nouer un pacte avec son public qui n'a jamais été rompu. (cf. Durupt, 2016) Desproges faisait toujours comprendre aux spectateurs que le personnage qu'il représentait sur scène ne devait pas être confondu avec l'homme Desproges. D'après Anne-Marie Paillet et Florence Leca, l'humoriste s'est construit un éthos, une manière d'être. Quand Desproges présente son « sketch sur les Juifs » en 1986, il le présente à un public qui le connaît depuis longtemps, qui a payé pour le voir et qui connaît bien son style. (cf. Durupt, 2016) Chaque fois que Desproges faisait des blagues sur le racisme, il signifiait de ne pas rire des victimes de racisme, mais de ses auteurs. (cf. Durupt, 2016) A cet endroit, Vandeuren/Vandeuren parlent d'une complicité que le récepteur éprouve avec le narrateur. (cf. Vandeuren/Vandeuren, 2016, p. 65)

Quant au facteur de temps, pourtant, il ne faut pas oublier qu'à l'époque de Desproges régnait une grande liberté favorable à de telles blagues comme le dit Philippe Geluck dans une interview. (cf. Boutte/Paulus, 2013) C'est pourquoi aujourd'hui, selon certains humoristes, les propos de Desproges ne passeraient plus aussi bien qu'il y a quelques décennies. Comme le formulent Jean-Pierre et Mikhaël Vandeuren : « Une blague du siècle dernier n'aura pas le même impact aujourd'hui et nos blagues préférées laisseront peut être [sic !] nos petits enfants de marbre. » (Vandeuren/Vandeuren, 2016, p. 124-125) D'après une enquête réalisée par Opinion Way huit mois après les attentats contre Charlie Hebdo, 71% des personnes interrogées estiment que l'on rit moins facilement aujourd'hui qu'il y a trente ans. (cf. Gausserand, 2015) En parlant du critère de temps, on se pose aussi la question de savoir à partir de quand il est possible de rire d'un événement tragique à l'image d'une catastrophe naturelle ou d'une guerre. (cf. Kraland, 2016) La satire naturellement ne peut pas attendre de prendre position sur quoi que ce soit.

2.1.2.2 Problèmes d'émission et de réception

Il arrive parfois que des humoristes abusent de leur métier pour véhiculer des idées qui sont hors de tout cadre humoristique. Souvent, les humoristes briment des personnes sous prétexte de plaisanter. Ici, Jesko Friedrich, rédacteur et acteur de la série télévisée satirique allemande *Extra 3* parle de moquerie systématique des faibles. (Vgl. Friedrich, 2009) Desproges, de son vivant, a montré qu'il est possible de plaisanter sur des sujets difficiles sans devoir se justifier après. Il en va tout autrement pour Dieudonné. Contrairement à Desproges qui signalait à son public de ne pas parler en son nom (cf. Magnenou, 2014), Dieudonné, lui, en proférant de

l'idéologie antisémite non seulement sur scène mais encore dans des contextes sérieux, signifie aux spectateurs que ses propos reflètent ce qu'il pense. Aux yeux de nombreuses personnes, dont des humoristes, Dieudonné est sorti du cadre de l'humour. (cf. Boutte/Paulus, 2013)

En raison des personnalités controversées comme Dieudonné ou des événements tragiques à l'image des attentats contre Charlie Hebdo, des questions fusent concernant les limites éventuelles de la liberté d'opinion. La liberté d'expression et de pensée est un des fondements de notre démocratie comme le dit Philippe Geluck. (cf. Boutte/Paulus, 2013) Cependant, la liberté d'opinion est souvent utilisée comme prétexte par des humoristes pour faire passer des idées discriminantes. (cf. Boutte/Paulus, 2013) Ce qui est problématique, c'est que le racisme, l'homophobie, etc. ne sont pas illégaux en soi. Le fait de cultiver des doctrines xénophobes en privé ne fait pas des gens des délinquants. C'est leur expression publique qui peut être poursuivie en justice. (cf. Vianney, 2013)¹ Certes, un humoriste a le droit de prendre position sur des sujets comme la religion, sans pour autant dénigrer une communauté religieuse. « Que les cultes soient critiqués, c'est une chose. Mais attaquer des gens et les discriminer pour leurs simples croyances, c'est deux choses complètement différentes. » Voilà les propos de Tommy Bui, président du Mouvement contre le racisme, l'antisémitisme et la xénophobie (Mrax). (cf. Boutte/Paulus, 2013)

Julie Dufort, chercheuse en science politique à l'UQAM, dit que l'humoriste a une responsabilité sociale. Il n'a pas à s'autocensurer, mais il doit être conscient des effets qu'il produit dans la société. (cf. Dubé, 2015) Selon Patrick Charaudeau, l'humoriste peut être comparé à un chercheur en sciences humaines et sociales, censé analyser son objet sans prendre parti. Il peut s'autoriser la critique, mais il ne doit pas tomber dans la dénonciation. (cf. Charaudeau, *Présentation*, in : Charaudeau, 2015, p. 15) Cependant, afin de transmettre une blague de la manière prévue, l'humoriste dépend aussi de son public. Il importe que l'humoriste transmette un propos de façon à ce que tout le monde reconnaisse le degré d'humour. L'humour se divise en effet en trois degrés :

« Prendre une blague, une remarque ou un message au premier degré signifie qu'on doit l'appliquer de manière stricte et qu'on doit le prendre *au pied de la lettre*. Si un message doit être pris au premier degré, c'est parce qu'il ne donne lieu à aucune interprétation. Il ne faut donc *ni chercher midi à quatorze heures*, ni essayer de *lire*

¹ Vianney se réfère aux mots d'un avocat et renvoie au lien suivant : <http://www.maitre-eolas.fr/post/2012/03/22/Quelques-mots-sur-l-affaire-Merah>

entre les lignes. On se contente donc d'appliquer ce qui est écrit ! Au contraire, on doit prendre un message au second degré lorsqu'on doit le prendre à la légère ou avec un certain **recul** (= distance). Dans le cas d'un texte, d'une blague ou d'un message en général, il faut savoir parfois lire entre les lignes ou y deviner une seconde intention, de l'humour, de l'ironie. On dit d'une personne qui manque d'humour qu'elle *prend tout au premier degré* parce qu'elle croit tout ce qu'on lui dit ou parce qu'elle se vexé facilement. On se réfère **au troisième degré** lorsqu'on se réfère au surréalisme, à l'absurde et au **décalé**. Les *Monty Pythons* sont un des exemples les plus évidents d'humour décalé. » (Blog « Le monde du français » par Bertrand, 2013)

Concernant le premier degré, il se peut que les récepteurs d'un fait humoristique se compliquent eux-mêmes les choses en cherchant plusieurs interprétations pour une blague qui conduit à une seule conclusion. En revanche, il en va tout autrement pour la satire qui dépend d'une certaine intelligence du côté du récepteur.

Le sociologue des médias François Jost constate de plus que le public manque souvent d'une éducation aux médias laquelle permettrait de rappeler le degré de réalité. (cf. Magnenou, 2014) Vient s'ajouter le problème que même la distance explicite n'exclut pas des malentendus. Un exemple classique, c'est le sketch « Vacances à Marrakech » de Guy Bedos et Sophie Daumier. Dans ce sketch de 1975, un couple français se plaint qu'à Marrakech où ils viennent de passer leurs vacances, il y avait trop d'Arabes selon leur goût, même le pilote de l'avion était Arabe. D'après Yvan Gastaut, ce sketch avait été mal accueilli à l'époque. Nombreux étaient ceux qui l'accusaient d'exalter le racisme, car le second degré n'a pas été compris par tout le monde. (cf. Corcostegui, 2014)

« Il faut également connaître les références auxquelles les blagues font allusion. Il est nécessaire d'avoir une connaissance minutieuse de l'histoire, des lois et des habitudes d'un peuple, pour saisir le piquant de ses plaisanteries nationales. La culture suscite divers types d'humour. » (Vandeuren/Vandeuren, 2016, p. 119-120)

Quand on parle de la réception d'une blague de la part du public, il ne faut pas oublier l'aspect individuel au rire (cf. Vandeuren/Vandeuren, 2016, p. 66) non plus. Pour quelque raison personnelle, il y aura toujours quelqu'un qui ne sera pas d'accord avec un propos humoristique même si ce dernier remplit tous les critères du discours humoristique. Les personnes parfois n'ont pas le cœur à rire face à certains sujets. Ainsi Vandeuren/Vandeuren :

« Il y a nos émotions et notre sensibilité par rapport à l'objet risible qui conditionnent notre complicité avec le narrateur. Par exemple, vous trouverez méchant un certain gag contre une chanteuse que vous aimez, mais qui fera rire ceux qui l'aiment moins ou la détestent. Ou vous êtes simplement une personne très empathique, qui ne tolère pas que l'on tourne quelqu'un en dérision. » (Vandeuren/Vandeuren, 2016, p. 66)

Jean-Pierre et Mikhaël Vandeuren se réfèrent à Paul Scudo et son livre *Philosophie du rire*. Scudo propose d'élaborer une graduation du type d'humour en fonction de la culture en schématisant les sources du rire par une suite de cercles concentriques, dont le plus grand représenterait le rire de l'humanité, le second celui de chaque peuple, etc... jusqu'à l'individualité. (cf. Vandeuren/Vandeuren, 2016, p. 122)

2.1.2.3 Peut-on rire de tout ?

Est-il possible de rire de tout ? Voilà la question qui a hanté Pierre Desproges. Si l'on parle de « tout » en matière d'humour, on entend par là l'ensemble de faits humoristiques qui remplissent les critères du discours humoristique. En respectant les critères du discours humoristique, il est aussi possible de se moquer des sujets comme la guerre, les catastrophes naturelles. Le magazine « Phosphore » se pose trois questions au sujet d'humour qui sont discutées de façon controversée.

Y a-t-il des sujets interdits ?

Oui. La loi punit l'humour lorsqu'il bascule dans l'injure, la diffamation ou l'incitation à la haine raciale et à la discrimination. Toute la difficulté est de savoir quand ces lignes sont franchies ! Pour statuer, les juges examinent l'intention, davantage que le sujet abordé. Certains comiques préfèrent toutefois s'interdire certains thèmes (la religion, le handicap...), pour éviter d'être traînés en justice par des associations toujours plus susceptibles.

Non. Personne n'a le droit de décider à ma place de quoi je peux rire ou pas. La loi interdit d'affirmer que les camps d'extermination nazis n'ont pas existé, mais pas d'en rire au second degré, comme l'a fait Roberto Benigni dans le film *La vie est belle* (1998). Tant qu'il y a de la distance et de la dérision, tous les sujets sont permis, graves ou tabous. L'humour est parfois la seule façon de rendre l'horreur supportable ou de dénoncer une situation anormale. (Phosphore, janvier 2012, p. 42)

Je répète qu'une erreur à ne pas commettre est de réduire l'humour à la thématique. Dans un débat de « Radio Télévision Suisse » avec l'humoriste lausannois Thomas Wiesel et François Garaï, rabbin de la communauté israélite libérale de Genève, ce dernier dit que les sujets ne sont pas le problème, mais le mode de s'en approcher.² Wiesel et Garaï prennent position sur le film *La vie est belle* mentionné ci-dessus. Le fait que les camps de concentration soient bénins dans la tragicomédie de Benigni, ne fait pas penser les spectateurs que les camps étaient bénins en réalité aussi.

Quelles sont les thématiques récurrentes en matière d'humour ? Dans l'article de Durupt, il est écrit que l'on se moque généralement de tout ce qui n'est pas un homme blanc hétérosexuel valide. (cf. Durupt, 2016) Même si cette phrase ne doit pas être prise pour argent comptant, les personnes marginales et celles en minorité ont toujours fait l'objet de propos humoristiques comme nous le verrons plus tard.

Faut-il être concerné pour se moquer ?

Oui. Un sketch sur les juifs passe mieux dans la bouche d'un Gad Elmaleh que dans celle d'un Cauet. Rire des juifs, des homos ou des femmes, sans l'être, rend souvent suspect celui qui s'y risque : 'Il est antisémite, homophobe, misogyne' peut en conclure l'auditeur. Se moquer de ce qu'on est paraît toujours plus légitime ('Il/elle sait de quoi il parle'). C'est surtout plus facile : il n'y a alors aucun doute sur l'intention de l'émetteur. Tout le monde peut rigoler tranquille.

Non. Accepter que seuls les Chinois ou les catholiques rient d'eux-mêmes, c'est sombrer dans un rire communautaire : un rire qui cloisonne au lieu de libérer – sa fonction première. Prenez Pierre Desproges et Coluche : le premier avait une écriture si brillante, le second une irrévérence si pertinente, qu'ils pouvaient se moquer sans jamais sombrer dans le mépris. Leur humour servait au contraire à dénoncer les attaques subies par les personnes concernées. (Phosphore, janvier 2012, p. 42)

Si l'on rit de soi-même, c'est de l'autodérision, une aptitude à reconnaître ses défauts en s'en moquant soi-même et en en faisant rire autrui. (cf. Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 111) Premièrement, l'autodérision amuse et facilite les rapports avec les autres. Deuxièmement, elle reconforte devant l'adversité. (cf. Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 111) A l'inverse, si l'on rit de quelqu'un d'autre reste à savoir si l'on se moque de lui pour le brimer ou pour l'aider.

² cf. <https://pages.rts.ch/emissions/religion/faut-pas-croire/5467349-peut-on-rire-de-la-shoah.html#5467351>

Faut-il s'adapter à son public ?

Oui. 'On peut rire de tout mais pas avec n'importe qui', disait Pierre Desproges. On n'ira pas imiter le sketch de Florence Foresti sur l'accouchement (drôle mais gore) devant sa cousine enceinte. Ou brandir la caricature de Mahomet coiffé d'un 'turban/bombe' à la barbe d'un musulman intégriste. Le plaisantin doit être conscient de qui l'écoute avant de se lancer. Du moins, s'il ne veut pas blesser ou braquer l'autre.

Non. Pour passer à la radio et à la télé, les humoristes professionnels doivent plaire au plus grand nombre, au-delà de 'leur' public. Résultat : beaucoup ont laissé leur sens critique et leur insolence au placard, par crainte de s'attirer les foudres d'un patron de chaîne ou d'un homme politique. Ils feignent de déranger à coups de blagues si politiquement correctes qu'elles finissent par ne plus être drôles. Ils divertissent, oui. Mais leur rôle n'est-il pas aussi de gratter là où ça fait mal, en toute indépendance ? (Phosphore, janvier 2012, p. 42)

Dans leur ouvrage, Jean-Pierre et Mikhaël Vandeuren disent que l'humour remplit une fonction de désobéissance. (cf. Vandeuren/Vandeuren, 2016, p. 132) Naturellement, la désobéissance par le biais de l'humour ne se réfère qu'aux dysfonctionnements sociaux. La satire ne combattra jamais les personnes de bonne foi qui améliorent le monde.

Après avoir abordé tous ces faits, on peut dresser comme bilan : « On peut donc rire de tout et avec n'importe qui à condition d'utiliser un type d'humour qui soit une expression de l'amour et non de la haine. Tout le monde peut rire car le rire est un comportement humain biologique indiscutablement universel. » (Vandeuren/Vandeuren, 2016, p. 118-119)

2.1.3 L'humour engagé

2.1.3.1 Le pouvoir de l'humour

Les humoristes sont d'accord sur le fait que l'humour remplit une fonction de divertissement. Outre cela, les humoristes comme beaucoup d'autres personnes sont convaincus que l'humour a le pouvoir d'améliorer le monde. « Castigat ridendo mores. » (« Il corrige les mœurs en riant ») Dans la Rome de l'Antiquité, ce proverbe définissait la fonction de l'acteur de théâtre comique. (cf. Falardeau, 2015, p. 3)

Pour les quatre humoristes qui ont participé au Monde Festival 2016³, l'humour forme un vecteur de réflexion qui pousse à réfléchir sur le regard que l'on porte sur la société. Océanrosemarie dit qu'il faut être militant par le biais de l'humour. Il ne suffit plus de raconter des blagues, mais il importe de partager quelque chose. A la question de savoir si l'humour peut être une arme contre les dysfonctionnements sociaux, dont le racisme, Océanrosemarie est persuadée que l'humour peut représenter un contre-pouvoir. Pour François Rollin, l'humour n'est pas une discipline comme le théâtre, mais un ingrédient. D'après Rollin, l'humour fait qu'une communication passe mieux. Il ajoute que ceux qui veulent combattre le racisme doivent le faire à l'aide de l'humour. Pour Rollin, un sujet comme le racisme est mieux entendu et perçu grâce à l'humour. Yassine Belattar a pour but de déconstruire le discours des politiciens. « L'humour est sérieux. » Voilà la phrase qui est écrite sur la porte du théâtre de Yassine Belattar. Pour Océanrosemarie, le seul moyen de dénoncer un dysfonctionnement social est d'aller au cœur du sujet parce que c'est impossible de ne pas en parler. Christophe Alévêque est conscient que les humoristes ne sont pas des journalistes, mais l'humour présente une autre façon de traiter l'actualité. D'après Alévêque, si l'on prend des distances, on voit mieux les choses.

Traiter le racisme d'une façon humoristique ne veut pas dire qu'on s'attaque sans sérieux au sujet ou qu'on le prend à la légère. Cela signifie juste de prendre le problème sous une autre perspective. Dans les émissions satiriques, on se sert de beaucoup de genres d'humour pour ridiculiser des décisions politiques ou des personnes qui font preuve d'un mauvais comportement. Dans la presse, ce sont les caricatures qui dénoncent les dysfonctionnements sociaux. « Une plaisanterie bien ménagée ruine en peu de mots les stratégies de communication manipulatrices et coûteuses des détenteurs du pouvoir et, en le rendant ridicule, lui fait perdre toute son autorité. » (Vandeuren/Vandeuren, 2016, p. 133) 92% des personnes interrogées par Opinion Way estiment que l'humour est indispensable à la vie en société pour deux raisons. En premier lieu, l'humour permet de prendre du recul par rapport aux sujets difficiles. Et, en deuxième lieu, l'humour s'avère un moyen de dénoncer les injustices. C'est ce qui ressort du sondage réalisé par Opinion Way. (cf. Gausserand, 2015) « Nous utilisons l'humour pour fuir ces émotions pénibles, ces passions tristes car le but de la vie est d'être joyeux. Et l'humour procure de la joie par la gloire et la connivence qu'il procure. » (Vandeuren/Vandeuren, 2016, p. 76)

³ L'information de ce paragraphe est tirée de : Blanchard, Sandrine : « Humour et engagement ». Table ronde avec les humoristes Yassine Belattar, Christophe Alévêque, François Rollin et Océanrosemarie dans le cadre du « Monde Festival » au Théâtre des Bouffes du Nord, 18/09/2016.

2.1.3.2 Qu'est-ce qu'un engagement ?

Patrick Charaudeau se pose la question de savoir ce que l'on entend par engagement. Pour lui, l'engagement est un mouvement qui est le résultat de trois composantes : une décision, un contrat et une valeur. (cf. Charaudeau, *Présentation*, in : Charaudeau, 2015, p. 7-8) Tout d'abord, l'individu est résolu d'agir à propos de quelqu'un ou quelque chose. L'individu est conscient de se comporter conformément à cette décision. Puis, l'individu passe un contrat. Il peut s'agir d'un contrat passé avec une autre personne, avec un collectif ou avec soi-même. La valeur constitue la raison pour laquelle l'individu s'engage.

Il y a plusieurs formes d'engagement. L'engagement peut s'effectuer en groupe, comme c'est le cas des engagements militants. Comptent parmi les engagements militants les partis politiques, les groupes associatifs, les groupes armés, etc. (cf. Charaudeau, *Présentation*, in : Charaudeau, 2015, p. 8) A l'inverse, il existe aussi l'engagement d'attitude. « Une attitude qui peut s'exprimer par des déclarations publiques, des participations à diverses manifestations, des écrits ou des productions artistiques, sans que le sujet soit nécessairement affilié à tel ou tel parti, tel ou tel groupe. » (Charaudeau, *Présentation*, in : Charaudeau, 2015, p. 8)

Il y a deux types de relation que le sujet peut entretenir avec la valeur au nom de laquelle il s'engage :

« [...] ou le sujet obéit à quelque chose qu'il ressent, qui est intrinsèquement en lui, et qui doit être défendu envers et contre tout (et tous) ; ou il considère que ce quelque chose est bon pour tous, et que donc il doit être obligatoirement donné en partage aux autres. » (Charaudeau, *Présentation*, in : Charaudeau, 2015, p. 8-9)

Patrick Charaudeau se réfère aux deux mouvements de l'éthique définis par Max Weber : l'éthique de conviction et l'éthique de responsabilité.

« [...] *l'éthique de conviction* qui fait se mouvoir le sujet au nom d'une voix intérieure qui s'impose à lui, une sorte d'« impératif catégorique » qui n'a pas à tenir compte des autres ni des conséquences de ses actes, au risque d'effets pervers ; *l'éthique de responsabilité* qui porte le sujet à faire partager sa valeur aux autres, en tenant compte de ce qu'ils sont et des circonstances qui président à ce partage, mais au risque d'effets prosélytes. » (Charaudeau, *Présentation*, in : Charaudeau, 2015, p. 9)

Selon Charaudeau, l'engagement des artistes et des intellectuels s'inscrit dans le mouvement de l'éthique de conviction. Puisque l'engagement par le biais de l'humour atteint un grand public, est-ce que l'on parle par conséquent d'engagement politique ?

« De façon large comme caractérisant les actions de la société civile qui, organisée en association, en communauté ou en groupes de défense d'intérêts, prend parti dans des conflits de société au nom de valeurs morales, et cherche, d'une manière ou d'une autre, à influencer les pouvoirs publics. C'est dans ce sens qu'il faudra entendre *politique* pour l'action des humoristes, bien que, les concernant, la situation est différente de celle des groupes d'action en ce qu'ils parlent et dessinent en tant qu'individus, et que s'il leur arrive de critiquer les pouvoirs publics, c'est toujours dans un au-delà, celui des valeurs humaines : le trait humoristique est toujours personnalisé. » (Charaudeau, *Présentation*, in : Charaudeau, 2015, p. 10)

Au cadre du Monde Festival, l'humoriste Christophe Alévêque dit que les humoristes ne devraient pas avoir pour but d'influencer les gens sur leur choix électoral. (cf. Blanchard, 2016)

2.1.3.3 Les lois du genre du discours humoristique

Depuis les attentats contre Charlie Hebdo, on discute à nouveau s'il faut poser des limites à l'humour ou, dans un sens plus large, à la liberté d'expression. Aux termes de la jurisprudence française, le genre humoristique permet des exagérations, des déformations ainsi que des présentations ironiques, sur le bon goût desquelles l'appréciation de chacun reste libre. (cf. Ader, *Les « lois du genre » du discours humoristique*, cité d'après : CA Paris 1^{er} chambre A, 11 mars 1991, Légipresse, n° 91, p. 49, in : Charaudeau, 2015, p. 183) Il n'y a qu'un objectif que l'auteur doit poursuivre : provoquer le rire, ou au moins le sourire. (cf. Ader, in : Charaudeau, 2015, p. 183) Comme nous l'avons vu plus haut, tout le monde ne rit pas de la même blague, même si cette dernière remplit tous les critères du discours humoristique. Pour cette raison, on ne peut pas prendre en considération l'effet produit d'une blague ou d'une caricature, mais le but visé par l'auteur. « C'est donc l'objectif qui compte, et non pas le résultat. » (Ader, in : Charaudeau, 2015, p. 183) Ces exceptions humoristiques ont été posées par le Code de la propriété intellectuelle depuis 1957. Font partie de ces exceptions humoristiques au droit de reproduction de l'auteur la parodie, le pastiche et la caricature. (cf. Ader, in : Charaudeau, 2015, p. 184) Nous avons déjà abordé la responsabilité sociale des

humoristes et chansonniers. Voici les trois « lois du genre » dégagées par la jurisprudence française que l'artiste doit respecter.

- La critique des personnalités publiques

A cet endroit, j'aimerais reprendre ce que dit Jesko Friedrich concernant les blagues au détriment d'une personne. (Vgl. Friedrich, 2009) Toute personne qui fait preuve d'un mauvais comportement peut être visée par la satire. Avec le temps, les humoristes ont élargi leur spectre et se moquent non plus exclusivement de représentants politiques, mais aussi de personnalités d'autres domaines, parmi eux des sportifs, des chanteurs, des acteurs, etc. Comme les personnalités politiques, les personnes issues d'autres disciplines peuvent faire l'objet de la satire. Pourtant, il y a des limites pour les humoristes.

« Les limites traditionnelles que pose la loi – la diffamation, l'injure, l'outrage, le dénigrement ou l'atteinte à la vie privée – reculent, mais ne disparaissent pas totalement. Il est ainsi jugé qu'un discours humoristique peut dégénérer en injure ou devenir fautif parce que touchant à l'intimité de la vie privée des personnalités publiques. » (Ader, in : Charaudeau, 2015, p. 185)

- L'absence de sérieux

Nous avons déjà vu qu'il existe trois degrés d'humour. Dans un contexte humoristique, les énoncés ne doivent pas être pris au sérieux du côté du récepteur. L'humoriste doit faire en sorte qu'il n'y a pas de confusion avec de l'information sérieuse. (cf. Ader, in : Charaudeau, 2015, p. 190) Et dans l'article de Basile Ader, il est dit que tout le monde ne peut pas s'improviser humoriste pour la raison qu'un discours qui se voudrait drôle par son auteur n'est pas impérativement interprété comme tel par le public. (cf. Ader, in : Charaudeau, 2015, p. 191)

« Dieudonné revendique d'ailleurs cette présomption attachée à son statut d'artiste et la liberté qui s'y attache, alors que ses dérapages rentrent dans un discours idéologique qui n'a rien à voir avec la création artistique, peu important qu'il puisse faire rire, car le but poursuivi est alors illégitime. » (Ader, in : Charaudeau, 2015, p. 192)

- L'exclusion des buts illégitimes

Ces buts illégitimes sont le discours raciste, le discours commercial, l'atteinte à la dignité et l'intention malveillante. Quant au discours raciste, il se peut que certains humoristes, au lieu

de combattre le racisme par le biais de l'humour, transmettent des idées discriminantes de manière humoristique.

Voici un exemple de l'atteinte à la dignité. Sur Canal+, l'humoriste Bruno Gaccio s'est moqué du physique des personnes de petite taille.

« c'est vrai qu'on ne les mange pas (...) On ne les mange plus. Au XVIII^e siècle il y avait une grande tradition du pâté de tête de nain, mais bon (...). Maintenant ça ne se fait plus du tout. Non parce que le nain, c'est très goûteux, c'est très raffiné le nain. T'enlèves la tête et le cul d'un nain, y'a moins à manger que sur une caille. C'était juste pour dire que maintenant, avec des hypophyses truquées, on se retrouve avec des nains de 1m75 (...) ça ne veut plus rien dire du tout. » (Ader, in : Charaudeau, 2015, p. 193-194)

C'est un propos de très mauvais goût. A entendre Gaccio, le physique permettrait de juger les personnes de petite taille comme non équivalentes à des personnes qui ne sont pas en situation de handicap. Le Tribunal de Nanterre (TGI Nanterre 1^{re} ch., 20 septembre 2000) (cf. Ader, in : Charaudeau, 2015, p. 193-194) a condamné l'assimilation des nains à la nourriture.

2.2 Les études culturelles

« On ne mange pas de la même façon au Japon ou en France ; on n'adhère pas aux mêmes valeurs selon que l'on est né à New Delhi ou à New York ; on n'obéit pas aux mêmes normes de vie que nos grands-parents, etc. L'idée de 'culture' renvoie à cette diversité de mœurs, de comportements et de croyances forgés au sein d'une société. » (Dortier, 2004, p. 118)

Les études culturelles ont pour but d'examiner l'identité d'un groupe. L'identité du groupe est soignée et transmise à l'aide de pratiques sociales. (Vgl. Hartwig/Stenzel, 2007, S. 245) Les auteurs du *Dictionnaire des sciences humaines* nous rappellent la célèbre distinction entre « communauté » et « société » introduite par le sociologue allemand Ferdinand Tönnies (*Communauté et société*, 1887). (cf. Dortier, 2004, p. 97) Tandis qu'au sein d'une communauté, les membres mènent des relations caractérisées de proximité, de chaleur affective et de solidarité, les relations au sein de la société sont toujours liées à des intérêts spécifiques, par exemple à des relations commerciales. (cf. Dortier, 2004, p. 97) Le groupe a recours à des rituels, symboles et mythes ancrés dans la mémoire culturelle. Afin que tout individu trouve sa place au sein du collectif, il importe de régler les relations parmi tous,

avant tout par l'attribution de rôles et de tâches. Et pour maintenir son identité, un groupe définit clairement ce qui est à lui et ce qui appartient aux autres, aux étrangers. (Vgl. Hartwig/Stenzel, 2007, S. 245-246) Et c'est ce dernier point qui a son bon et mauvais côté. Selon les auteurs du *Dictionnaire des sciences humaines*, le terme « identité » évoque automatiquement les mots « conflits » et « division » dans notre tête. Les experts en cette matière sont d'accord sur le fait que si l'on parle d'identité, on n'échappe pas à son contraire, à l'altérité.

« 'L'altérité', ce n'est pas seulement le caractère de ce qui est autre ou le fait d'être 'autre' (*alter*). C'est être représenté comme tel par les... autres ou se percevoir soi-même comme différent dans un groupe ou par rapport à un groupe humain. » (Frank, in : Delporte/Mollier/Sirinelli, 2010, p. 13)

D'une part, la distinction à l'égard de l'autre garantit et stabilise la continuité du groupe. D'autre part, l'insistance sur une seule vision du monde mène à l'exclusion et à la stigmatisation d'autrui. Par conséquent, la perception de l'autre est basée sur des stéréotypes. Les études culturelles examinent les stéréotypes dans l'exercice du pouvoir. (Vgl. Hartwig/Stenzel, 2007, S. 246) Une théorie des sciences culturelles est que ces visions du monde ne reflètent pas la réalité, mais sont censées montrer à quoi la réalité doit ressembler. (Vgl. Hartwig/Stenzel, 2007, S. 246) Les études culturelles s'intéressent à la manière dont cette réalité est construite. L'attention est portée en particulier sur le domaine des discours, des institutions et sur les individus. (Vgl. Hartwig/Stenzel, 2007, S. 246)

2.2.1 Stéréotypes et clichés

Dans leur ouvrage *Stéréotypes et clichés*, Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot nous montrent pourquoi l'analyse des stéréotypes est devenue un centre d'intérêt dans beaucoup de disciplines scientifiques. Tout d'abord, elles abordent les notions que l'on place généralement à pied d'égalité avec le stéréotype : « clichés », « poncifs », « lieux communs » et « idées reçues ». (cf. Amossy/Herschberg Pierrot, 2011, p. 13-32) Souvent, toutes ces notions sont prises pour des synonymes du stéréotype. A part cette synonymie, un autre point qu'elles ont en commun, c'est le fait qu'elles sont dans la majorité des cas connotées négativement dans le langage courant. Amossy/Herschberg Pierrot étudient le parcours de toutes ces notions, c'est-à-dire leur évolution sémantique à travers les époques. Elles constatent que jadis, en matière littéraire et artistique, les notions étaient utilisées avant tout en contexte de production de masse. Peu à peu, on commençait à remettre en question le caractère réducteur et rigide qui

est transporté par ces notions. Un des critiques dans le domaine littéraire, c'était Gustave Flaubert. Amossy/Herschberg Pierrot se réfèrent au *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert dans lequel le substantif « montre » est accompagné de l'explication suivante : « Une montre n'est bonne que si elle vient de Genève. » (Amossy/Herschberg Pierrot, 2011, p. 27)

Il faut attendre jusqu'aux années 20 au siècle précédent que le stéréotype au sens de schème ou de formule figée trouve sa place comme centre d'intérêt dans les sciences sociales. (cf. Amossy/Herschberg Pierrot, 2011, p. 29) L'ouvrage *Opinion publique* de 1922 du publiciste américain Walter Lippmann nous présente la notion de stéréotype telle qu'elle nous la connaissons aujourd'hui. Par ce terme emprunté au langage courant, il s'agit de représentations toutes faites, de schèmes culturels préexistants, à l'aide desquels chacun filtre la réalité ambiante. (cf. Amossy/Herschberg Pierrot, 2011, p. 29, cité d'après : Lippmann, 1922) Dès le départ, dans le milieu de la psychologie, le terme de stéréotype s'est vu attribuer une connotation négative, sous le signe de la péjoration. (cf. Amossy/Herschberg Pierrot, 2011, p. 29) En raison de sa fonction de simplification, il peut favoriser une vision schématique et déformée de l'autre qui entraîne des préjugés. (cf. Amossy/Herschberg Pierrot, 2011, p. 29) Voici d'autres définitions qui soulignent le caractère péjoratif :

« [...] Un stéréotype est une croyance qui ne se donne pas comme une hypothèse confirmée par des preuves mais est plutôt considérée, entièrement ou partiellement à tort, comme un fait établi. » (Amossy/Herschberg Pierrot, 2011, p. 30, cité d'après : Jahoda, 1964, p. 694)

« Clichés, images préconçues et figées, sommaires et tranchées, des choses et des êtres que se fait l'individu sous l'influence de son milieu social (famille, entourage, études, profession, fréquentations, médias de masse, etc.) et qui déterminent à un plus ou moins grand degré nos manières de penser, de sentir et d'agir. » (Amossy/Herschberg Pierrot, 2011, p. 30, cité d'après : Morfaux, 1980, p. 34)

« le stéréotype est simple plutôt que complexe et différencié ; erroné plutôt que correct ; acquis de seconde main plutôt que par une expérience directe avec la réalité qu'il est censé représenter ; enfin, il résiste au changement. » (Amossy/Herschberg Pierrot, 2011, p. 30, cité d'après : Harding, 1968, p. 259)

Si réductrices qu'elles paraissent, d'après Lippmann, l'homme a besoin de ces images pour maîtriser la vie en société.

« Sans elles, l'individu resterait plongé dans le flux et le reflux de la sensation pure ; il lui serait impossible de comprendre le réel, de le catégoriser ou d'agir sur lui. Comment en effet examiner chaque être, chaque objet dans sa spécificité propre et en détail, sans le ramener à un type ou une généralité ? » (Amossy/Herschberg Pierrot, 2011, p. 29, cité d'après : Lippmann, 1922)

Un argument en faveur des stéréotypes est le fait qu'il est utopique de nous faire nous-mêmes une idée de tout ce qui nous entoure.

« N'ayant ni le temps ni la possibilité de se connaître intimement, chacun note à propos de l'autre un trait qui caractérise un type bien connu et remplit le reste au moyen des stéréotypes qu'il a en tête : l'ouvrier, le propriétaire, l'institutrice, le Noir. » (Amossy/Herschberg Pierrot, 2011, p. 29, cité d'après : Lippmann, 1922)

Entretemps, d'autres définitions ont été proposées qui affaiblissent l'aspect dévalorisant du stéréotype. On regroupe sous stéréotypes des croyances partagées concernant les attributs personnels d'un groupe humain. Font en partie les traits de personnalité et les comportements. (cf. Amossy/Herschberg Pierrot, 2011, p. 31, cité d'après : Leyens, 1994, p. 11) Certes, les images ne sont pas le résultat de nos expériences personnelles, mais on pourrait y objecter que c'est aussi le cas pour notre savoir encyclopédique, comme le constatent de nombreux psychologues sociaux américains depuis les années 50.

« Sans doute constitue-t-il un jugement non critique, un savoir de seconde main ; mais, font-ils remarquer, il en va de même d'une portion importante de nos connaissances et croyances – comme, par exemple, que la Terre tourne, ou que Christophe Colomb a découvert l'Amérique. » (Amossy/Herschberg Pierrot, 2011, p. 30)

Au sein des sciences sociales, on se pose la question de savoir si la fonction des stéréotypes est plutôt idéologique ou pratique.

« On peut donc dire que le stéréotype du Noir, du Japonais ou de l'Allemand est l'image collective qui en circule, l'ensemble des traits caractéristiques qu'on lui attribue. Le préjugé serait la tendance à juger défavorablement un Noir, un Japonais ou un Allemand par le seul fait de son appartenance de groupe. » (Amossy/Herschberg Pierrot, 2011, p. 37)

Dès que les préjugés se transforment en actions visant à défavoriser quelqu'un, on parle de discrimination.

« Une tripartition s'est ainsi imposée dans les années 1960, qui après une éclipse réapparaît dans les années 1980. Elle distingue entre la composante cognitive (le stéréotype du Noir), la composante affective (le préjugé ou l'hostilité éprouvée à son égard) et la composante comportementale : la **discrimination** ou fait de défavoriser un Noir sur la base de son appartenance à une catégorie sans rapport avec ses capacités et ses mérites individuels. Si se représenter un Noir comme paresseux et irresponsable relève du stéréotype, et manifester du mépris ou de l'hostilité à son égard relève du préjugé, lui refuser sur cette base l'accès à un poste constitue un acte de discrimination. » (Amossy/Herschberg Pierrot, 2011, p. 37-38)

Pour ce qui est de la France, une preuve que les stéréotypes ont la vie dure est le fait qu'un grand nombre de citoyens d'origine migratoire sont discriminés. Une grande majorité des immigrés de France provient des anciennes colonies. Souvent, ces personnes se voient confrontées à des stéréotypes et images qui remontent à l'époque coloniale.

Dans les sciences sociales, on part du principe que les stéréotypes sont une construction sociale par nous et pour nous. « [...] nous voyons, disait Lippmann, ce que notre culture a, au préalable, défini pour nous. » (Amossy/Herschberg Pierrot, 2011, p. 39) Naturellement, il se peut que certains stéréotypes aient du vrai, mais le critère de véracité entre au second plan pour les scientifiques. Voilà sur quoi est mis l'accent des sciences sociales :

« Les sciences sociales tendent aujourd'hui à la [la véracité] déplacer vers la question de l'usage qui est fait des stéréotypes. Il ne s'agit pas d'effectuer des vérifications toujours problématiques sur l'exactitude des schèmes collectifs figés, mais de voir comment le processus de stéréotypage affecte la vie sociale et l'interaction entre les groupes. En d'autres termes, il ne faut pas considérer les stéréotypes comme corrects ou incorrects, mais comme utiles ou nocifs. » (Amossy/Herschberg Pierrot, 2011, p. 41, cité d'après : Leyens, 1996, p. 28)

2.2.2 Racisme

« Il existe plusieurs modalités d'ethnocentrisme, plus ou moins violentes : de l'incompréhension face aux autres cultures au racisme, voire à l'ethnocide (c'est-à-dire à la destruction de la culture de l'autre), jusqu'au génocide. » (Dortier, 2004, p. 216) Qui entend le mot « racisme », a sous ses yeux des modalités d'ethnocentrisme citées par les auteurs du *Dictionnaire des sciences humaines*. Pourtant, le racisme ne prend pas toujours des

dimensions pareilles. Selon Siegfried Jäger et Jens Zimmermann, on parle de racisme dans trois cas :

1. wenn Menschen anderen Aussehens und/oder anderer Lebensgewohnheiten als menschliche Rassen bzw. Ethnien *konstruiert* werden, wenn also einzelne Menschen oder Gruppen von Menschen mit biologischen und/oder kulturellen Argumenten als grundsätzlich anders (als ‚wir‘) definiert und wahrgenommen werden (Rassenkonstruktion), und
2. in Verbindung damit, wenn dieses ‚Anderssein‘ negativ (oder auch positiv) *bewertet* wird (Bewertung), und
3. wenn solche Bewertungen der ‚Anderen‘ aus einer Position der *Macht* heraus vorgenommen werden (Macht). (Jäger/Zimmermann, 2010, S. 105)

Dans son ouvrage, Christian Geulen démontre que le racisme est dans toutes ses formes un phénomène historique. (Vgl. Geulen, 2014, S. 8) Geulen reconstruit l'évolution du racisme à travers les siècles. Après la défaite de l'Allemagne nazie et la fondation de l'ONU, la fin de l'ère raciste a été déclarée par l'UNESCO et le racisme a été officiellement déclaré comme une idéologie pas compatible avec l'esprit moderne démocratique. (Vgl. Geulen, 2014, S. 106) A partir des années 1960 qui étaient caractérisées par de nombreux mouvements sociaux, l'anti-racisme comme nous le connaissons aujourd'hui commence à se développer. (Vgl. Geulen, 2014, S. 110) Jusqu'à aujourd'hui, le racisme n'a rien perdu d'actualité, ce qui est dû avant tout à la mondialisation. D'une part, les nations deviennent de plus en plus transparentes face à la mondialisation. D'autre part, cette mondialisation aboutit au renforcement de sentiments d'appartenance et d'identité particulière. Les hommes éprouvent le besoin de se distancier des autres. (Vgl. Geulen, 2014, S. 9) Selon Christian Geulen, la notion « multiculturalisme » implique toujours la présence d'un groupe au sein d'une société où il n'a pas sa place. (Vgl. Geulen, 2014, S. 117) A cet endroit, j'aimerais attirer l'attention sur le fait que le terme de multiculturalisme ne s'utilise pas seulement pour désigner la diversité ethnique au sein d'un pays. Le multiculturalisme comporte de plus d'autres formes identitaires et communautaires, parmi elles les minorités sexuelles ou linguistiques. (cf. Lemonnier, in : Delporte/Mollier/Sirinelli, 2010, p. 192) Il en résulte des difficultés de catégorisation.

« Ethnie, famille, clan, bande, secte, association sportive..., au sens large, une communauté désigne un groupe étendu de personnes unies par des liens de sociabilité assez étroits, une sous-culture commune et le sentiment d'appartenir à un même groupe.

[...] Une communauté peut être religieuse, ethnique, politique, professionnelle... »
(Dortier, 2004, p. 97)

Les auteurs du *Dictionnaire des sciences humaines* s'appuient sur le sociologue américain M. Gordon qui regroupait les subdivisions d'une culture nationale sous le terme de « sous-culture ». (cf. Dortier, 2004, p. 120) En matière de langage, en France comme dans beaucoup d'autres pays, le racisme subsiste par des chemins détournés et une rhétorique de l'euphémisation. (cf. Matard-Bonucci, in : Delporte/Mollier/Sirinelli, 2010, p. 686) Voilà à quoi s'intéresse l'analyse de la langue de bois.

2.3 Discours et analyse du discours

Comme je l'ai déjà mentionné au chapitre traitant la diversité humoristique, une grande partie des gens oublie que l'humour se manifeste dans une situation de communication dans laquelle un émetteur transmet à un récepteur des signaux de divers types. (cf. Maingueneau, 2009, p. 29) Cette interaction est toujours ancrée dans un contexte où l'émetteur communique avec le récepteur dans l'intention de lui transmettre quelque chose ou de le faire agir. Dans la communication, qu'elle soit de nature verbale (des séquences de mots construites conformément aux règles de la langue), paraverbale (intonation, débit, silences...) ou non verbale (distance, postures, regards...) (cf. Maingueneau, 2009, p. 29), l'émetteur produit des énoncés qui doivent être interprétés par le récepteur conformément au contexte. Le récepteur doit ainsi leur attribuer une signification. (cf. Maingueneau, 2009, p. 31) Puisque les énoncés apparaissent dans des contextes tous différents (cf. Maingueneau, 2009, p. 30), ils peuvent transporter différents sens, par exemple on peut se demander si la phrase « Elle aime les robes noires » doit s'interpréter comme un reproche, comme un compliment ou comme ironique. (cf. Maingueneau, 2009, p. 32) Dans un contexte humoristique, les énoncés ne doivent pas être perçus au sens littéral. Le quiproquo, un des genres d'humour expliqué en haut, repose entre autres sur la polysémie, c'est-à-dire sur le fait qu'un mot a plusieurs sens. (cf. Maingueneau, 2009, p. 88) C'est là qu'entre en jeu la sémantique, une des grandes branches linguistiques. Naturellement, ce qui nous intéresse ici est non seulement le sens sémantique d'un énoncé par rapport à son contexte, mais encore dans quel but il est produit par l'émetteur.

« La branche de la linguistique qui étudie l'inscription d'un énoncé dans son contexte est la **pragmatique**. Elle s'intéresse en particulier aux relations qui s'établissent entre les interlocuteurs à travers l'énonciation, à la manière dont un énoncé renvoie à son

contexte et aux procédures que met en œuvre le destinataire pour assigner une interprétation à un énoncé dans un contexte déterminé. » (Maingueneau, 2009, p. 90)

Dominique Maingueneau constate que, pour comprendre un énoncé, nous avons recours non seulement à nos connaissances de la langue et à l'environnement immédiat, mais nous nous appuyons aussi sur notre savoir encyclopédique. (cf. Maingueneau, 2009, p. 91) La pragmatique a pour but de dévoiler ce qui se trouve entre les lignes des énoncés.

« Dans un texte ou un discours, un contenu tacite peut être interprété à partir de ce qui est dit. Par exemple, si l'on demande à quelqu'un : 'Comment as-tu trouvé ce film ?' et qu'il répond : 'La musique était très bonne !', on comprend implicitement que le film ne valait pas grand-chose. L'importance accordée à l'implicite dans la linguistique contemporaine nous suggère que l'information principale dans un message n'est pas contenue dans l'énoncé lui-même, mais dans l'interprétation qu'en font son auteur et son récepteur. En d'autres termes, l'idée n'est pas explicitement dans le message, mais dans les représentations des sujets. » (Dortier, 2004, p. 337)

En linguistique, l'analyse textuelle se concentre sur la cohésion et la cohérence d'un texte. On entend par cohésion la manière dont un texte est structuré. Normalement, un texte se compose d'un enchaînement linéaire de phrases. (cf. Maingueneau, 2009, p. 92) Plus le sujet traité dans le texte est mis en relief par des éléments langagiers, dont la répétition de pronoms, de temps verbaux, de conjonctions de coordination ou d'adverbes de liaison (cf. Maingueneau, 2009, p. 92), plus le texte dispose de cohésion. Autrement formulé, on regroupe sous cohésion l'organisation formelle d'un texte. L'étude de la cohérence, par contre, se pose la question de savoir si la présentation d'un sujet du point de vue du contenu correspond ou contraste avec le discours social dans lequel il s'inscrit. (cf. Maingueneau, 2009, p. 92) Théoriquement, même le plus court texte, se composant d'une phrase ou peut-être d'un seul mot, peut montrer de la cohésion et cohérence.

« Un texte peut également être cohérent sans recourir à des marques de cohésion. Il suffit alors de savoir dans quel genre de discours, ou plus largement dans quel cadre s'inscrit un texte ou un fragment de texte pour lui trouver une cohérence. » (Maingueneau, 2009, p. 93)

La cohésion et la cohérence ne sont donc pas le résultat de l'organisation formelle et thématique du texte, mais c'est aussi aux lecteurs de les attribuer au texte. On ne peut analyser un texte qu'en tenant compte de tous les deux, la cohésion et la cohérence. Tout de même, il

importe d'assumer des limites conformément au centre d'intérêt. Mainguenu explique que la linguistique textuelle peut aller dans deux directions.

« L'étude du langage, on l'a vu, est animée par une tension permanente entre ceux qui appréhendent le langage comme *système* et ceux qui l'appréhendent comme *discours*. L'étude du discours est aujourd'hui dominée par les présupposés véhiculés au sein des courants **pragmatiques**, qui se sont surtout développés à partir des années 1960. Ces courants ont fécondé deux champs de recherche particulièrement actifs, celui qui étudie les **interactions conversationnelles** et celui de **l'analyse du discours**. »
(Maingueneau, 2009, p. 129)

3 Méthodologie

3.1 Analyse du discours

L'analyse du discours s'occupe en première ligne des textes qui véhiculent des constructions d'identité et des rapports de force. (Vgl. Fellerer/Metzeltin, in : Metzeltin, 2008, S. 227) Selon Metzeltin et Fellerer, la raison pour laquelle on rédige et prononce des textes est toujours liée à l'exercice du pouvoir et aux tentatives d'imposer une vision du monde. (Vgl. Fellerer/Metzeltin, in : Metzeltin, 2008, S. 228)

Ici, j'aimerais rappeler que l'analyse du discours, ou l'analyse d'un texte en général, ne se limite pas aux documents écrits. Contrairement à ce que laisse supposer la notion de textualité (cf. Maingueneau, 2009, p. 92), l'analyse du texte et du discours peut s'appliquer sur toute forme de document, qu'il s'agisse d'un rapport, d'un film ou d'un tableau. Pourtant, le choix des documents à analyser n'est pas arbitraire. Contrairement à l'analyse de texte, l'analyse du discours comporte tous les documents qui sont explicitement identifiés comme des documents d'information et/ou de communication. (cf. Krieg-Planque, 2012, p. 27) « On s'intéresse alors aux énoncés en tant qu'ils sont susceptibles d'être dotés d'une valeur d'action. » (Krieg-Planque, 2012, p. 48) Alice Krieg-Planque précise qu'un tel point de vue sur la langue et le discours ne saurait laisser indifférents ceux qui étudient des corpus socio-politiques. (cf. Krieg-Planque, 2012, p. 50) Les textes et les produits pour l'analyse du discours, on les trouve en première ligne dans les institutions.

« L'existence d'institutions suppose un langage permettant la formation, l'expression, la transmission et la transformation de croyances et d'attitudes par lesquelles sont créées et organisées ces formes et ces structures sociales que sont les institutions : le langage est donc essentiel aux institutions. » (Krieg-Planque, 2012, p. 22)

Voici les étapes de l'analyse du discours proposées par Michael Metzeltin et Jan Fellerer (Vgl. Fellerer/Metzeltin, in : Metzeltin, 2008, S. 234) :

- La reconnaissance d'un contexte de pouvoir
- Le choix d'un texte qui s'inscrit dans ce contexte de pouvoir
- La prise en considération du contexte du texte choisi
- La présentation du texte

- L'analyse de la cohésion et cohérence du texte
- La quête de la référence du texte
- L'interprétation du texte

Les deux premières étapes montrent en quoi l'analyse du discours diverge de l'analyse textuelle. Notre contexte du pouvoir, c'est la France comme pays d'immigration. La contextualisation se rapporte non seulement aux conditions de production du texte.

„In einem weiteren Schritt der Kontextualisierung geht es darum, festzustellen, an welchem Ort ein Text des gewählten Typs normalerweise und insbesondere der gewählte Text verfasst und dann ‚vorgetragen‘ wird bzw. wurde. Der Ort kann mehr oder weniger institutionell sein, was dem Text einen mehr oder weniger offiziellen Charakter (also Gewicht) verleihen kann.“ (Fellerer/Metzeltin, in : Metzeltin, 2008, S. 239)

Une comédie cinématographique comme *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* atteint un grand public et, grâce à cela, profite d'attention médiatique. Une fois observée l'élaboration formelle et thématique d'un texte, il devient plus facile d'entrer dans les détails du texte, c'est-à-dire d'en extraire les particularités langagières. Arrivé à ce stade, on passe à la recherche de la référence du texte. Sur quoi le texte fait-il allusion ? L'interprétation sert à découvrir la fonction du texte. (Vgl. Fellerer/Metzeltin, in : Metzeltin, 2008, S. 250)

L'analyste du discours est censé examiner les sujets et les cadres à l'aide desquels les auteurs des textes créent du pouvoir. (Vgl. Fellerer/Metzeltin, in : Metzeltin, 2008, S. 251) Voici quelques discours d'identité collective (Vgl. Fellerer/Metzeltin, in : Metzeltin, 2008, S. 254-268) :

- L'autodésignation
- La provenance
- Un passé partagé
- La langue
- Rites et religion
- La nourriture

- L'allure vestimentaire, la mode, l'aspect physique
- Traits moraux et modes de vie
- Productions et performances techniques et artistiques

Dans leur article, Fellerer/Metzeltin énumèrent quelques questions que l'on devrait poser aux textes véhiculant des rapports de force : Quels groupes sont présentés ? Quels stéréotypes leur accorde-t-on pour renforcer ou relativiser leur statut ? Quelles sont les argumentations de base par lesquelles se définissent les relations de pouvoir ? Comment le pouvoir est-il présenté en matière langagière ? Est-ce qu'il y a des champs sémantiques, des expressions techniques, etc. ? (Vgl. Fellerer/Metzeltin, in : Metzeltin, 2008, S. 251)

Alice Krieg-Planque met en évidence qu'il faut assumer des limites en analyse du discours. (cf. Krieg-Planque, 2012, p. 11) Ce qui ne compte pas pour elle, c'est d'examiner la dimension transphrastique d'un texte, laquelle se concentre sur les unités de la phrase. (cf. Krieg-Planque, 2012, p. 10) En ce qui concerne l'analyse des entretiens oraux, dans son manuel, Krieg-Planque néglige les règles de l'échange (cf. Krieg-Planque, 2012, p. 10) et se limite au sens des énoncés. Dans son manuel *Analyser les discours institutionnels* sont énumérés cinq points qui ne font pas partie de l'analyse du discours. (pour en voir plus, cf. Krieg-Planque, 2012, p. 36-47)

3.2 Analyse du film

Tout ce qui nous est présenté par un film n'est pas expressif en soi. C'est le récepteur du film qui doit attribuer un sens à tout ce qu'il voit, écoute et apprend. (Vgl. Hickethier, S. 6) Pour comprendre ce qui se déroule sur l'écran, il nous faut un certain savoir. Nous dépendons de connaissances culturelles d'une part et de connaissances médiatiques d'autre part. (Vgl. Hickethier, 2007, S. 6) Celles-ci comportent toute l'information qui est nécessaire pour la compréhension des sujets traités dans un film tandis que celles-là désignent le savoir sur les procédés et techniques du film. Le champ-contre champ est caractéristique de scènes dialoguées alors que la contre-plongée s'utilise pour montrer qu'une personne est inférieure à l'égard d'une autre. Mikos y ajoute les connaissances narratives qui sont liées à des genres textuels et filmiques. (Vgl. Mikos, 2008, S. 28, zitiert nach: Ohler, 1994, S. 32 ff.) Quand un spectateur a affaire à un certain type de film, il s'attend à des protagonistes, des actions et des événements conformes au genre. Un western par exemple se déroule dans le désert. En

matière littéraire aussi, ces connaissances narratives sont indispensables. Un conte de fée débouche toujours sur une fin heureuse.

La manière d'analyser un film est analogue à celle de l'analyse de la cohésion et cohérence d'un texte.

« Analyser un film ou un extrait, c'est d'abord, au sens scientifique du terme, tout comme on analyse par exemple la composition chimique de l'eau, le décomposer en ses éléments constituants. C'est mettre en morceaux, découdre, désassembler, prélever, séparer, détacher et nommer des matériaux qu'on ne perçoit pas isolément 'à l'œil nu' car on est happé par la totalité. » (Vanoye/Goliot-Lété, 2003, p. 9-10)

Pour mieux analyser un film, il s'avère utile de rédiger un procès-verbal. (Vgl. Hickethier, S. 35) On divise le film en séquences. On entend par séquence l'ensemble de plans constituant une unité narrative définie selon l'unité de lieu ou d'action. (cf. Vanoye/Goliot-Lété, 2003, p. 29) Les changements d'endroit ou une nouvelle configuration de protagonistes par exemple annoncent une nouvelle séquence. (Vgl. Metzeltin/Thir, in : Metzeltin, 2008, S. 134) A l'aide de ce procès-verbal, il devient plus facile d'étudier l'élaboration thématique du film.

Dans leur ouvrage, Goliot-Lété et Vanoye nous montrent en quoi le spectateur normal diffère de l'analyste d'un film. La différence principale consiste en le fait que le spectateur normal regarde le film par plaisir tandis que la visée de l'analyste est guidée par des questions de recherche. A la différence du spectateur ordinaire qui, en regardant un film, est actif dans le sens instinctif, irraisonné, l'analyste est actif de manière raisonnée, structurée. Comparé au spectateur normal qui voit le film, l'analyste visionne le film. (cf. Vanoye/Goliot-Lété, 2003, p. 13)

Contrairement à la communication directe entre des interlocuteurs dans la réalité, un film communique de façon indirecte avec les spectateurs. (Vgl. Mikos, 2008, S. 21) Les spectateurs sont en interaction avec ce qu'ils voient et écoutent. Ici, Mikos distingue la réception d'un film de l'acquisition d'un film.

„Mit Rezeption ist die konkrete Zuwendung zu einem Film oder einer Fernsehsendung gemeint. In der Rezeption verschränken sich die Strukturen des Film- oder Fernsehtextes und die Bedeutungszuweisung sowie das Erleben durch die Zuschauer. [...] Der rezipierte Text ist der Film, den der Zuschauer gesehen hat, der mit seinen Bedeutungszuweisungen und seinen Erlebnisstrukturen angereicherte Film. [...] Mit

Aneignung ist dagegen die Übernahme des rezipierten Textes in den alltags- und lebensweltlichen Diskurs und die soziokulturelle Praxis der Zuschauer gemeint.“ (Mikos, 2008, S. 22)

Nous avons déjà abordé la notion de textualité. Un film aussi dispose de textualité. Tous les textes filmiques demandent d’être complétés par le spectateur. (Vgl. Mikos, 2008, S. 23, zitiert nach: Fiske, 1987, S. 95f.) Selon Mikos, il y a quatre formes d’activités qui influencent la visée des spectateurs : des activités cognitives, des activités émotionnelles et affectives, des activités habituelles et rituelles ainsi que des activités socio-communicatives. (Vgl. Mikos, 2008, S. 24)

Voici les cinq domaines filmiques que l’on peut examiner d’après Lothar Mikos :

1. Le contenu et la représentation

Un film peut traiter un ou plusieurs sujets qui sont présentés d’une certaine façon. Le médium qui est le film se sert de sa part d’autres médias, ou dans un sens plus large, des signes (Vgl. Mikos, 2008, S. 109), dont la langue, l’image et la musique. Pour l’analyste, la question est posée de savoir si la représentation d’un sujet correspond ou non au discours dominant dans lequel le sujet s’inscrit. L’attention de l’analyste est portée entre autres sur l’interaction, c’est-à-dire sur le comportement des protagonistes. Les interactions peuvent rendre visibles des structures sociales, des positions idéologiques, ou le statut des communautés. (Vgl. Mikos, 2008, S. 120) La perception de ces structures dépend des expériences que font les spectateurs au quotidien.

„Liegen die in den Film- und Fernsehtexten dargestellten Interaktionsverhältnisse näher an den Alltagserfahrungen des Publikums, ist die Einbindung der Zuschauer über kognitive und emotionale Aktivitäten sowie über den praktischen Sinn und die soziale Aneignung größer.“ (Mikos, 2008, S. 120)

2. La narration et la dramaturgie

Selon que le spectateur regarde un film de science-fiction ou un drame, il a en tête des schémas et actions typiques du genre. Même le comique fait partie de la narration et de la dramaturgie. Le comique joue sur le savoir des spectateurs, avant tout dans la parodie. (Vgl. Mikos, 2008, S. 148ff.)

« Le comique arrive quand un événement survient subitement et de manière inattendue. Cet événement change donc brutalement le fil de l'histoire d'une ou plusieurs idées. Il y a donc une cassure entre l'horizon des événements attendus et le fil de l'histoire. »
(Vandeuren/Vandeuren, 2016, p. 89)

3. Les figures et les acteurs

Est-ce qu'un personnage incarne un prototype ? Le comportement des personnages correspond-il à un certain mode de vie ? (Vgl. Mikos, 2008, S. 52) Voilà les questions que l'analyste pourrait se poser. Non seulement les dialogues nous informent sur l'état des personnages, mais aussi leurs gestes et leurs expressions du visage. En observant les protagonistes, il se peut que le spectateur s'identifie avec eux. (Vgl. Mikos, 2008, S. 186) Mikos nous rappelle de toujours bien distinguer les figures des acteurs. Celles-ci sont des protagonistes dans des films de fiction tandis que ceux-là apparaissent dans un contexte réel, par exemple un animateur ou des gens que l'on voit dans des films documentaires. (Vgl. Mikos, 2008, S. 51)

4. L'esthétique

L'esthétique fait partie du discours filmique (Vgl. Mikos, 2008, S. 54, zitiert nach : Chatman, 1993, S. 146ff.) et repose sur des conventions. Alors que les comédies se déroulent dans des grandes salles claires, les psychothriller mettent généralement en scène des pièces sombres et peu spacieuses. (Vgl. Mikos, 2008, S. 54) L'analyste peut étudier si la mise en scène des personnages ou des endroits est en rupture avec la convention.

5. Le contexte

Un film ne peut être compris que resitué dans un contexte. (Vgl. Mikos, 2008, S. 288) L'interaction du spectateur avec le texte filmique a toujours lieu dans un contexte, qu'il soit de nature historique, juridique, technique, culturel ou social. (Vgl. Mikos, 2008, S. 57) Voici les contextes qui apparaissent en matière d'analyse filmique : genres, intertextualité, discours, horizon encyclopédique, la production et le marché. (Vgl. Mikos, 2008, S. 58) Ce qui nous intéresse en particulier, c'est le discours. „Als Diskurs wird eine Praxis verstanden, in der Zeichensysteme benutzt werden, um eine soziale Praxis aus einem bestimmten Blickwinkel darzustellen.“ (Mikos, 2008, S. 62, zitiert nach : Fairclough, 1995, S. 1ff.) On peut distinguer des discours institutionnels comme la médecine, la politique, le sport, la science, le droit ; des discours médiatiques comme le film, la télévision, la presse ; des discours populaires comme

le discours de l'ésotérisme, de la culture du pop, de la bonne condition physique. (Vgl. Mikos, 2008, S. 282, zitiert nach : Hayward, 1996, S. 69)

« Notre propos sera plutôt d'interroger le film en tant qu'il offre un ensemble de représentations renvoyant directement ou indirectement à la société réelle où il s'inscrit. L'hypothèse directrice d'une interprétation sociohistorique est qu'un film 'parle' toujours du présent (ou 'dit' toujours quelque chose du présent, de l'ici et maintenant de son contexte de production). Le fait qu'il soit un film historique ou de science-fiction ne change rien à l'affaire. » (Vanoye/Goliot-Lété, 2003, p. 44)

Qu'il s'agisse d'un dessin animé, d'un film d'horreur ou d'une comédie, chaque genre de film peut, explicitement ou implicitement, prendre position sur une thématique très présente en société. Mikos cite comme exemple les films de science-fiction des années cinquante et soixante qui faisaient allusion au discours de la guerre froide. La série télévisée *Star Trek* par contre renvoie au discours de l'évolution technique et à la montée d'une société multiculturelle. (Vgl. Mikos, 2008, S. 58) Le film *Jurassic Parc* peut être compris comme critique au discours de l'ingénierie génétique. (Vgl. Mikos, 2008, S. 62)

3.3 Ma méthode d'analyse

On peut analyser un film en tentant compte des discussions actuelles qui sont menées à propos d'une thématique sociale. Un autre centre d'intérêt de nos jours consiste en la comparaison d'une œuvre littéraire avec son adaptation filmique. (Vgl. Hickethier, 2007, S. 27-28) Naturellement, chaque intérêt demande de connaissances et matériaux différents. Il y a deux possibilités d'interprétation qui s'offrent à ceux qui examinent des produits de communication. Premièrement, on peut analyser un film avec les méthodes de l'analyse de contenu qui met l'accent sur la quantité.

« L'analyse de contenu consiste à repérer la fréquence d'apparition de certains thèmes, certains mots ou certaines idées au sein d'un corpus de textes. Par cette approche 'objective' et systématique, fondée sur le repérage et la quantification précise, on peut mesurer le poids relatif qui est attribué à un sujet par un média, un parti politique, un auteur, etc. » (Dortier, 2004, p. 112)

Deuxièmement, c'est la manière herméneutique à laquelle on peut avoir recours. Il s'agit de rendre visible l'invisible. (Vgl. Hickethier, 2007, S. 30) Quelle signification se cache derrière les énoncés du texte filmique ? Contrairement aux méthodes quantitatives, les

données au sein d'un traitement qualitatif sont soumises à l'analyse subjective du chercheur. (cf. Dortier, 2004, p. 689)

Il n'est pas question de traiter les rôles que les acteurs du film *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* ont interprétés au cours de leur carrière. Mon attention n'est pas portée non plus sur le domaine de l'esthétique. Les composantes du plan, c'est-à-dire la durée, l'angle de prise de vue, la fixité ou le mouvement de la caméra, l'échelle, etc. (cf. Vanoye/Goliot-Lété, 2003, p. 28) sont dénuées d'intérêt pour ce mémoire. Dans les chapitres suivants, ce sont les interactions verbales du film qui apparaissent dans mon champ de vision. Je me contente de diviser le film en séquences du point de vue sémantique. Dans son ouvrage, Mikos énumère de nombreuses questions d'analyse que l'on pourrait poser à un film. J'en ai choisi quelques-unes :

- Comment les personnages sont-ils perçus ? (Vgl. Mikos, 2008, S. 66)
- Quelles ruptures et contradictions est-ce qu'il y a dans la mise en scène des groupes sociaux, des normes, des valeurs, etc. ? (Vgl. Mikos, 2008, S. 125)
- Les attentions des spectateurs sont-elles confirmées ou déçues ? (Vgl. Mikos, 2008, S. 157)
- Concernant les scènes comiques, quelle est la différence entre le savoir des protagonistes et celui des spectateurs ? (Vgl. Mikos, 2008, S. 157)
- Quel savoir est nécessaire pour la compréhension du film ? (Vgl. Mikos, 2008, S. 157)
- Sur quel savoir ou bien sur quelles attentes jouent les dialogues marrants ? (Vgl. Mikos, 2008, S. 158)
- Est-ce que le film cite ou parodie d'autres films ? (Vgl. Mikos, 2008, S. 281)
- Quel est le rapport du film au discours dominant dans la société ? (Vgl. Mikos, 2008, S. 289)
- Le film a-t-il suscité des débats ? (Vgl. Mikos, 2008, S. 289)

4 L'humour franchouillard

Nous avons déjà constaté qu'une possibilité de catégoriser l'humour serait de le classer selon sa provenance nationale ou régionale. Comme tous les pays ont leur propre humour, tous les pays ont leur propre histoire de l'humour. Le cas de la France est particulièrement intéressant puisque le mot « humour », en fait, n'y existait quasiment pas jusqu'à la Révolution française. (cf. Blanc, 2015) Quand on parlait d'humour avant la Révolution en France, on parlait toujours de « farce » et de « bouffonnerie ». Un siècle plus tard, l'Académie française a accepté l'adjectif « humoristique » comme mot français.

« Il [l'humour] n'entre toutefois dans le *Dictionnaire de l'Académie française* qu'en 1935 avec cette définition : 'Forme d'ironie à la fois plaisante et sérieuse, sentimentale et satirique, qui apparaît appartenir particulièrement à l'esprit anglais.' » (Yon, in : Delporte/Mollier/Sirinelli, 2010, p. 415)

En 1879, Goncourt attribue à l'humour le caractère satirique et caricatural. L'humour français a eu dès le départ une tradition révoltée. (cf. Blanc, 2015) Et naturellement, la manière de traiter des sujets difficiles d'une façon humoristique n'a pas toujours l'approbation de tous, surtout hors de France où les dessins à visé satirique sont souvent violemment critiqués, par exemple les caricatures sur Aylan apparus dans Charlie Hebdo. (cf. Blanc, 2015)

Dans son article *Une bouffonnerie désengagée ?*, Nelly Quemener étudie l'évolution de l'humour franchouillard des dernières décennies. Dans les années 70 et 80, Coluche et Thierry Le Luron déterminaient la scène comique française. Ils incarnaient une figure de contestation.

« Aussi, si Le Luron et Coluche, par leur sketches et leur persona, incarnent une position sociale modeste, tous deux verbalisent peu ce regard subalterne et préfèrent se donner à voir dans une position inclusive de tout un ensemble de classes défavorisées et de situations de domination. Ils revendiquent en outre à plusieurs reprises une posture non partisane, brouillant les possibles affinités en ciblant tout autant les partis de droite que de gauche. » (Quemener, *Une bouffonnerie désengagée ?*, in : Charaudeau, 2015, p. 92)

A la différence d'aujourd'hui, Coluche et Le Luron, au lieu de s'en prendre à des représentants politiques uniques, attaquaient tout le gouvernement et le système qu'il représentait. Coluche et Le Luron étaient la porte parole des délaissés en société. « Ils se font alors les échos des difficultés croissantes liées à la crise économique, autant qu'ils signalent,

par la possibilité même de la critique, la perte d'autorité de l'État Providence. » (Quemener, in : Charaudeau, 2015, p. 91)

L'humour de contestation trouve sa continuité après l'ère de Coluche et Le Luron. En la personne de Muriel Robin, par exemple, l'humour est utilisé comme contre-pouvoir à la montée des problématiques ethnoraciales. Les humoristes à l'époque avaient pour but de déconstruire l'ordre social androcentré et hétérosexuel. (cf. Quemener, in : Charaudeau, 2015, p. 96) « L'époque est en outre marquée par la montée de nouveaux mouvements sociaux, de l'écologie aux féminismes, en passant par les mouvements LGBT ou anti-racistes. » (Quemener, in : Charaudeau, 2015, p. 96)

Avec le temps, les humoristes quittent la scène pour assister à des talk show. A partir des années 2000, les humoristes tiennent à mobiliser les gens sur des sujets marqués par le désintérêt populaire. (cf. Quemener, in : Charaudeau, 2015, p. 99) Comparé à l'humour de Coluche et Le Luron, on ne s'attaque plus à un collectif, mais à des individus. (cf. Quemener, in : Charaudeau, 2015, p. 102) L'humour au changement du millénaire offre un regard informé sur le monde.

« Dans sa chronique du 13 janvier 2007 dans l'émission *Salut les Terriens* (Canal+), quelques mois avant l'élection de Sarkozy à la présidence, [Stéphane] Guillon anticipe les événements de l'année suivante : 'Mai 2007 : défaite de Nicolas Sarkozy aux élections présidentielles. D'origine hongroise, Sarkozy quitte la France victime de sa propre loi sur l'immigration choisie.' » (Quemener, in : Charaudeau, 2015, p. 100)

A cette époque, l'humour présente une alternative au discours officiel. (cf. Quemener, in : Charaudeau, 2015, p. 100) Pour les humoristes, il s'agit de dévoiler les positionnements idéologiques. Grâce aux changements dans le domaine médiatique, les humoristes peuvent répondre immédiatement aux événements de la politique mondiale.

« Contrairement à la bouffonnerie des années quatre-vingt constituée dans une opposition à un ordre moral et un État présenté comme tout-puissant, l'humour des années 2000 se donne ainsi à voir comme la critique quotidienne, immédiate et bien souvent 'hyperpersonnalisée' d'un domaine étendu au monde politique, culturel, social. » (Quemener, in : Charaudeau, 2015, p. 88)

Tandis qu'à l'époque de Coluche et Le Luron on parlait d'humour « vraiment » politique, on a aujourd'hui affaire à l'humour du quotidien. (cf. Quemener, in : Charaudeau, 2015, p. 87)

« Ramenant sur le devant une série de (mé)faits passés ou oubliés, les humoristes d'actualité participent par conséquent des querelles d'interprétation de l'action politique, se situant tout autant sur le terrain politique que de l'information. Il ne s'agit plus uniquement de caricaturer pour évoquer le mépris du peuple, mais de palier les insuffisances de la couverture médiatique en évoquant frontalement les soubassements idéologiques des mesures politiques ou des événements, quitte à se confronter parfois à leur propre employeur. » (Quemener, in : Charaudeau, 2015, p. 100)

De nos jours en France, ce sont des humoristes et chansonniers comme Stéphane Guillon, Nicolas Canteloup, Christophe Alévêque, Anne Roumanoff ou Sophia Aram qui sont très populaires. (cf. Quemener, in : Charaudeau, 2015, p. 87)

5 Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ? Situation et intention du film

5.1 La plaisanterie (française) sur les autres

La protection de l'identité peut se manifester par des formes diverses, par exemple la discrimination de tout ce qui est autre. Pourtant, il existe aussi des possibilités bénignes pour garder son identité à l'égard d'autrui. L'humour s'avère un outil de distanciation comme nous l'expliquent Jean-Pierre et Mikhaël Vandeuken.

« Un moyen de renforcer la connivence entre hommes d'un même groupe social est de rire de ceux qui n'en font pas partie. L'humour permet ainsi de conserver, et même de renforcer l'identité du groupe et des frontières sociales, en se moquant des personnes non-conformes. » (Vandeuken/Vandeuken, 2016, p. 130)

Ainsi la population urbaine se moque des personnes qui vivent à la campagne et à l'inverse. Les habitants des différentes régions d'un pays se ridiculisent mutuellement. Même chose pour les jeunes et les vieux.

Pendant mes recherches, je suis tombée sur un article traitant la manière dont les immigrés, surtout les Arabes, ont été représentés sur le plan comique en France à travers les décennies. Un groupe de chercheurs, historiens et journalistes a reconstruit l'histoire des immigrés dans l'humour français.⁴ Dans les années 70, on se moquait sans scrupules des maghrébins. Cela correspondait à l'air du temps, à la situation politique. A l'époque, les Arabes ne se faisaient pas encore entendre. De plus, le chômage en France augmentait. En 1977, Lionel Stoléru, secrétaire d'Etat, a proposé une prime de retour de 10 000 francs aux immigrés pour qu'ils rentrent chez eux. Dans l'idée que les étrangers n'allaient pas rester en France, on pouvait s'en moquer encore plus librement. Quelques décennies plus tard, suite aux attentats du 11 septembre aux États-Unis, la religion musulmane est examinée surtout autour de la question de sa compatibilité avec la société française. Sur l'écran, l'humour tourne autour du choc des cultures. Ainsi, il n'est pas sûr que les spectateurs rient du racisme ou par racisme. Aujourd'hui, cependant, les maghrébins, comme tous les immigrés en France, sont devenus des consommateurs, ce qui a des influences sur leur représentation dans les médias. S'ajoute le fait que beaucoup d'humoristes d'origine étrangère, par exemple Jamel Debbouze,

⁴ L'information de ce paragraphe est tirée de : Corcostegui, Imanol : « Des sketches racistes à 'Mohammed Dubois' : les Arabes nous font marrer », in : *Le Nouvel Observateur*, 03/05/2014.

contribuent à ce que les Français voient leurs compatriotes issus de l'immigration sous un autre angle. Voici une phrase révélatrice au sujet de l'humour sur les Arabes : « Réfléchir à l'histoire de cet humour, c'est raconter celle de notre rapport à l'immigration, au racisme, au modèle social. »

Dans son livre *Peut-on rire de tout ?*, Philippe Geluck, humoriste belge et créateur du Chat, s'est attaqué à la question de savoir si l'on peut rire des étrangers. Pour lui, rire des étrangers est un champ très vaste. Geluck distingue trois grands cas de figure :

- Rire des étrangers qui sont chez eux et nous, chez nous.
- Rire des étrangers qui sont chez eux lorsque nous sommes chez eux.
- Rire des étrangers qui sont chez nous. (Geluck, 2013, p. 32)

Pour les deux premiers cas, soit dit en passant, les étrangers qui sont chez eux ne sont pas des étrangers. Quant à la première configuration, Philippe Geluck n'y voit pas de problème. Un argument en faveur des blagues sur les étrangers qui sont chez eux forme généralement la distance géographique qui empêche les victimes d'une moquerie de se revancher. Selon Geluck :

« On peut aisément se foutre de la gueule de l'Eskimo sur sa banquise qui se met à transpirer lorsque la température monte de -47° à -30° ou du Papou de Nouvelle-Guinée qui s'enfonce un fémur de phacochère dans les narines parce qu'il trouve ça joli. La probabilité que votre blague parvienne un jour aux oreilles d'un de ces deux toquards est proche de zéro. » (Geluck, 2013, p. 32)

Naturellement, de nos jours, il serait possible de riposter à l'aide de la technique moderne. En ce qui concerne le deuxième cas de figure, il n'y a rien à y objecter non plus. En raison du fait que les gens du pays ne comprennent souvent pas la langue de leurs touristes, la communication par le biais du rire, même s'il s'agit d'un rire malin, présente une forme de bienveillance aux yeux de Geluck. (cf. Geluck, 2013, p. 33) Avec le troisième cas de figure, Geluck serait aussi d'accord, à moins que les étrangers se trouvent chez nous en période de guerre :

« En règle générale (et c'est l'Histoire qui nous l'enseigne), il ne faut rire des étrangers qui sont chez nous qu'en temps de paix, lorsque tout est serein entre eux et nous, mais

éviter de le faire en temps de guerre ou d'occupation, lorsqu'ils viennent jusque dans nos bras égorger nos filles et nos compagnes. » (Geluck, 2013, p. 33)

Comme exemple, Geluck évoque l'occupant allemand qui, en matière de prononciation française, avait de la peine à distinguer le consonant « p » sourd du consonant « b » sonore. Pour Geluck, cela n'aurait pas été raisonnable de faire remarquer à l'occupant allemand qu'il disait constamment « Bologne » au lieu de « Pologne » et vice-versa. (cf. Geluck, 2013, p. 33) Mais dans l'ensemble, Geluck est convaincu qu'il est possible de rire de *tous*.

Puis-je rire des Arabes ? – Oui, mon z'ami. (Geluck, 2013, p. 91)

Puis-je rire des Juifs ? – Oui, sauf si tu es nazi et de surcroît antisémite. (Geluck, 2013, p. 91)

Puis-je rire des Noirs ? – Oui, mais pas de leur couleur. (Geluck, 2013, p. 91)

5.2 Le fond socioculturel

La France d'aujourd'hui compte à peu près 65 millions d'habitants, dont 18 millions sont issus de l'immigration en comptant quatre générations.⁵ (Vgl. Lüsebrink, 2011, S. 25) 8,2% de la population française se compose d'immigrés, c'est-à-dire des personnes qui sont nés hors la France. De ces immigrés, 3,3% sont naturalisés, ce qui fait d'eux des Français par acquisition. Le reste, 4,9%, forment des étrangers. (Vgl. Lüsebrink, 2011, S. 25 ; les chiffres sont de l'Institut national de la statistique et des études économiques, 2009) Une grande partie des immigrés provient des anciennes colonies françaises, avant tout des pays du Maghreb (Algérie, Maroc et Tunisie), de l'Afrique subsaharienne (Vgl. Lüsebrink, 2011, S. 26 ; les chiffres sont de Régnard, 2009, S. 3) et des DOM-TOM. (Vgl. Lüsebrink, 2011, S. 28) Voici les nationalités qui dominent dans la France contemporaine : le Portugal, l'Algérie, le Maroc, l'Italie, l'Espagne et la Tunisie. (Vgl. Lüsebrink, 2011, S. 28)

Dans son histoire, la France a connu plusieurs vagues d'immigration. La première phase date de 1850 à 1914. (Vgl. Lüsebrink, 2011, S. 27) A l'époque, de nombreux Belges et Italiens cherchent du travail dans l'Hexagone. Le temps de l'entre deux guerres (1918-1939) se caractérise par l'arrivée de Polonais et d'Espagnols. (Vgl. Lüsebrink, 2011, S. 27) Depuis la Seconde Guerre mondiale, le début de la troisième phase d'immigration en France, il y a de

⁵ Tous les chiffres indiqués par Lüsebrink sont tirés de son ouvrage de 2011. Entretemps, les chiffres ont changé.

plus en plus de personnes qui viennent des pays non-européens. (Vgl. Lüsebrink, 2011, S. 28) A partir des années 60 et 70, les Algériens qui sont bientôt suivis par les Marocains et Tunisiens constituent une grande partie des immigrés en France. (cf. Dortier, 2004, p. 336) « Ces immigrés vont travailler dans le secteur industriel (la plupart comme ouvriers ou manœuvres). Ils vivent le plus souvent dans des bidonvilles, cités de transit, des HLM et des grands ensembles construits pendant cette période. » (Dortier, 2004, p. 336) A partir des années 1980, ces personnes forment plus de la moitié des immigrés en France. Contrairement aux immigrés venus dans les deux phases précédentes, la plupart de ces gens-là ne projettent pas de retourner dans leur pays de naissance. (Vgl. Lüsebrink, 2011, S. 28)

C'est aussi à partir des années 1980 que la xénophobie en France s'accroît. L'hostilité à l'égard des étrangers remonte à l'idéologie xénophobe du Front National. (Vgl. Lüsebrink, 2011, S. 28) Dans une interview, Gérard Noiriel, spécialiste de l'histoire du monde ouvrier, des intellectuels et de l'immigration, se réfère au discours nationaliste en France. Pour les partis de droite et d'extrême droite, il s'agit de présenter l'étranger comme un danger pour la nation. (cf. Mauger, 2007, p. 82) L'identité nationale est fortement connotée en France. (cf. Mauger, 2007, p. 80) Les auteurs du *Dictionnaire des sciences humaines* attirent l'attention sur le politologue Benedict Anderson pour lequel, pourtant, les identités nationales constituent des « communautés imaginées ». (cf. Dortier, 2004, p. 98) « Elles s'édifient autour d'un imaginaire national, forgé sur une représentation mythique de la nation. (*L'imaginaire national*, 1983) » (Dortier, 2004, p. 98) En règle générale, les communautés ne se contentent pas de taxer des personnes, des objets ou des événements d'importants pour l'identité culturelle, mais elles les élèvent au rang d'un mythe. (Vgl. Hartwig/Stenzel, 2007, S. 248) Pour ce qui est de l'identité nationale de la France, une des figures de proue est Charles de Gaulle.

« L'horizon mythique indépassable de la France contemporaine, Charles de Gaulle, opère dans le même registre : adulé à droite comme à gauche, il incarne tout à la fois le chef guerrier et l'homme d'État, la souveraineté populaire et la nation, le principe d'une citoyenneté en mouvement et l'homme providentiel – bref, la réconciliation de l'ordre et du mouvement. » (Hazareesingh, in : Delporte/Mollier/Sirinelli, 2010, p. 565)

Ces mythes nationaux entrent en jeu non seulement dans le contexte de cérémonies, mais sont aussi omniprésents au quotidien, sous forme de mentalités. Font partie des mythes français entre autres la chanson, le cinéma et la télévision, la bande dessinée, le sport et la bouffe. (pour en voir plus, vgl. Hartwig/Stenzel, 2007, S. 263-280) Qu'ils soient représentés par des

personnalités ou des pratiques, une des caractéristiques des mythes est qu'ils résistent à la remise en question et au changement. (Vgl. Hartwig/Stenzel, 2007, S. 249, zitiert nach : Barthes, 1957, p. 243) Tout de même, la France est censée vivre avec sa diversité culturelle qui a ses origines dans l'histoire.

« Dans une société française confrontée à la question de l'immigration depuis les années 1980, la notion de multiculturalisme a engendré un débat intellectuel et médiatique sur l'avenir de l'identité française souvent peu en phase avec les réalités. Si certains observateurs inquiets ont longtemps pointé les dangers des dérives du communautarisme, le récent succès de la notion de 'diversité culturelle' offre d'autres perspectives, plus séduisantes, au multiculturalisme 'à la française'. » (Gastaut, in : Delporte/Mollier/Sirinelli, 2010, p. 174)

6 Description de la comédie

Le film *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* du réalisateur Philippe de Chauveron est sorti en France le 16 avril 2014. En 2015, la comédie a reçu le prix Lumière pour le meilleur scénario original en France. La même année en Espagne, le film se trouvait parmi les nominés des meilleurs films d'Europe. (cf. Van den Neste/Vandercruyssen. Fiche pédagogique 2015-2016)

Voici la distribution des rôles :

Les parents Verneuil : Christian CLAVIER (Claude), Chantal LAUBY (Marie)

Les gendres : Ary ABITTAN (David), Medi SADOON (Rachid), Frédéric CHAU (Chao), Noom DIAWARA (Charles)

Les filles : Elodie FONTAN (Laure), Frédérique BEL (Isabelle), Julia PIATON (Odile), Emilie CAEN (Ségolène) (cf. Van den Neste/Vandercruyssen. Fiche pédagogique 2015-2016)

6.1 Synopsis

Claude et Marie Verneuil sont un vieux couple français catholique et très conservateur. Ils ont quatre filles dont trois sont mariées à des Français d'origine migratoire : un Arabe, un Juif et un Chinois. Bien qu'ils nient être racistes, Claude et Marie ont de la peine à s'entendre avec leurs gendres et leurs us et coutumes. Un jour, leur fille cadette annonce qu'elle va épouser un catholique du nom de Charles. Claude et Marie sont heureux et peu à peu, il se noue une harmonie entre eux et leurs gendres. Ce que Laure cache à ses parents, c'est que son fiancé Charles est un Noir d'origine ivoirienne. Et Charles, pour sa part, ne dit pas à Laure que son père André déteste les Blancs, surtout les Français.

Par ordre chronologique, j'ai divisé le film en douze séquences. J'ai décidé d'intituler chaque séquence et d'en donner un résumé détaillé. Cette liste de séquences va faciliter l'analyse de la comédie au cours des prochains chapitres.

1. Trois mariages consécutifs (De Chauveron, 2014, 00 :00 :00-00 :02 :20)

Au début du film, Isabelle, Odile et Ségolène Verneuil, trois des quatre filles de Claude et Marie Verneuil se marient avec des hommes d'origine migratoire : un Arabe (Rachid Abdul Mohammed Ben Assem), un Juif (David Maurice Isaac Benichou) et un Chinois (Chao Pierre Paul Ling). Puisque les mariés ne sont pas catholiques, les mariages se passent tous les trois de façon civile à l'Hôtel de Ville à Chinon. Les mariages ont lieu en l'espace de trois ans. A

l'exception de Claude et Marie, tout le monde est content des mariages. Le vieux couple est peu enthousiaste à chaque fois.

2. La circoncision (De Chauveron, 2014, 00 :02 :21-00 :05-50)

Six mois après le dernier des trois mariages, Claude et Marie sont invités à la circoncision de Benjamin, l'enfant d'Odile et David. Quand les parents Verneuil arrivent, ils tombent sur Isabelle, leur première fille par rang d'âge, qui est dans un état de grossesse avancée. Elle est accompagnée par son mari Rachid et Laure. Marie aimerait savoir si Rachid et Isabelle ont déjà choisi un prénom pour leur fils pas encore né. Rachid décide de faire une farce à Claude et Marie en leur proposant le nom Mahmoud. Marie se demande pourquoi Odile et David ne font pas baptiser leur bébé Benjamin. Après la circoncision, David offre le prépuce de Benjamin à Marie et Claude et les prie de l'enterrer dans leur jardin à Chinon. Ce à quoi Claude lui demande pourquoi ils ont coupé le prépuce s'ils y tiennent tellement.

3. Le déjeuner et le conflit de cultures (De Chauveron, 2014, 00 :05 :51-00 :14 :38)

Le jour suivant, il y a une fête de famille chez Ségolène et Chao. Le plat ne plaît à personne à l'exception des hôtes. Claude aimerait savoir de quelle viande il s'agit. Chao dit avoir utilisé de la viande d'autruche. Il a renoncé au porc que l'on utilise habituellement puisque les religions de David et Rachid ne leur permettent pas d'en manger. Cela donne le feu vert à un entretien sur les us et coutumes différents. Le débat dégénère en dispute. Claude s'exprime de façon maladroite. Rachid taxe ses propos de racistes, ce qui incite Claude et Marie à quitter la maison. En voiture, le couple se plaint de ses gendres. Surtout Claude laisse libre cours à sa colère et affirme que leurs filles méritent mieux. Entretemps, les commentaires de Claude ne laissent aucun répit à Rachid. Avant que David et Rachid partent avec leurs femmes, David blâme Chao d'avoir provoqué cette dispute avec ses remarques sur le porc.

4. Les symptômes de dépression et les tentatives de rapprochement (De Chauveron, 2014, 00 :14 :39-00 :26 :00)

18 mois plus tard, Marie ne se sent pas bien. Elle ne s'explique pas son malaise. Le diagnostic de son médecin : une dépression. Elle constate que ses filles lui manquent. C'est pour cela qu'elle décide de les inviter à Chinon pour Noël avec leurs maris. Marie se donne la peine de faire bonne impression auprès de ses gendres. Pour cette raison, elle prépare trois dindes de façon halale, cashère et chinoise et prie Claude de s'excuser de son comportement il y a 18 mois. Les trois femmes mettent au courant leurs maris concernant les projets pendant

Noël. Les maris ne sont pas impressionnés à l'idée de voir leurs beaux-frères. Laure aussi est invitée, mais elle ne veut pas encore que son petit ami l'accompagne. Il s'appelle Charles, est un Noir et vient de la Côte d'Ivoire. Charles sait que les sœurs de Laure sont mariées à des hommes d'origine étrangère. Quelques jours plus tard, avant de prendre l'avion pour Abidjan, Charles demande Laure en mariage. Elle accepte, mais sa joie est de courte durée après que Charles lui rappelle d'informer Claude et Marie du mariage. A l'aéroport d'Abidjan en Côte d'Ivoire, la famille de Charles l'attend. Le père de Charles n'est pas du tout d'accord avec le mariage de son fils avec une femme blanche.

5. Noël (De Chauveron, 2014, 00 :26 :01-00 :40 :00)

Avant de trinquer à la fête de Noël, Claude et Marie s'excusent auprès de leurs gendres et leur souhaitent la bienvenu dans la famille Verneuil. Rachid, David et Chao aussi regrettent d'avoir été trop sensibles. Après le dîner, ils vont à la messe. A l'église, Rachid, David et Chao chantent même le texte. Entretemps, en Côte d'Ivoire, André Koffi met en garde son fils contre les Français. Son épouse Madeleine ne comprend pas la haine d'André envers les Blancs. Le jour suivant à Chinon, Xavier Dupuy-Jambard, un jeune financier dont le père est un bon ami de Claude, rend visite aux Verneuil. Laure n'est pas bien avec Xavier, ce qui ne plaît pas à Claude qui aurait espéré que les deux se fiancent. Dans l'après-midi, Isabelle, Odile et Ségolène prennent le chemin de retour avec leurs maris.

6. L'annonce du mariage et le début de l'harmonie (De Chauveron, 2014, 00 :40 :01-00 :44 :00)

Avant qu'elle parte pour Paris, Laure annonce son futur mariage à ses parents. Ce qu'elle leur cache, c'est la couleur de peau de son fiancé. Le fait que leur quatrième gendre s'appelle Charles, qu'il est catholique et que le mariage aura lieu à l'église de Chinon les rendent heureux. En même temps, Charles ignore que Laure n'a pas informé ses parents qu'il est noir. Depuis l'annonce du mariage, une certaine harmonie s'évolue. Les couples se voient régulièrement et s'entendent de mieux en mieux. Marie, quant à elle, est heureuse de passer le temps avec ses petits-enfants.

7. La rencontre de Claude et Marie avec Charles (De Chauveron, 2014, 00 :44 :01-00 :45 :43)

Un soir, Laure amène Charles au restaurant où elle aimerait le présenter à Claude et Marie. Ces derniers sont déjà assis à table. Laure et Charles entrent au restaurant et s'arrêtent l'un à

côté de l'autre. Claude, avant que les fiancés se tiennent par la main, prend Charles pour le conducteur. Plus Laure et Charles avancent vers eux, plus Claude et Marie font une grimace. À leur air, Charles réalise que Laure ne les a pas mis au courant concernant sa couleur de peau. Charles essaye de sauver la situation en plaisantant avec ses futurs beaux-parents. Certes, Claude et Marie rient de ces blagues, mais, à l'intérieur, les deux ne sont pas impressionnés par ce qui se passe devant eux.

8. La résignation (De Chauveron, 2014, 00 :45 :44-00 :54 :27)

Pendant le trajet de retour, Claude et Marie essayent de s'en accommoder mais finissent par se résigner. Marie veut savoir ce qu'ils ont fait au Bon Dieu. Claude ne sait pas quoi répondre. Le jour suivant, Isabelle, Odile et Ségolène qui n'étaient pas encore informées de ce mariage demandent des explications à Laure. Elles ne sont pas contentes de la décision de leur sœur. Ensuite, les trois en discutent avec leurs maris. Rachid, David et Chao projettent de tendre un piège à Charles. Pour cette raison, ils épiant Charles qui est comédien de profession quand il sort du théâtre en compagnie d'une jeune femme noire. Ignorant qu'il s'agit de sa sœur Vivianne qui est venue visiter Paris, ils les prennent en photo en cachette, convaincus que Charles trompe Laure. Laure est indignée de cette action. Rachid, David, Chao et leurs femmes regrettent leur comportement et leur soupçon.

9. La modification chez presque tous (De Chauveron, 2014, 00 :54 :28-01 :01 :45)

Peu à peu, Marie se fait au quatrième mariage, ce qui bouleverse Claude. Charles fait la connaissance de ses futurs beaux-frères et belles-sœurs. Chao, David et Rachid sont désolés d'avoir épié Charles. Laure et Charles veulent présenter les parents Verneuil à André, Madeleine et Vivianne Koffi par le biais de Skype. Avant l'entretien mené en ligne, Charles prévient Laure de son père qui, sur le plan humain et en matière de racisme, est quasiment identique à Claude. Madeleine se réjouit de faire la connaissance des parents Verneuil, contrairement à son mari André. André tient à ce que la famille Verneuil couvre les frais du mariage. Plus tard, au lit, André n'arrive pas à fermer l'œil en pensant à la méfiance de Claude. Son épouse Madeleine le met en garde de ne pas gâcher le mariage. Claude, non plus, ne peut pas cacher à Marie qu'il trouve antipathique le père de Charles. Marie ne supporte plus l'attitude de Claude et quitte la chambre.

10. L'arrivée de la famille Koffi en France (De Chauveron, 2014, 01 :01 :46-01 :11 :55)

A l'aéroport, en France, André arrive en tunique et de mauvaise humeur. La préparation du mariage est en cours. Marie et Madeleine s'entendent à merveille. Marie montre l'église à Madeleine et la présente au prêtre. David décide de vendre des produits bio halal à l'aide de Chao et Rachid. Isabelle et Odile surprennent Claude en train de faire évaluer la maison. Claude avoue qu'il va vendre la maison, divorcer de sa femme et partir faire le tour du monde. Il leur assure avoir pris goût à l'exotisme grâce à elles. Les deux femmes font tout apprendre à Marie qui est indifférente au projet de Claude. Dans la cuisine, Isabelle et Odile réfléchissent comment expliquer cela à Ségolène et Laure. Laure, qui les a écoutées par hasard est totalement choquée, mais elle n'en parle pas à Charles.

11. L'affrontement de Claude et André (De Chauveron, 2014, 01 :11 :56-01 :23 :36)

Le jour avant le mariage, André demande à Claude de lui parler seul à seul. Ils vont à la pêche où ils discutent du mariage. Ils se rendent compte qu'ils sont d'accord sur quelque chose. Tous les deux sont opposés au mariage. Une dispute dégénère presque en bagarre. Quand un poisson mord, ils s'aident l'un l'autre. Ils déjeunent dans un restaurant où ils se lient d'amitié et boivent quelques verres. En état d'ivresse, ils provoquent un boulanger. La police arrive et les arrête. Rachid, David, Chao et Charles essaient d'expliquer la situation à la gendarmerie mais sans succès. Quand Charles entre dans la chambre de Laure le soir, celle-ci est en train de faire sa valise. Laure avoue que Claude et Marie projettent de divorcer. La jeune femme décide d'annuler le mariage et de retourner à Paris. Charles accepte la décision de Laure.

12. Le mariage (De Chauveron, 2014, 01 :23 :37-01 :30 :07)

Quelques heures avant le mariage, Claude et André rentrent, ne sachant pas ce qui s'est déroulé pendant leur absence. Leurs femmes sont en colère contre eux et les forcent à réunir Laure et Charles devant l'autel. Juste avant le départ, André et Claude entrent dans le train et prient Laure de reconsidérer sa décision. Laure dit qu'ils n'arriveront jamais à l'heure à l'église puisque ce train va directement à Paris. Pour cette raison, André fait semblant de s'évanouir. Le contrôleur actionne le signal d'alarme et Laure arrive à son mariage. Tout le monde est heureux, y compris Claude et André. Après la cérémonie, André tient un petit discours exprimant à quel point sa famille est fière de Charles. Il remercie Claude qui prend la parole. Claude envie à Laure et Charles leur bonheur. C'est pour cela qu'il demande à Marie si elle aimerait encore une fois partir en voyage de noces avec lui. Les deux profiteraient de ce

voyage pour aller voir les familles de leurs gendres dans leurs pays d'origine. André promet à Claude de lui donner de l'argent.

6.2 Caractérisation générale du film

6.2.1 Le comique

Le film est marrant pour plusieurs raisons. Déjà, l'idée de marier quatre jeunes femmes françaises à des hommes d'origine migratoire en peu de temps fait rire. Dans une interview, le réalisateur Philippe de Chauveron dit s'être inspiré de sa propre famille. (cf. « Comme au cinéma ». Entretiens avec le réalisateur et les acteurs) Son frère a été marié à une femme d'origine maghrébine. De Chauveron, pour sa part, a vécu avec une femme africaine. « Le scénariste chez moi prenant souvent le dessus, j'ai imaginé comment le vivrait une famille obligée d'accepter quatre mariages mixtes à la suite ! » (« Comme au cinéma ». Entretiens avec le réalisateur et les acteurs) Outre cela, Philippe de Chauveron a constaté que la France compte parmi les pays européens où le taux de mariages mixtes est très élevé.

« Le jour où j'ai réalisé, statistiques à l'appui, que les Français sont les champions du monde du mariage mixte. Différentes études disent qu'environ 20 % des unions qui ont lieu dans notre pays se font entre des individus d'origines et de confessions différentes. Chez nos voisins européens, le chiffre tournerait plutôt autour des 3%. » (« Comme au cinéma ». Entretiens avec le réalisateur et les acteurs)

Naturellement, ce ne sont pas les quatre mariages mixtes en soi qui provoquent l'hilarité des spectateurs. Les parents Verneuil contribuent à ce que les gens devant le petit écran se poilent. Le début du film est déjà très expressif et montre dans quelle direction la comédie va aller. Dans l'Hôtel de Ville, aux mariages, le plan des places assises saute aux yeux. D'abord, la caméra nous montre la famille complète du marié. Toute la parenté de Rachid occupe une moitié de la salle tandis que la famille Verneuil, représentée par les autres sœurs et les parents, occupent l'autre moitié de la salle. Claude et Marie ne partagent pas la joie des autres. Le spectateur sait que ces deux personnages détermineront l'action. C'est ici que la question de savoir en quoi diffèrent le savoir des spectateurs et celui des figures reprend de l'importance.

„Komik ist grundsätzlich ein Spiel mit dem Wissen der Zuschauer. Sie kann – ähnlich wie bei Spannung und Suspense – dadurch entstehen, dass die Zuschauer mehr wissen als die Figur. In diesem Fall ist das Rahmenwissen über eine Situation oder ein Ereignis

ungleich verteilt. Weil die Zuschauer über die Bedeutung einer Szenerie in Kenntnis gesetzt sind, können sie über die Figur lachen, die sich aufgrund ihres Nichtwissens unangemessen verhält.“ (Mikos, 2008, S. 151)

Quand le spectateur voit Charles pour la première fois, il se figure la réaction de Claude et de Marie dans la continuité du film. Au moment où le spectateur fait la connaissance du père Koffi lors de l'arrivée de Charles en Côte d'Ivoire, il sait que l'on va droit à la catastrophe. Le clash d'André Koffi avec Claude Verneuil ne se fera pas attendre.

6.2.2 Les registres de langue

Dans ce film dominant les discussions et disputes déclenchées par certains mots ou expressions. Conformément à ces altercations parfois violentes, la langue y est adaptée. Les conversations se distinguent par plusieurs registres de langue. Un bon exemple pour ces registres de langue est la scène du créneau. (Séquence 3)

David : **Zut**, mais c'est pas possible. C'est toi qui **t'es garé tout près** comme ça ?

Rachid : Ah non, moi j'étais bien garé. C'est **le gars** de devant qui a dû me pousser contre la tienne.

David : Tu **te moques de moi** ou quoi ? Cette **voiture** elle était déjà là quand je suis arrivé. Putain, on va jamais pouvoir sortir. Mais quel **imbécile** alors !

Rachid : Quoi, pour un créneau, tu me traites de connard ? Connard, va !

Isabelle : ça suffit, les **enfants**, là !

Chao : Bon, revenez prendre le dessert ! Elle est super bonne ma tarte normande.

David : Si c'est aussi sec que ton autruche, tu peux direct **te la mettre là où je pense** ta tarte normande.

Chao : Pardon ?

Odile : Mais enfin David, c'est quoi cette vulgarité ?

David : Mais quoi, c'est de sa faute, là ! C'est lui qui a **gâché** l'ambiance avec ses allusions sur le porc. Tu ne pouvais pas faire des nouilles sautées, pauvre **idiot** !

Rachid : Là, ça va **mal tourner**.

Chao : Tu sais quoi, David, oublie notre rendez-vous. Et oublie ma banque. Tu peux toujours **t'en passer** que je t'aide à financer ton projet **sans valeur** de téléphones vintages.

David : Tu crois que j'ai besoin de toi ? J'ai plus de contacts dans les banques que tu n'en auras jamais. **Polichinelle / clown**, va.

Chao : Eh, **sois moderne**. Les temps ont changé. Les feuj*s dans la finance, c'est terminé. C'est nous maintenant les noich*s qui avons le vent en poupe et on va tout racheter. Tout, Deauville, les kippas et même Israël.

David : Sur la tombe de ma grand-mère, je vais **te casser la figure**.

Chao : eh bien, viens mon falafel.

David : Cinquante Krav Maga**, tu vas le **regretter**.

Odile : T'interviens pas ?

Rachid : Si j'interviens, je **les assomme** tous les deux.

Isabelle : C'est clair !

Odile : Mais t'es un grand **fou** ?

Chao : C'est lui qui m'attaque, moi je me défends. Eh oh, **y'a pas écrit tibétain** !

David : Il m'a frappé à la glotte. C'est vraiment un truc de chinois, ça.⁶

* *feuj*s* et *noich*s* sont des mots en verlan pour *Juifs* et *Chinois*.

** *Le Krav Maga est une technique de combat rapproché.*

Dans son ouvrage, Claude Duneton se penche sur la variété de registres dont dispose la langue française. Ce qui intéresse Claude Duneton, c'est le mode d'expression dans la vie quotidienne en France, que le locuteur se trouve chez le boulanger, au bureau ou à la maison. (cf. Duneton, 1998, p. 8) Cette façon de parler est regroupée sous le registre « français familier ». Pour Duneton, c'est le registre de la spontanéité. (cf. Duneton, 1998, p. 8) Une des caractéristiques centrales du français familier est l'élision de la négation normale. « Je veux pas de pain ». (Duneton, 1998, p. 8) Outre cela, le locuteur renonce habituellement à une syntaxe complexe. Dans une situation informelle, il est courant de redoubler le sujet à l'intérieur d'une phrase : « Ma sœur, elle va à l'école ». (Duneton, 1998, p. 8) Le français familier existe bien à l'oral ainsi qu'à l'écrit. (cf. Duneton, 1998, p. 8)

Dans la scène du créneau, on tombe sur les mots en verlan « feuj*s » et « noich*s ». Le verlan est un mode de parler qui jouit d'une grande estime, surtout auprès des jeunes. Pour parler verlan, l'ordre syllabique dans les disyllabiques est inversé. Ainsi « cramé » devient « mécra ». (cf. Boutet, in : Charaudeau/Maingueneau, 2002, p. 63) De plus, on peut inverser

⁶ Cet extrait, y compris les mots en caractères gras et les deux notes de bas de page, est tiré de Van den Neste/Vandercruyssen. Fiche pédagogique 2015-2016.

les constituants dans les monosyllabiques, tel que « là » qui se transforme en « àl ». (cf. Boutet, in : Charaudeau/Maingueneau, 2002, p. 63) Les expressions d'argot sont souvent inversées elles-mêmes. Le « voleur » qui est « tireur » en argot devient « reurti » en verlan. (cf. Boutet, in : Charaudeau/Maingueneau, 2002, p. 63)

Les argots s'inscrivent dans le domaine sociolinguistique puisqu'ils enrichissent non seulement le lexique français, mais ils peuvent aussi remplir une fonction de distanciation. Le verlan a ses origines au cours du XIX^e siècle dans l'argot des prisons et des bagnes. (cf. Bonhomme, 1998, p. 19) Marc Bonhomme n'hésite pas à élever le verlan au rang de figure identitaire pour un grand nombre de banlieusards. (cf. Bonhomme, 1998, p. 19) « Dire *chelou* [louche] ou *cimer* [merci] pour un jeune banlieusard, c'est se démarquer de la langue officielle et trouver une **identité valorisante** en transgressant la norme lexicale. » (Bonhomme, 1998, p. 20)

Au cours du cadre théorique, nous avons déjà mentionné que l'usage de la langue est toujours sous l'influence d'une situation spécifique. La variation linguistique peut aller de plusieurs prononciations d'un même son jusqu'à l'emploi d'un vocabulaire spécifique ou des constructions syntaxiques. (cf. Maingueneau, 2009, p. 61-62) Tout de même, l'usage de la langue dépend aussi de normes. « On parle alors de **normes de communication** : par exemple, savoir quelle langue employer selon les situations sociales, savoir quand se taire, savoir quel système d'adresse utiliser en fonction de son interlocuteur. » (Boutet, in : Charaudeau/Maingueneau, 2002, p. 404)

Il y a des énoncés qui, du point de vue grammatical, sont tout à fait interprétables et acceptables, qui, pourtant, ne remplissent pas le critère de pertinence. Un énoncé est qualifié de « non pertinent » s'il n'est pas approprié à la situation où il est produit. (cf. Maingueneau, 2009, p. 70) Maingueneau énumère trois facteurs de pertinence : des facteurs textuels, des facteurs liés aux genres de discours et des facteurs liés à des normes de politesse. Voici un exemple du deuxième facteur : si l'on commençait une dissertation par la conclusion, cela serait en rupture avec le genre de discours. (cf. Maingueneau, 2009, p. 70)

Le style et la stylistique ont des points communs avec les registres. D'une part, l'individu a sa manière à lui de parler, d'autre part il y a des conventions stylistiques qui se sont développés au fil du temps. Si l'on ne respecte pas ces règles, on parle de rupture de style. Il existe trois genres de style : *stilus humilis*, *stilus mediocris* et *stilus gravis*. (Vgl. Hartwig/Stenzel, 2007, S. 92, zitiert nach : Wilpert, 2001, S. 784-787) Le choix du style s'oriente au but du locuteur.

L'usage du registre discursif (cf. Branca-Rosoff, in : Charaudeau/Maingueneau, 2002, p. 496) ne dépend pas de facteurs sociaux, mais de l'intention de celui qui parle. Le locuteur est libre de changer de registre. Par contre, il existe aussi des situations qui ne tolèrent qu'un registre. Dans ce cas, on parle de genre discursif. (cf. Branca-Rosoff, in : Charaudeau/Maingueneau, 2002, p. 496)

Certains spectateurs peuvent être choqués par la façon dont s'adressent les protagonistes du film les uns aux autres. Néanmoins, dans une scène de dispute comme celle du créneau décrite en haut, il serait surprenant si les personnages ne grommelaient pas de jurons. Il ne faut pas passer sous silence la dispute qui est antérieure à la scène du créneau. Dans beaucoup de situations de communication dans notre quotidien, certaines expressions, bien qu'elles soient taxées de vulgaire ou populaire, ne signifient pas l'irrespect envers quelqu'un. Les gros mots sont par exemple acceptables dans un stade de football.

7 Les conflits culturels entre l'humour et le sérieux

7.1 Racisme de sympathie

L'autodérision, des noms à coucher dehors, les us et coutumes considérés avec méfiance, on pourrait multiplier les éléments comiques de *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* Une raison du succès de ce film réside sans aucun doute en le personnage détestable de Claude qui, à son grand malheur, doit affronter des situations confinant à l'ironie du sort. Après la rencontre avec son futur gendre Charles, il en est arrivé à couper tous les arbres de leur grand jardin. A la pêche, il a la nostalgie du temps passé en écoutant une vieille chanson de Charles Trenet. Marie, quant à elle, doit se soumettre à une thérapie. (Séquence 8)

Dès qu'il voit Claude et Marie Verneuil dans le générique, le spectateur sait à quoi il a affaire. Au troisième mariage, Marie n'est pas vêtue conformément à la festivité. Elle porte des lunettes de soleil à l'intérieur de l'Hôtel de Ville, comme si elle était en deuil lors d'un enterrement. Elle est sur le point de craquer nerveusement. Ce ne sont définitivement pas des larmes de joie, mais de désespoir. Il n'est pas surprenant qu'elle et son mari doivent faire un effort pour sourire sur la photo du mariage.

Les analystes de textes et produits de communication devraient toujours se demander si les objets de l'analyse font allusion à d'autres textes ou produits médiatiques. Et, en effet, il y en a aussi dans la comédie *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?*

« Même s'il ne se trouve en commun avec lui que le fait de susciter de l'empathie via un personnage détestable, le jeu de Christian Clavier fait penser aux compositions du consensuel et plébiscité Louis de Funès. Le 'Eh ben, on a tiré le gros lot!' de Claude Verneuil apprenant que son quatrième gendre sera noir vaut bien le 'Vous êtes juif, Salomon? Bon, on va vous garder quand même' de Victor Pivert dans *Les Aventures de Rabbi Jacob*. » (Buisson, 2014)

La séquence 11 présente un autre exemple d'intertextualité. En prison, Claude aimerait savoir d'André s'il y a beaucoup d'immigrés en Côte-d'Ivoire. Par sa réaction, André lui signale que oui. Claude ajoute qu'au moins, en Côte d'Ivoire, il n'y a pas d'immigrés noirs. André, qui comprend cette plaisanterie, rit. L'autre détenu dans leur cellule se met à rire lui aussi, ce qui ne plaît pas à André. Par colère, André cite Pierre Desproges : « On peut rire de tout, mais pas avec n'importe qui. » Jusqu'à aujourd'hui, les gens se demandent qui est n'importe qui. (cf.

Durupt, 2016) Il y a plusieurs possibilités. Il est probable que Pierre Desproges a entendu par sa phrase la situation suivante : on se moque aux dépens de quelqu'un qui n'est pas présent. Dans cette scène, pourtant, la situation est différente. André veut que seuls ceux au détriment desquels la blague est racontée rient.

7.2 Les discours d'identité collective

Au cours du chapitre dédié à la méthodologie, nous avons énuméré les sujets qui apparaissent en contexte d'identité culturelle. Dans le film, les personnages prennent position sur plusieurs choses, par exemple sur l'alimentation. Souvent, les us et coutumes sont considérés avec méfiance. C'est ici que l'analyse du sous-entendu reprend de l'importance. « La pragmatique étudie également la manière dont le destinataire dans un contexte singulier extrait de l'énoncé des propositions **implicites**, en particulier quand l'énoncé est destiné à libérer un **sous-entendu**. » (Maingueneau, 2009, p. 91)

L'alimentation

Chao : ça ne vous plaît pas, Marie ?

Marie : Si, si, Chao, très très bon. C'est juste un peu sec.

Claude : Ah ben, c'est le moins qu'on puisse dire. C'est quelle viande ?

Chao : De l'autruche

Claude : De l'autruche ?

Chao : D'habitude, je le fais avec du porc. C'est moins sec. Mais là.... Vous....

Claude : Ah oui ! ... mais oui bien sûr.

Rachid : Je vous rassure, Claude. Je ne mange pas de porc, mais je ne suis pas un intégriste. Regardez, je bois même du vin.

Claude : Mais je n'étais pas inquiet, hein.

David : Moi, c'est pareil. Juste le cochon. On n'y peut rien. C'est des traditions millénaires.

Claude : Oui, enfin bon, moi je suis d'origine auvergnate et c'est pas pour autant que je mange de l'aligot tous les jours.

Laure : Mais n'importe quoi, papa !

Claude : Quoi ça va, enfin c'était de l'humour, je les taquinais. (Van den Neste/Vandercruyssen. Fiche pédagogique 2015-2016)

Dans la scène du déjeuner, Chao dit avoir cuit de la viande d'autruche puisque les religions de David et Rachid leur interdisent le porc. Pourtant, les deux relativisent. Ils disent que leur religion certes ne leur permet pas de porc, mais qu'elle ne détermine pas leur alimentation sur tous les plans. Rachid, quant à lui, boit même du vin. Cette déclaration incite Claude à dire qu'il est de région auvergnate, mais que cela ne l'amène pas à manger tout le temps des repas locaux.

A cet endroit, j'aimerais renvoyer à la version allemande du film. En allemand, le texte de David et Rachid est presque le même qu'en français. Pourtant, la référence de Claude sur son alimentation personnelle est différente. Dans la version allemande de cette comédie, il dit qu'il est Français, mais qu'il ne mange pas constamment du coq au vin. Les repas de David et Rachid sont en rapport avec leur religion, les repas de Claude sont en rapport avec la France. Dans la version allemande aussi, Claude dit cela sous prétexte de plaisanter. Mais, en effet, avec cette déclaration, Claude arrive à démarquer David et Rachid de Français typiques.

La désignation de soi et de l'autre

Noms de personnalités

« Catherine Deneuve », « Bokassa », « Enrico Macias », etc. Voilà les sobriquets que les protagonistes se donnent mutuellement. Il s'agit de noms propres des personnalités. David se demande si Jacky Chan et Arafat viennent aussi à Chinon pour Noël. Rachid est surnommé Kadhafi, l'ancien dictateur libyen, par Chao. Le père de Charles pratique l'autodérision en demandant à son fils : « Tu me prends pour Uncle Bens ? »

La nationalité

Pour Noël, les trois couples sont invités à Chinon. C'est Chao qui arrive le premier avec sa femme Ségolène et les jumelles. Les parents Verneuil sont en train de préparer la maison. Quand ils entendent un klaxon, Claude ne peut s'empêcher de parier à Marie que le premier arrivé doit être « le Chinois », bien que Chao, en dépit de ses origines, soit Français. C'est l'usage du déterminant défini (cf. Maingueneau, 2016, p. 220) qui saute aux yeux. On parle aussi de phrases génériques. (cf. Lecolle, 2014, p. 8)

D'autres désignations

Dans le chapitre traitant l'approche des études culturelles, nous avons abordé l'opposition identité-altérité. En matière de langage, il existe d'innombrables possibilités de désigner soi-même et l'autre.

« L'Autre est perçu comme autre dans ce qu'il a de différent, dans son étrangeté, c'est-à-dire dans ce qu'il a d'«étrange» ou d'«étranger». À l'intérieur du territoire d'une collectivité, il est soit un autochtone vu comme «étrange», parce que considéré comme étant hors «normes», hors de la moyenne générale (marginaux, minorités de toutes sortes), soit quelqu'un «venu d'ailleurs», un étranger ou ex-étranger (touriste, réfugié, immigré). » (Frank, in : Delporte/Mollier/Sirinelli, 2010, p. 13)

Dans leur rapport, Marianne Mesnil et Assia Popova constatent que certaines caractérisations de soi et de l'autre renvoient à l'opposition humaine-non humaine.

« Les termes qui désignent l'autre, c'est-à-dire l'étranger, correspondent souvent à une opposition identitaire dont la sémantique est universelle : les «hommes» (c'est-à-dire nous) et les «non hommes» (c'est-à-dire les autres). Cannibale, muet ou poilu, tels sont quelques-uns de ces appellatifs dont la caractéristique commune est de rabaisser l'autre au rang de sous-humain. » (Mesnil/Popova, 1993, paragraphe 3)

A l'entrée des années 70, la figure du « travailleur immigré » s'est installée dans l'esprit des Français. A l'époque, les Français partent du principe que le travailleur immigré repart un jour et que l'argent qu'il a épargné est dédié à l'alimentation des relations familiales constitutives de son univers social de l'origine. (cf. Althabe, 1993, paragraphe 14) De nos jours, on entend parler de « personnes d'origine migratoire ». Dans la scène du déjeuner, quand Claude est traité de raciste, celui taxe ses gendres d'« hommes issus de l'immigration ». Selon Philippe Rygiel, la juxtaposition « issus de l'immigration » et beaucoup d'autres expressions se sont ancrées dans la langue commune. (cf. Rygiel, in : Delporte/Mollier/Sirinelli, 2010, p. 290)

André suppose que les meringues au chocolat continuent d'être appelées « têtes de nègres » en France. A notre époque du politiquement correct, plusieurs termes ou expressions se sont déjà heurtés à de violentes critiques quoique beaucoup de personnes n'y voient pas de connotation péjorative.

Dans le film, certains protagonistes, avant tout André Koffi, se réfèrent même à la race. Le père de Charles n'est pas impressionné du tout que son fils épouse « une Blanche ». Voilà

comment André Koffi reçoit Charles à l'aéroport. De plus, André insiste sur le fait que la famille Verneuil couvre les frais du mariage. Le père de Charles justifie cette condition en disant que « le Blanc » a pillé l'Afrique et qu'il doit leur rendre un peu. André fonde son argumentation sur le passé colonial de la Côte d'Ivoire avec la France.

Les pronoms personnels

Une explication aux accusations de racisme par le public serait la mise à distance permanente entre les protagonistes qui se manifeste dans l'emploi des pronoms personnels. La troisième séquence met en relation un « nous » et un « vous » collectif. (cf. Maingueneau, 2016, p. 133) D'abord, c'est un « vous Chinois » contre un « nous Arabes et Juifs ». Quelques moments plus tard, il y a un « nous autres Français » contre un « vous hommes issus de l'immigration ». Cette opposition « nous-vous », on le trouve aussi dans la séquence 11 entre Claude et André. A la pêche, André, au nom de tous les Africains, fait l'usage du « nous » collectif et cherche querelle à Claude incarnant « les Français » en général. André reproche à Claude : « Vous nous prenez tout. »

L'aspect physique

Afin de forcer l'arrêt du train, Claude dit au contrôleur que cet homme noir en tunique est le ministre des finances de Burundi. Dans le feu de l'action, Claude ne s'est pas rappelé la nationalité ivoirienne de son ami. André s'en est aperçu, mais il doit continuer sa comédie. Par leur couleur de peau, les Africains ne diffèrent pas les uns des autres. C'est l'impression qui pourrait ressortir de cette scène. Dans ce cas, Claude aurait pu citer presque n'importe quel pays africain. (Séquence 12)

Quand Charles tombe sur ses futurs beaux-frères, il les met à l'épreuve concernant l'espionnage. Ce n'est pas la peine pour lui d'identifier Chao. L'origine de Chao se manifeste clairement par son physique. (Séquence 9) La provenance est reconnaissable au physique, mais ici, il n'y existe pas de corrélation entre un type physique (couleur de la peau, traits somatiques) et des caractéristiques morales et mentales. (cf. Matard-Bonucci, in : Delporte/Mollier/Sirinelli, 2010, p. 685) Tout de même, il se peut que le public ait des soupçons racistes, d'autant plus que les protagonistes plaisantent si ouvertement avec le physique. Pour Laure, Charles est « son chocolat ».

Au restaurant, Charles lit sur le visage de Claude et Marie qu'elle ne les a pas informés de sa couleur de peau. Laure avoue avoir « oublié » ce détail. La réaction de Charles à cet aveu, on peut le formuler en ces termes : Comment peut-on oublier cela ? Ma couleur de peau saute aux yeux ! (Séquence 7) On trouve quelque chose de semblable dans le sketch « Le noir » de l'humoriste Muriel Robin. Sur scène, Muriel Robin fait semblant de jouer deux rôles : une mère et sa fille. La fille annonce à sa mère que son petit ami est noir. Ce à quoi répond la mère : « Tu en es sûre ? »⁷ Cela fait rire les spectateurs. La couleur de peau ne passe pas inaperçue.

7.3 Le jeu des stéréotypes

On a déjà constaté que les sciences culturelles analysent les stéréotypes dans l'exercice du pouvoir. Elles ont pour objectif d'analyser à quel point les gens adaptent leur comportement en fonction des stéréotypes qui leur sont attribués.

« En effet, en stéréotypant les membres d'un groupe, on rapporte à une essence immuable des traits qui dérivent en fait de leur statut social ou des **rôles sociaux** qui leur sont conférés. Ainsi, le statut socioéconomique des Maghrébins en France et en Belgique est globalement inférieur à celui des citoyens nés dans ces pays ; ils peuvent donc être observés plus fréquemment dans des fonctions qui impliquent une compétence moindre. Cette infériorité sociale est interprétée comme une caractéristique inhérente au groupe dans le stéréotype de l'Algérien ou du Marocain. » (Amossy/Herschberg Pierrot, 2011, p. 40)

C'est exactement de quoi se sert ce film. Les « autres » s'embarquent dans le jeu des Français en menant intentionnellement un comportement conforme à ces images. Par sa farce spontanée, Rachid touche la corde sensible de Claude et Marie. (Séquence 2) Les « autres » se défendent contre les stéréotypes qui leur sont attribués en les vivant en toute conscience. Outre cela, les « autres » n'ont pas leurs propres clichés, mais ils se servent de ceux partagés par les Français de souche. Pour Rachid, les Noirs sont des machines quand il voit Charles en compagnie de Vivianne.

Dans l'entretien mené en ligne, André affirme avoir de la famille à travers toute la planète, approximativement 400 personnes, lesquelles doivent toutes être logées chez les Verneuil pendant le mariage. Marie propose de mettre des tentes dans le jardin. En retour, André

⁷ cf. https://www.youtube.com/watch?v=DOHr60Q_S4k

souligne que sa famille, par rapport à d'autres, a l'habitude de loger dans des maisons décentes. André fait allusion à la croyance des Européens selon laquelle toute l'Afrique est en retard en ce qui concerne la prospérité et la modernité.

A l'aéroport en France, André arrive en tunique exprès. Ensuite, André dit à Claude et à Marie que, contrairement à l'annonce, la famille Koffi sera représentée au mariage seulement par une dizaine de personnes, et André ajoute : « L'homme africain est imprévisible ». Avec cette déclaration, André fait allusion aux pensées des anciens colonisateurs qui ont justifié l'occupation et l'exploitation de l'Afrique avec l'argument que le continent africain et ses habitants présentent quelque chose d'impénétrable et qu'ils manquent de stabilité et d'ordre, à la différence de l'Occident.

Avant qu'André parte à la pêche avec Claude, il montre à David ses dents blanches qui lui ont été transplantées par un dentiste juif. Pourtant, la blancheur des dents dans cette scène devient un détail accessoire puisque le spectateur se rappelle probablement autre chose au moment où André se penche vers David et ouvre largement la bouche. Le spectateur pense peut-être au sketch « L'Africain » de Michel Leeb qui date des années 1980. (cf. Ba, 2017) « L'Africain » de Michel Leeb est un des sketches qui aujourd'hui ne passeraient plus aussi bien qu'à l'époque. Les gestuelles, la mimique, l'accent comptaient parmi les images de marque de l'Africain incarné par l'humoriste français. Faisait aussi partie de son sketch l'assimilation de « l'Africain » au cannibalisme. (cf. Ba, 2017) Voici un propos du sketch : « L'autre jour dans l'avion, j'avais une petite faim : alors j'ai demandé la liste des passagers ! »

8 Reflet et caricature de la société française

8.1 Le discours raciste à l'envers

A cet endroit, j'aimerais revenir une fois de plus sur Pierre Desproges et son humour sur le racisme. Voici un extrait de son texte « Les étrangers sont nuls » :

« ‘Les rues de Paris ne sont plus sûres’ : après avoir dit ‘*les Arabes...*’, avec un regard suspicieux, Desproges laisse planer un silence, suggérant qu’on va embrayer sur le cliché selon lequel ils sont responsables de l’insécurité. Au contraire, il s’agit en fait de dire : ‘*n’osent plus sortir seuls le soir*’. » (Durupt, 2016)

Paillet dit que Desproges se sert de signaux d’ironie. Dans ce cas-là, il a recours à « l’inversion des réalités ». (cf. Durupt, 2016)

Pour en revenir au film, quand les protagonistes trinquent à Noël, Claude et Marie s’excusent de leurs faux-pas langagiers il y a 18 mois. Rachid, David et Chao leur pardonnent vite. Rachid, qui n’en veut plus à ses beaux-parents, dit même : « On a tous un petit côté raciste, dans le fond... » (Digiacomì, 2014) Et c’est la chute de ce film. Cette comédie est en contradiction avec ce que les spectateurs, non seulement en France mais aussi ailleurs, connaissent de leur quotidien, des médias. Si l’on regarde l’affiche cinématographique et le titre du film, on s’attend non seulement à un conflit de génération entre les parents Verneuil avec leurs filles ouvertes au monde, mais aussi à de conflits culturels entre les parents Verneuil avec leurs gendres. Cependant, la situation n’est pas telle qu’elle le paraît puisque l’affiche ne parle pas des conflits culturels parmi les gendres eux-mêmes.

Comme nous l’avons vu, à certains endroits, les autres prennent aux Français le racisme si l’on veut. Les personnages dans le film se taquent mutuellement. L’humour sur les autres dans la comédie de Philippe de Chauveron diffère de celui des films et sketches des décennies précédentes abordés plus haut. Le film présente une caricature des normes et des valeurs. (Vgl. Mikos, 2008, S. 151) Quand on entend parler de caricature, on pense spontanément à des dessins de presse qui présentent de manière exagérée le physique des personnalités. En plus du caractère d’exagération que l’on associe aux caricatures, ces dernières ont depuis des siècles une fonction d’inversement, par exemple il y a le cochon égorgeant le charcutier ou l’épouse qui bat son mari. (cf. Duprat, in : Delporte/Mollier/Sirinelli, 2010, p. 133) Annie Duprat se réfère à ce que le royaliste Boyer de Nîmes écrivait en 1792 dans son *Histoire des*

caricatures de la révolte des Français : « Il est à remarquer que les caricatures sont le thermomètre qui indique le degré de l'opinion publique, il est à remarquer encore que ceux qui savent maîtriser ses variations savent maîtriser aussi l'opinion publique. » (Duprat, in : Delporte/Mollier/Sirinelli, 2010, p. 134) Autrement formulé, les caricatures reflètent aussi les souhaits ou avis partagés par un grand nombre de gens. (cf. Duprat, in : Delporte/Mollier/Sirinelli, 2010, p. 134)

8.2 Les immigrés aimés et détestés

« Notre problème, ce n'est pas les étrangers, c'est qu'il y a overdose. C'est peut-être vrai qu'il n'y a pas plus d'étrangers qu'avant la guerre, mais ce n'est pas les mêmes et ça fait une différence. Il est certain que d'avoir des Espagnols, des Polonais et des Portugais travaillant chez nous, ça pose moins de problèmes que d'avoir des musulmans et des Noirs. [...] Comment voulez-vous que le travailleur français qui travaille avec sa femme et qui, ensemble, gagnent environ quinze mille francs, et qui voit sur le palier à côté de son HLM, entassée, une famille avec un père de famille, trois ou quatre épouses et une vingtaine de gosses, et qui gagne cinquante mille francs de prestations sociales sans naturellement travailler... Si vous ajoutez à cela le bruit et l'odeur, eh bien le travailleur français sur le palier il devient fou. Et ce n'est pas être raciste que de dire cela... » (Tobner, 2007, p. 17-18)

Ce propos est tiré d'un discours tenu par Jacques Chirac le 19 juin 1991. De ce discours ressort clairement que Chirac favorise les immigrés venant des pays européens. Par contre, les Musulmans et les Noirs ne sont pas les bienvenus en France puisqu'ils ne sont pas travailleurs, du moins au dire de Jacques Chirac. En France, de nombreuses personnes d'origine maghrébine ou africaine sont constamment rappelées par leurs semblables qu'elles ne sont pas des Français à la base comme le dit Hassan, trentenaire d'origine marocaine. (cf. Kepel, 2012, p. 378)

8.2.1 Les Arabes

Le groupe musicien français « Zebda » se compose de sept membres, dont trois Kabyles de seconde génération. Se trouvent aussi parmi les membres trois Gascons des Pyrénées et un Parisien. (cf. Coulomb-Gully, 2002, p. 125) Dès le départ, c'était clair pour les musiciens que leur musique ne devait pas seulement divertir les gens, mais aussi transporter des messages quitte à ne pas toujours arriver à changer la société. (cf. Coulomb-Gully, 2002, p. 127) Déjà le

nom « Zebda » est destiné à provoquer. Magid Cherfi, chanteur et auteur principal des textes, explique que le nom du groupe signifie « Nous, Français dont vous ne voulez pas ». (Coulomb-Gully, 2002, p. 129) Une raison de cet engagement politique radicalement à gauche (cf. Coulomb-Gully, 2002, p. 125), forme l'origine kabyle des trois membres du groupe, dont Cherfi. « Nous avons une histoire d'enfants de l'immigration, nous sommes fils d'immigrés et tout est centré là-dessus, dans notre quotidien, dans notre vision des choses... » (Coulomb-Gully, 2002, p. 126) Les jeunes d'origine migratoire, c'est-à-dire les descendants des anciens immigrés, sont la cible de l'engagement de « Zebda ».

« Plus encore que des mots, les jeunes des cités ont besoin d'actes. Quand vous rentrez dans une boîte de nuit, quand vous cherchez un appart, un boulot, quand vous allez à la sécu, à l'ANPE, à l'école..., c'est l'arabité qu'on vous renvoie à la figure. » (Coulomb-Gully, 2002, p. 129)

Quelques mois après les attentats à Paris en novembre 2015, Magid Cherfi a rédigé une lettre ouverte qui a été publiée dans la « Libération ». Sous le titre de « Mes excuses à la France », le chanteur du groupe « Zebda » prend position sur le traitement des Arabes dans la France métropolitaine. La lettre ouverte de Cherfi, c'est une collection de préjugés, de discriminations et d'attitudes que nombre de Français ont à l'égard de leurs concitoyens musulmans et aussi à l'égard des leurs concitoyens issus d'autres cultures.

« Madame, on vous promet de plus vous embêter. Pardon de vous exaspérer, de vivre qu'entre nous, de brouiller votre identité, oh pardon de pas être chrétien. On sera français pour de vrai, promis on mourra pour la patrie. Madame, restez vous-même, éternelle ! Pardon de désosser votre socle millénaire, pardon pour l'Empire qu'on a déboîté, pardon pour le désordre à chaque coin de rue, pardon d'aimer nos mères qui ne seront ni Jeanne, ni Marianne, pardon d'avoir aidé nos pères à pleurer tous ces morts qu'étaient vos ennemis, pardon d'appartenir à deux camps. On mangera des crêpes à mardi gras, du chocolat à Pâques et Jésus sera planté devant le sapin.

Pardon d'avoir deux langues qui ne se parlent pas, pour la couleur de notre peau, d'être colérique et bougon, pour la prière étalée dans les rues, pour la schizophrénie qui est la nôtre. Pardon de pas être guéri. Pardon de pas avoir trouvé la voie, de pas avoir été bon, de pas avoir décroché toutes les distinctions. Oh Madame pardon d'avoir eu peur de trop vous ressembler, nous fils indignes, pardon d'avoir grossi les troupes du Front

national, pardon pour le chômage et d'avoir fait le plein de toutes les prisons. Pardon pour le rap. Pardon d'avoir du mal à disparaître et d'avoir imposé le CV anonyme. Pardon pour le désordre et puis de s'appeler toujours Ahmed. Pardon de vous avoir obligé à sévir, pardon pour les foulards et la barbe. Pardon d'être de trop et de brouiller les cartes et de vous faire peur. Pardon pour nos névroses, pour la rancœur et l'ascenseur qu'on a cassé, pardon d'en appeler aux circonstances atténuantes et aux excuses que vous devez nous trouver, pardon de pas être repartis à temps, de pas avoir été exemplaires, d'avoir boudé la république. Pardon pour ce casse-tête chinois, d'être toujours victime, de pas vous faire rire, pardon pour les youyous, pour le sarouel, pardon de n'être ni Zizou ni Jamel ou Rachida.

On va s'intégrer à fond, on va chanter *la Marseillaise* de tout notre cœur, on va brandir le drapeau, s'incliner devant la tombe du soldat inconnu, on vous promet d'aimer Cloclo et Enrico Macias ...

Pardon pour les allocs et pour les subventions. Pardon d'être coupables de vous rendre coupables, pardon d'avoir été souvent de gauche, pardon pour le bruit, pardon pour l'odeur, et enfin nos excuses les plus plates. » (Cherfi, 2016)

Ici, une analyse des sous-entendus se révèle particulièrement intéressante. Contrairement à ce que laisse entendre le mot « pardon » qui domine dans cette lettre ouverte sous forme anaphorique, Cherfi, au nom des citoyens français arabes, n'a pas l'intention de s'excuser pour ses semblables. Les préjugés des soi-disant Français de souche existaient déjà longtemps avant les attentats du treize novembre. La terreur qui s'est déroulé à Paris en 2015, y compris la tuerie de Charlie Hebdo, était l'occasion pour beaucoup de Français de rafraîchir leur mauvaise image qu'ils ont des Arabes. En réalité, les Arabes, ou plus précisément tous les Français d'origine étrangère, n'ont pas à s'excuser auprès de leurs concitoyens qui se disent Français de souche. Au contraire, c'est plutôt à ces derniers de remettre en question leur comportement envers les ethnies différentes.

Bien qu'ils aient vécu en France toute leur vie durant, en dépit de la nationalité française, les Arabes ne sont pas reconnus comme des Français. Un obstacle à leur reconnaissance dans la société française forme leur religion. Cherfi, en s'excusant pour le désordre à chaque coin de rue, aborde aussi la mauvaise image des Musulmans qui est transportée par les médias, entre autres dans les reportages sur la vie en banlieue. Selon les auteurs du *Dictionnaire des sciences humaines*, c'est à partir des années 90 que l'équation « banlieues = violences urbaines » s'installe dans les esprits des Français. (cf. Dortier, 2004, p. 46) De plus, le fait que

les banlieues sont aujourd'hui mentionnées généralement dans un contexte de crise de l'emploi contribue à leur mauvaise réputation. (cf. Dortier, 2004, p. 46)

Le chanteur de « Zebda », sur le ton de l'ironie, demande pardon pour l'indépendance des anciennes colonies françaises, dont les pays du Maghreb, comme si les Français avaient eu raison d'envahir et d'opprimer d'autres pays.

« Cette mémoire coloniale et les souvenirs de la guerre d'Algérie ont leur part dans la difficulté d'intégration des immigrés en France. Parmi ces derniers, beaucoup sont originaires de pays qui ont fait partie de l'Empire et les rancœurs passées ne sont pas toujours dissipées. D'autre part, le modèle républicain qui consiste à cantonner les différences de l'Autre dans l'espace privé et tend à les effacer dans l'espace public – l'affaire du foulard musulman à l'école – est remis en question, sans pour autant que les Français acceptent le modèle du multiculturalisme, d'une société fondée sur la juxtaposition de communautés culturelles. » (Frank, in : Delporte/Mollier/Sirinelli, 2010, p. 15)

Cherfi s'excuse d'appartenir, comme il le dit, à deux camps. Le chanteur de « Zebda » refuse de se faire franciser avec force. Aux yeux des Français, lui comme tous ses semblables devraient abandonner leurs us et coutumes. Les auteurs du *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine* disent que certains dictionnaires d'aujourd'hui offrent une définition visiblement plus positive de l'altérité. Ces dictionnaires définissent l'altérité comme « l'acceptation de l'Autre dans sa différence ». (cf. Frank, in : Delporte/Mollier/Sirinelli, 2010, p. 15) Pourtant, comme on peut le voir dans la lettre de Cherfi, la société française est loin de cette forme d'acceptation.

Le deuxième paragraphe de cette lettre ouverte continue d'énumérer des aspects auxquels les Arabes sont confrontés au quotidien. Les Français ne leur donnent pas la chance de se sentir comme eux. Ce sont les immigrés qui prennent les boulots aux gens du pays. À l'inverse, si les immigrés ne travaillent pas, ce sont eux qui sont à l'origine du chômage et qui vivent au détriment des Français de souche comme l'exprime Chirac. Ce paradoxe montre que les immigrés ne peuvent pas satisfaire tout le monde. Comme Cherfi l'a déjà expliqué dans l'interview en haut, c'est l'arabité qui empêche ses semblables d'être à la hauteur des autres. Cela commence avec le physique, le nom et se termine avec les us et coutumes qui sont incompatibles avec la société française. Voici un autre paradoxe : on reproche aux immigrés

d'avoir renforcé les partis de droite, avant tout le Front National. En effet, les politiciens de droite se servent de ces personnes pour gagner des élections.

« La coalescence entre les thèmes de la délinquance et de l'immigration est imputée à la volonté de faire peur à l'électorat 'français de souche' afin de susciter un vote de panique, faute de s'attaquer aux 'vrais problèmes' – le chômage et la ghettoïsation des banlieues populaires. » (Kepel, 2012, p. 382)

Dans la dernière phrase du deuxième paragraphe de la lettre ouverte, on lit les noms de « Zizou », « Jamel » et « Rachida ». Il s'agit de Zinedine Zidane, l'ancien footballeur de l'équipe nationale de France, Jamel Debbouze, acteur et humoriste mentionné en haut, et Rachida Dati, politicienne et ancienne ministre de la Justice. Ce que tous les trois ont en commun, c'est le fait que, malgré leur origine étrangère, ils sont très populaires auprès de la population française. Zinedine Zidane, l'enfant des immigrés algériens, était la figure de proue de l'équipe française victorieuse lors du mondial en 1998 et du championnat d'Europe deux années plus tard. Aux yeux de nombreux Français, ces trois personnes ont réussi à s'intégrer. Ils atteignent un grand public. Cherfi reproche aux Français que, pour être reconnu comme l'un d'eux, il faut une performance à l'image de la victoire sportive de Zidane lors du tournoi en France lequel a enthousiasmé tout le pays. Il va de soi que les Arabes ne peuvent pas tous être des vedettes comme Zidane, Debbouze ou Dati et qu'ils doivent se contenter de boulots banals.

A cet endroit, j'aimerais renouer avec notre film. Dans la troisième séquence, Claude, chargé d'émotions, demande à Rachid, David et Chao ce qu'ils ont fait eux pour la France. Ici, je vois une ressemblance avec le propos de Cherfi. Pour être reconnu comme un vrai Français, il faut une performance dont tout le monde se rend compte. Le fait d'avoir vécu toute la vie en France, le fait que peut-être même les parents ont passé toute leur vie dans la France métropolitaine et même le fait que l'on respecte les valeurs de la République ne suffit pas. Claude, à part sa naissance en France et à part d'être gaulliste de conviction, n'a pas non plus accompli de performance qui a atteint un grand public. Même sa fille cadette Isabelle doit lui rappeler que Charles de Gaulle n'est plus vivant.

Voici un autre exemple qui montre que les personnes d'origine migratoire ne peuvent pas satisfaire tout le monde en France :

« Loin de vouloir se regrouper pour vivre ensemble et séparés de leurs autres concitoyens, ces groupes demandent au contraire à vivre dans les mêmes quartiers, dans

les mêmes immeubles, à bénéficier des mêmes droits. C'est donc au nom des valeurs de la République que s'organise la revendication égalitaire des minorités françaises. » (Lozès, 2014)

D'une part, les Français de souche exigent que les immigrés respectent les valeurs républicaines. D'autre part, si les immigrés les respectent, cela ne plaît pas non plus aux Français.

Pendant le déjeuner, Marie demande à Rachid de ne pas en vouloir à elle et à Claude quand ils disent que pour eux Barbès, vu le grand nombre de personnes d'origine arabe, est un choc. L'adjectif « folklorique », empreint d'ironie dans les propos de Marie et Claude, nous signale que les deux ont de la peine à voir en les habitants de Barbès des véritables Français. D'après Édouard Lynch, le folklore désigne l'ensemble de pratiques sociales et culturelles populaires, les langues, les costumes, les pratiques rituelles ou quotidiennes qui sont au cœur de l'histoire culturelle. (cf. Lynch, in : Delporte/Mollier/Sirinelli, 2010, p. 335) Claude dit avec conviction ne pas avoir vu un seul Français dans la rue quand ils sont passés par Barbès. Ce qu'il veut dire par là, c'est : Français de souche. Selon Digiacomì, Claude confond couleur de peau et nationalité. (cf. Digiacomì, 2014) Claude ne comprend pas pourquoi les autres, avant tout Rachid, se sentent blessés par ses propos. Pour lui, c'est un fait que Barbès se compose exclusivement de personnes non françaises.

8.2.2 Les Noirs

Dans son film documentaire *Trop noire pour être française ?*, Isabelle Boni-Claverie nous montre les stigmatisations auxquelles sont confrontés beaucoup de gens de couleur en France. Le grand-père de la réalisatrice est né en Côte d'Ivoire en 1909 dans une grande famille de chefs. Adolescent, il quitte Grand Bassam pour faire ses études à Bordeaux, et ensuite à Toulouse. En 1937, il se marie avec une fille de Gaillac. Ce mariage se passe au milieu de la nuit pour ne pas faire sensation et constitue l'alliance de l'un des premiers couples mixtes mariés en France. (cf. Michel, 2015)

Pour son documentaire, la réalisatrice a demandé à un grand nombre de citoyens français noirs de raconter de quelle manière la couleur de peau influence leur quotidien. Plus précisément, Boni-Claverie voulait savoir comment les gens concernés sont rappelés à leur couleur de peau. Un jeune homme noir parle d'une expérience faite à l'extérieur d'un restaurant. Il se trouvait devant la porte d'un restaurant où plusieurs personnes l'ont pris pour

le portier et ont essayé de faire une réservation. Afin de ne pas avouer qu'il n'était pas le portier de ce restaurant, il s'est excusé et il a dit que ce n'était pas lui ce soir. (cf. Boni-Claverie, 2015) Derrière cette méprise se cache la croyance que le métier de portier ou des forces de sécurité est exercé avant tout par des personnes noires. Du moins, ce sont les Blancs qui le croient.

Nous trouvons quelque chose de similaire au cours du film, dans la scène où les parents Verneuil font la connaissance de leur futur gendre Charles. Laure et Charles entrent au restaurant et, avant de se diriger vers Claude et Marie, ils s'arrêtent pendant quelques secondes. Avant qu'il constate que cet homme noir est le fiancé de Laure, Claude prend Charles pour un chauffeur de taxi. Les gens noirs n'ont pas les moyens de dîner dans un restaurant noble. Les Noirs exercent des métiers qui sont nettement moins payés que d'autres. Voilà les pensées erronées partagées par un grand nombre de personnes.

Au théâtre, Rachid et David, en observant Charles, mènent une conversation. Même s'ils ne comprennent pas grande chose au théâtre, pour eux, c'est inhabituel de voir un Noir jouer le premier rôle d'une pièce. Sur scène, la nationalité, le physique, même le sexe des comédiens dans certains cas ne comptent pas. Du nouveau, on tombe sur la croyance que les Noirs n'ont pas leur place dans beaucoup de professions.

Dans le film documentaire *Trop noire pour être française ?*, la réalisatrice parle d'une tribulation arrivée dans une boutique. Pendant qu'elle cherchait un vêtement, la directrice du magasin lui a passé une pile de vêtements à ranger, convaincue que cette personne noire n'était pas une cliente, mais une vendeuse. De plus, Isabelle Boni-Claverie comme beaucoup d'autres citoyens français de couleur se sont vu attester du bon français ou ont dû répondre à des questions comme « D'où venez-vous ? » (cf. Boni-Claverie, 2015) « Quand je suis ailleurs, oui, je me sens français, mais pas ici en tout cas. Quand tu es ici, tu n'es pas français, tu es noir, tu es un Français noir. Je suis juste un Noir avec des papiers, c'est tout. » (Kepel, 2012, p. 378) Voilà la déclaration de Boubakar, galérien de 25 ans, à propos de son statut en France.

Dans son ouvrage *Du racisme français*, Odile Tobner constate qu'en France, le racisme est profondément ancré dans la société. Pour elle, le racisme fait partie de la mentalité française. (cf. Tobner, 2007, p. 9) Comme le montre le discours de Jacques Chirac, ce qui est problématique, c'est que le racisme commence déjà auprès des élites de France. Tobner énumère bon nombre de personnes qui ont fait preuve d'un comportement raciste. Font partie

de ces personnes Hélène Carrère d'Encausse, historienne de l'Académie française, Alain Finkielkraut, agrégé de lettres modernes, Georges Frêche, un élu socialiste, président de région ou Pascal Sevran, producteur et animateur d'émissions du service public. (cf. Tobner, 2007, p. 11) S'y ajoute également l'ancien président de la République française, Nicolas Sarkozy, qui, en juillet 2007, a tenu à Dakar au Sénégal un discours caractérisé par des stéréotypes africains issus de l'époque coloniale. (cf. Tobner, 2007, p. 29)

Tobner cite les déclarations des personnalités françaises à propos des Noirs et les commente dans la suite. Elle commence par la déclaration de Georges Frêche du mardi 14 novembre 2006 quant à la composition de l'équipe nationale de France de football.

« Dans cette équipe, il y a neuf Blacks sur onze. La normalité serait qu'il y en ait trois ou quatre. Ce serait le reflet de la société. Mais là, s'il y en a autant, c'est parce que les Blancs sont nuls [...]. J'ai honte pour ce pays. Bientôt, il y aura onze Blacks. Quand je vois certaines équipes de foot, ça me fait de la peine. » (Tobner, 2007, p. 11)

L'expression « Black » s'est imposée durant le Mondial du football en France 1998. A entendre Frêche, la couleur de peau fait pencher la balance en faveur de la nationalité. Aux termes de Tobner, Georges Frêche vit, pense et parle en Français blanc, au lieu de vivre, penser et parler en Français tout court. (cf. Tobner, 2007, p. 12)

Par contre, le commentaire d'Hélène Carrère d'Encausse sur la crise des banlieues en 2005 fait allusion aux stéréotypes coloniaux. Les propos de l'académicienne ont été tenus sur l'antenne de la chaîne de télévision russe NTV, et cités par *Libération*, 15/11/2005.

« Ces gens, ils viennent directement de leurs villages africains. Or la ville de Paris et les autres villes d'Europe, ce ne sont pas des villages africains. Par exemple, tout le monde s'étonne : pourquoi les enfants africains sont dans la rue et pas à l'école ? Pourquoi leurs parents ne peuvent pas acheter un appartement ? C'est clair, pourquoi : beaucoup de ces Africains, je vous le dis, sont polygames. Dans un appartement, il y a trois ou quatre femmes et vingt-cinq enfants. Ils sont tellement bondés que ce ne sont plus des appartements, mais Dieu sait quoi ! On comprend pourquoi ces enfants courent dans les rues. » (Tobner, 2007, p. 15)

A part la polygamie qu'elle met en rapport avec le mode de vie des hommes africains, Hélène Carrère d'Encausse affirme que les Africains vivent dans des endroits sauvages caractérisés de misère et loin de toute civilisation.

8.3 Quelques enjeux sociaux

8.3.1 L'identité nationale

Pendant les préparations de Noël, Marie énumère un tas de sujets à éviter en présence des gendres. Un de ces sujets constitue l'équipe nationale de France de football. Le football, et le sport en général, compte parmi les domaines en France dans lesquels l'immigration est particulièrement présente.

« L'équipe de France est à elle seule un miroir souvent grossissant, parfois déformant, des différentes vagues de l'immigration française. De même, le monde du football, ses deux millions de pratiquants, rendent compte du rapport complexe qu'entretient la société française avec les étrangers qui viennent chercher asile et travail chez elle. »
(Dietschy, s.a.)

Dès le départ, l'immigration a déterminé le football français. Le moment le plus fort, c'était la victoire de l'équipe française contre le Brésil au Mondial 1998 en France. Deux années plus tard, les footballeurs de l'équipe tricolore remportent le championnat d'Europe. La composition de l'équipe menait à ce que l'on l'appelle équipe « Black-Blanc-Beur ».

« De fait, l'équipe doublement victorieuse compose à nouveau une mosaïque de la diversité française mêlant provinces françaises (Blanc, Deschamps, Guivarch, Lizarazu), Europe méridionale (Candela, Pirès), DOM-TOM (Diomède, Karembeu, Henry, Lama et Thuram), Afrique subsaharienne (Marcel Desailly et Patrick Vieira) et du Nord avec 'Zizou' l'enfant de Marseille, fils d'un couple d'immigrés kabyles. »
(Dietschy, s.a.)

Depuis la victoire lors du tournoi dans le pays, il y a eu plusieurs incidents nuisant à l'image de l'équipe multiculturelle. En octobre 2001, le match France-Algérie a dû être interrompu quand des supporters algériens prennent d'assaut le terrain du stade de France. Sept années plus tard, avant le coup d'envoi du match France-Tunisie, la Marseillaise a été sifflée par les fans tunisiens. (cf. Dietschy, in : Delporte/Mollier/Sirinelli, 2010, p. 340) Dans l'article sur le football et l'immigration, il est dit que le fameux coup de tête de Zidane en finale de la Coupe du Monde de 2006, à part le fait qu'il contribuait à la défaite de l'équipe tricolore, est aussi stigmatisé comme l'acte gratuit d'un voyou des quartiers, un an après l'embrassement des banlieues. (cf. Dietschy, s.a.) Un autre exemple négatif a été le boycottage de l'équipe tricolore lors du Mondial en Afrique du Sud en 2010. Aux termes de Dietschy, le

comportement des joueurs suscitait une réprobation générale dans laquelle pointe souvent la stigmatisation des jeunes de banlieue issus de l'immigration. (cf. Dietschy, s.a.) On voit bien que le public a tendance à généraliser.

Dans sa lettre ouverte « Mes excuses à la France », Magid Cherfi n'oublie pas de mentionner la Marseillaise. Au nom de tous les Arabes, il promet de chanter l'hymne national de France de tout son cœur. Dans le film, Rachid affirme avoir la chair de poule quand il entend la Marseillaise. Claude ne part pas du principe que ses gendres savent la réciter. A sa surprise, Rachid se met à la chanter, debout et la main sur le cœur. Claude reste muet de stupéfaction. David et Chao se mettent également à chanter. (Séquence 5)

« Pour vous, être français, ça veut dire quoi ? » (Kepel, 2012, p. 361) Voilà la question posée aux participants de l'enquête de Gilles Kepel. Nasser, un militant associatif trentenaire préfère être qualifié d'Algérien naturalisé français et non pas de Français d'origine algérienne. (cf. Kepel, 2012, p. 373) L'expression « être français » le dérange. Il est de ceux qui sont peu attachés à la nationalité française. Voici l'explication :

« Ça veut rien dire 'être français'. Pour moi, c'est pas dans le sens péjoratif, mais c'est un statut. On utilise le verbe 'être', on dit : 'je suis français', c'est comme on dit 'je suis fatigué', c'est un statut, je suis français, donc voilà. Après, ça donne accès à des droits, ça m'engage à des devoirs, mais c'est tout. Je veux dire, posez la même question à des Bretons ou des Alsaciens, ils vont dire : 'Ben je suis français, c'est tout !' C'est un statut 'être français', je respecte les lois du pays où je vis, je les respectais avant d'être naturalisé, je continue à les respecter, en tant que Français, mais c'est tout, ça m'engage à rien. [...] On complique parce qu'on a des problèmes avec les gens des quartiers qui sont d'origine étrangère, et donc on veut leur imposer la 'nationalité française +'. Il y a la nationalité française pour les Français, mais, nous, on doit plus en faire que les Français. [...] Non, moi, j'ai pas à en faire plus pour montrer que je suis français, tant que je respecte les lois du pays, c'est tout. On n'en demande pas plus à un Breton, à un Alsacien, à un Marseillais... » (Kepel, 2012, p. 373-374)

Pour d'autres interrogés, dont Farid, d'origine algérienne, le critère principal pour être Français, est d'être né dans ce pays : « Moi, personnellement, je me sens français parce que je suis né en France et voilà c'est tout, ça va pas plus loin que ça. » (Kepel, 2012, p. 375) A la question de savoir s'il n'y a pas de valeurs strictement françaises, Isabelle, gardienne quadragénaire et Française « de souche » (cf. Kepel, 2012, p. 365) répond : « Non ! Je

respecte les êtres humains, donc, que je sois, moi française, et mon ami X malien. Je veux dire que je n'ai pas plus de valeur parce que je suis française. Lui aussi a de la valeur ! Non, pas de spécificité française ! » (Kepel, 2012, p. 365)

En 2010, suite à l'assassinat d'un policier par un criminel naturalisé lors des émeutes du quartier grenoblois de la Villeneuve, le Président de la République à l'époque, Nicolas Sarkozy, plaidait pour la déchéance de la nationalité française pour certains délinquants naturalisés. (cf. Kepel, 2012, p. 380) La proposition de déchéance de nationalité pour les criminels naturalisés présentait une polémique parce que cette proposition de Sarkozy, au lieu de mettre l'accent sur la punition des auteurs, impliquait de plus la remise en cause de la nationalité française des habitants de France d'origine non-européenne en général. (cf. Kepel, 2012, p. 380-381) A entendre Hassan, un des interrogés, on ne parlerait jamais de déchéance de la nationalité française pour des criminels français originaires de pays européens. (cf. Kepel, 2012, p. 392)

8.3.2 Les inégalités sociales

Souvent les Français d'origine migratoire se voient interdits d'accès à l'emploi et/ou au logement en raison d'inégalités ethniques et raciales. (cf. Dortier, 2004, p. 347) Le physique, la provenance sont des facteurs qui empêchent de nombreuses personnes d'être embauchées. Ces inégalités ethniques et raciales comptent parmi les campagnes principales de l'AFIP (Association pour favoriser l'intégration professionnelle).

A l'occasion de son 10^e anniversaire, l'Association pour favoriser l'intégration professionnelle présente sa nouvelle campagne destinée à lutter contre la discrimination à l'embauche. Les affiches mettent en scène entre autres Patrice, un homme de couleur ou Sabina, une jeune femme au physique oriental. Tous deux sont confrontés au même problème : on ne leur accorde pas de travail. Leur destin n'est pas lié à un manque de qualification. Ce sont la couleur de peau et l'origine étrangère qui les privent d'être embauchés, du moins aux yeux de certains recruteurs. Afin de sensibiliser ceux qui regardent l'affiche au sort de Sabina et Patrice, les phrases d'accroche reformulent une déclaration de la victime elle-même. Voici la déclaration de Patrice : « J'étais prêt à défendre les couleurs de l'entreprise. Visiblement, ils ont un problème avec le noir. » (<http://afip-asso.org/>) Sabina, pour sa part, nous explique : « Je parle couramment anglais, allemand et même espagnol. Il faut croire que c'est l'arabe qui était en trop. » Le message est clair : ce sont les compétences et les qualifications qui comptent. Dans le cas de Patrice et Sabina, même leur diplôme

universitaire ne convainc pas les entreprises. Tous deux sont jugés sur leur origine ou bien leur couleur de peau. Comme le montre le slogan, la discrimination est illégale. Pour renforcer cela, l'AFIP a recours à un document juridique : le code du travail qui nous rappelle de respecter nos semblables, quelles que soient leur origine, leur couleur de peau et ainsi de suite.

En règle générale, les personnes d'origine étrangère sont sous-représentées au niveau des postes à haute responsabilité en France. (cf. Boni-Claverie, 2015) Dans la comédie de Philippe de Chauveron, néanmoins, les quatre gendres sont issus des milieux favorables. Rachid exerce le métier d'avocat, Chao est banquier. Au dire d'Inès El-Shikh, la comédie fait allusion à l'immigration choisie de Nicolas Sarkozy.

« Le bon immigré est celui qui boit du vin, est issu d'une classe socio-économique élevée (l'homogénéité de classe est remarquable dans ce film), n'est pas trop rancunier quand on lui balance une remarque raciste de premier degré, vu qu'il en balance en retour de toute façon. En bref, la version cinématographique de la promotion de 'l'immigration choisie' sarkozyste. » (El-Shikh, 2014)

8.3.3 Le poids colonial

Dans le film *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?*, André Koffi, le père de Charles, éprouve de l'antipathie pour la France et les Français. C'est par le biais du père ivoirien et du père français Claude que s'affrontent la France et son passé colonial aux yeux de nombreux spectateurs.

André : « Je ne suis pas raciste, mais j'aurais préféré que mon fils épouse une Noire, une Africaine, Ivoirienne. »

Claude : « Moi non plus je ne suis pas raciste et j'aurais préféré que ma fille épouse un Blanc, Européen, Français. » (cf. Van den Neste/Vandercruyssen. Fiche pédagogique 2015-2016)

Ils sont tous les deux libres de dire qu'ils ne sont pas d'accord avec les décisions de leurs enfants. Il n'y a pas de mal quand ils disent ne plus se reconnaître dans le mode de vie de leurs enfants qui ne suivent plus la tradition. Voici comment Chantal Lauby qui joue Marie commente l'attitude des parents Verneuil :

« Ils ont toute leur vie développé une certaine idée de la famille. Jadis, ils se sont mariés dans l'église où leurs parents avaient eux mêmes convolé. Alors, c'est tout

naturellement qu'ils rêvent de marier au moins une fois une de leurs filles dans la même chapelle ! Dans le fond, ils ne font que s'accrocher aux valeurs dans lesquelles eux mêmes ont été élevés. »
 (« Comme au cinéma ». Entretiens avec le réalisateur et les acteurs)

Il n'est pas de juger ici si le film avait pour but de faire allusion au passé colonial. Dans l'article d'Inès El-Shikh, on trouve un commentaire à propos des vestiges coloniaux dans ce film :

« La mise à égalité des griefs de l'ex-colonisé avec ceux de l'ex-colonisateur tendent à relativiser l'Histoire coloniale, car elle sous-entend que celle-ci peut être nuancée, répartie en 'pour' et en 'contre', qu'elle a même ses 'circonstances atténuantes' ; en bref, on ne tombe pas très loin du 'rôle positif de la colonisation'. » (El-Shikh, 2014)

L'héritage colonial est encore visible dans de nombreux domaines de la vie en France. C'est ici qu'entrent en jeu les études post-coloniales qui s'orientent aux théories d'Edward Saïd et d'Homi Bhabha. (Vgl. Hartwig/Stenzel, 2007, S. 259) Le colonialisme ne s'est pas terminé avec l'indépendance du dernier pays occupé. C'est maintenant que tous les deux, la France et ses ex-colonies vivent dans la période du post-colonialisme. Ce rôle positif de la colonisation citée en haut, on le trouve aussi dans le discours de Dakar que Nicolas Sarkozy a tenu au Sénégal quelques mois après être élu Président de la République en 2007. Dans ce discours, Sarkozy affirme que la colonisation, en dépit des crimes impardonnables qu'elle entraînait, a aussi enrichi le continent africain et que les problèmes actuelles en Afrique ne sont pas tous le résultat du passé franco-africain. (cf. Cichon/Kirsch/Hosch, 2010, p. 22)

9 Conclusion

Le but de ce mémoire était de chercher les raisons pour lesquelles la comédie *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* s'est vu taxer de raciste par bon nombre de personnes. Presque toutes les critiques s'accordent sur le fait qu'aucun cliché raciste n'est oublié dans ce film. (cf. Digiacomì, 2014) L'omniprésence des clichés est-elle du pain béni pour certains spectateurs ? Selon François Jost, il s'avère difficile de renoncer aux stéréotypes dans un cadre humoristique. C'est grâce à ces derniers que le récepteur d'un fait humoristique comprend tout de suite la situation. (cf. Magnenou, 2014) En effet, ce n'est pas le nombre de clichés qui frappe le spectateur, mais que les clichés apparaissent dans l'immédiat. Les spectateurs regardent en face des stéréotypes. Ils leur sont exposés implacablement, pour ainsi dire, comme les protagonistes dans ce film chez qui un mot suffit à déclencher un débat.

Le genre de la comédie permet de présenter toute la palette des stéréotypes. Il n'est pas question de juger de la nécessité des stéréotypes et des clichés dans ce film. De toute évidence, le réalisateur Philippe de Chauveron profite de cette configuration de figures pour enrichir la comédie d'éléments de toutes les cultures. Il ne s'agit pas de juger si l'usage des idées préconçues est indispensable ou si quelques scènes auraient dû être réalisées autrement. Mon objectif était d'étudier les effets que le film a probablement produits sur le récepteur.

Dans le cadre théorique, nous avons vu que l'humour se divise en trois degrés. Le spectateur a-t-il pris le film au premier degré ? Autrement formulé : le spectateur a-t-il oublié que le film constitue un genre fictif ? Naturellement, c'est une possibilité, mais on ne peut guère partir du principe que le public a pris le film au sens littéral. Il se cache autre chose derrière les accusations du public de faire l'apologie du racisme. C'est ici que le contexte socioculturel reprend de l'importance. Pour le cas qui nous occupe, la diversité culturelle incite régulièrement au débat en France. Les médias en parlent sans cesse. Le chapitre 8 de ce mémoire a montré que le multiculturalisme français est loin de trouver l'approbation de tous les citoyens dans l'Hexagone. Le film de Philippe de Chauveron fait allusion au discours raciste. Les spectateurs, en regardant le générique, savent rapidement extraire l'idée du film. On sait que l'origine migratoire des gendres est responsable du mécontentement de Claude et de Marie. Pourtant, dans la continuité du film, il y a aussi un renversement des rôles. La situation initiale n'est pas : le couple Verneuil (incarnant les « Français de souche ») contre les gendres (représentant les « autres », les hommes d'origine migratoire), mais : chacun contre chacun. Face au cadre socio-historique abordé plus haut, le film est atypique. Les

« autres » aussi ont la parole et vivent le racisme de la même manière que les parents Verneuil. Du point de vue du discours raciste (français), ce film est en rupture avec la norme, ou avec ce qui est ressenti comme la norme. Rachid dit même que chacun d'entre nous a un petit côté raciste dans le fond. Mais, il s'agit d'un racisme bénin qui ne se manifeste pas par la discrimination d'autrui. En effet, dans la vie quotidienne, tout le monde se surprend à avoir en tête des images et pensées sur des personnes d'ethnie ou de culture différente, sans pour autant éprouver du mépris pour elles. Comme le disent Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot : « Je peux penser que les Ecossais sont avarés sans éprouver envers eux une hostilité particulière, ou avoir envers les Arabes ou les Juifs quelque réticence sans pour autant les exclure de mon lieu d'habitation ou de travail. » (Amossy/Herschberg Pierrot, 2011, p. 38) On peut parler de racisme ordinaire. (cf. Rachlin, *Le pessimisme de l'anti-racisme des années 90*, in : Garaud, 2001, p. 83) « 'Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ?' se limite à décrire le racisme dans sa forme la plus puérile comme socle tout à fait acceptable d'identification commune. » (El-Shikh, 2014) Digiacomì écrit que dans le film, en effet, les idées racistes restent de simples préjugés, loin de toute violence ou même plutôt humanisés, toujours doublés de regrets de la part des personnages. (cf. Digiacomì, 2014)

Cependant, dans cette comédie, il y a plusieurs scènes propices à se faire traiter de raciste par le spectateur. Dans la troisième séquence, Claude dit ne pas avoir vu un seul Français dans la rue de Barbès. Ce à quoi Rachid, irrité, répond qu'il aimerait savoir si Claude a demandé les papiers aux habitants de Barbès. Dans la suite, Claude et Marie quittent la maison. Quelques instants plus tard, Chao avoue comprendre Claude quand celui dit que Barbès, face au nombre des personnes d'origine étrangère, est un choc pour lui. Rachid n'accepte pas l'opinion de Chao et lui demande comment il aurait réagi si Claude avait comparé Barbès à Pékin. Sans aucun doute, dans ce film, il y a des remarques qui peuvent blesser dans la réalité. Certaines remarques et pensées, bien qu'elles soient présentées sous une forme ludique, paraissent si familières au spectateur que celui-ci a tendance à oublier le degré d'humour. Les propos des personnages reflètent ce que les spectateurs connaissent des médias, de leur quotidien. Pendant le trajet à Chinon, les trois femmes prient leurs maris de rester calmes au cas où quelqu'un ferait un commentaire désobligeant. Isabelle, l'épouse de Rachid, demande à son mari de ne rien dire si quelqu'un mentionne les Arabes et la criminalité en même temps. Cette déclaration décrit la société française à une époque précise. Et dans ce film, on nomme les choses, c'est-à-dire le racisme. Marie, à un certain point, ne supporte plus « le problème du racisme » de Claude. Pour Rachid, les mots de Claude sont « limite raciste » et le père de

Charles, au cas où il entendrait le moindre « propos raciste à l'égard des Noirs » ne répondrait de rien.

Naturellement, un film peut donner matière à réflexion à des endroits où il n'était pas censé en donner. On peut bien affirmer que certains spectateurs cherchent des interprétations superflues dans *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* Dans son article, El-Shikh est d'avis que la comédie fait allusion au rôle positif de la colonisation par le biais d'André Koffi. Mais on peut supposer que ce n'était pas l'intention du film. Concernant ces interprétations superflues, le cas de *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* n'est pas isolé. Un autre exemple qui donne lieu à plusieurs interprétations, du moins aux yeux de nombreuses personnes, constitue le film *Intouchables* qui a fait polémique aux États-Unis.

« Les ressorts de la comédie sont différents, poursuit Sabine Chemaly [la directrice internationale des ventes de TF1]. Dans ces pays, on ne sait pas rire des différences, on vit avec, mais on n'accepte pas la caricature sur le sujet, même avec ce recul qu'apporte la comédie.' La même réserve avait été observée en son temps sur le film *Intouchables*, qui décrivait la relation cocasse et amicale qui se noue entre un riche tétraplégique (François Cluzet) et son aide à domicile (Omar Sy). [...] *Variety* a trouvé que le film flirtait ainsi 'avec le racisme de l'Oncle Tom', avec un 'Omar Sy dans un rôle qui n'est pas loin du cliché de l'esclave d'antan, qui amuse son maître tout en représentant tous les stéréotypes de classe et de race.' » (Fourny, 2014)

Selon cet extrait, on a eu l'impression que Cluzet et Sy entretiennent une relation de maître à esclave étant donné la couleur de peau de Sy. Les réactions que les deux films ont suscitées aux États-Unis sont la preuve que l'humour est aussi une affaire culturelle. D'après Philippe de Chauveron, la comédie *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* ne veut que distraire. Le réalisateur assure ne pas avoir voulu tourner un film qui porte un regard critique sur la société.

« La comédie est un vecteur fabuleux pour évoquer les choses les plus graves , mais de la manière la plus légère . Pour autant , je n'ai surtout pas voulu faire un 'film à message'. Les gens n'ont pas besoin qu'on pense à leur place . Je crois qu'ils ont surtout besoin de se détendre. On vit dans un pays génial qui a surmonté déjà bien des crises . »
(« Comme au cinéma ». Entretiens avec le réalisateur et les acteurs)

Beaucoup de critiques se posent la question de savoir si le film, vu le fait que le spectateur est écrasé par le racisme, ne risque pas de le minimiser. (cf. Digiacomì, 2014) Le film

n'encourage pas les gens à exposer publiquement les problèmes qu'ils ont avec des personnes d'origine différente. Ce n'est pas l'impression qui ressort de ce film. Outre cela, ce n'est pas un racisme de haine.

« **Il fait rire mais aussi parler, réfléchir et débattre.** Comme toutes les bonnes comédies, le film porte un message - léger dans la forme, grave dans le fond. Il est ici d'une simplicité biblique: tout le monde est un peu raciste en France (y compris ceux qui se considèrent en être les victimes prioritaires) mais personne ne l'est réellement. »
(Buisson, 2014)

10 Abstract (Deutsch)

Das Thema Rassismus hat in französischer Komik eine lange Tradition. Auch der Film « Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu? » (deutscher Titel: „Monsieur Claude und seine Töchter“) von 2014 widmet sich den Phänomenen Rassismus und Multikulturalität auf humorvolle Weise. Im Gegensatz zu vergangenen Filmkomödien aus Frankreich, in denen sich ausschließlich Franzosen über Ausländer und Einwanderer lustig machen, gibt Regisseur Philippe de Chauveron allen Protagonisten eine Stimme. So haben nicht nur Claude und Marie Verneuil Probleme mit ihren vier Schwiegersöhnen aus Immigrantenfamilien, auch Letztere konfrontieren untereinander mit Vorurteilen und Klischees. Der Film rief sowohl positive als auch negative Reaktionen hervor. Dass die Komödie von vielen Menschen als rassistisch aufgefasst wurde, ist jedoch weniger der heiklen Thematik geschuldet als viel mehr einem Missverständnis auf der Rezeptionsebene.

In meiner Masterarbeit geht es um sogenannten engagierten Humor, d.h. Humor, der nicht nur dazu dient, die Menschen zu unterhalten, sondern auch, die Gesellschaft zu verbessern. Der engagierte Humor, der vor allem in Form von Satire oder Karikaturen Anwendung findet, eignet sich gut, um heikle Themen, wie z.B. Rassismus, zu bekämpfen. Wenn Rassismus in einem humorvollen Kontext behandelt wird, so heißt dies nicht, dass das Thema auf die leichte Schulter genommen oder verharmlost wird. Es bedeutet lediglich einen anderen Zugang.

Seit den Attentaten auf die französische Satirezeitschrift Charlie Hebdo im Jahr 2015 wird erneut darüber diskutiert, ob Satire alles darf. Zudem stellt man sich die Frage, ob Meinungsfreiheit eingeschränkt werden soll. Gibt es Tabuthemen im Humor? Dabei wird oft vergessen, dass die Themenwahl alleine nicht ausschlaggebend ist. Humor definiert sich nicht an bestimmten Themen, sondern in einer Interaktion. Wer sagt was, wann, wo, zu wem und in welcher Absicht? Das ist die entscheidende Frage. Ein Komiker oder Kabarettist bringt das Publikum im Saal mit seinem Programm zum Lachen.

Diskussionen entstehen meistens dann, wenn bei diesem Komplex „Sender-Sendeakt-Empfänger“ Probleme auftreten. Auf Seiten des Senders gibt es Komiker, die ihren Beruf ausnutzen, um beispielsweise fremdenfeindliches Gedankengut auf humoristische Weise zu verbreiten. In Frankreich spaltet etwa der Künstler Dieudonné die Gesellschaft. In anderen Fällen machen sich Komiker, oft unter dem Vorwand der Satire, bewusst über Schwächere lustig. Was den Empfänger betrifft, so ist dieser verpflichtet, erstens, humorvolle von nicht

humorvollen Aussagen zu unterscheiden und zweitens, die humorvollen Äußerungen richtig einzuschätzen. Humor ist auch eine Frage der Zeit. Sämtliche Äußerungen eines Pierre Desproges würden heute, auch wenn sie alle Kriterien des humoristischen Diskurses erfüllen, nicht mehr so gut ankommen wie noch zu Lebzeiten des Künstlers.

In einem Theoriekapitel werden zunächst die wichtigsten Begriffe geklärt. Den Anfang macht der Begriff Humor. Dabei ist es mir wichtig, auf Humor als Akt der Kommunikation einzugehen. Des Weiteren wird der Ansatz der Kulturwissenschaften beleuchtet, da sich der Film in einen soziokulturellen Kontext einfügt. An dieser Stelle werden die Begriffe Vorurteile und Rassismus unter die Lupe genommen. Der Film wird mit den Methoden der Diskursanalyse untersucht. Im Gegensatz zur traditionellen Textanalyse geht es der Diskursanalyse darum, Machtstrukturen oder Identitätskonstruktionen in Texten und anderen medialen Produkten ausfindig zu machen.

Die Komödie wird unter einem hermeneutischen Blickwinkel untersucht. Mein Fokus liegt auf den Interaktionsverhältnissen der Figuren, welche vor allem sprachlich zum Vorschein kommen. Anderen Filmelementen, wie etwa den Kameraeinstellungen, den Montagetechniken, der Beleuchtung, etc. wird in dieser Arbeit keine Bedeutung geschenkt. Ein Film kann, auf welche Weise auch immer, Bezug auf einen gesellschaftlichen Diskurs nehmen, in unserem Fall auf den Rassismus-Diskurs. Es stellt sich die Frage, wie dieser Diskurs im Film dargestellt wird und wie sich diese Darstellung auf die Rezeption der Komödie durch den Zuseher auswirkt.

Das vierte Kapitel beschäftigt sich mit dem französischen Humor, der seit der Französischen Revolution als Instrument zur Denunzierung sozialer Missstände verwendet wird. In den 70er und 80er Jahren des 20. Jahrhunderts waren es vor allem Coluche und Pierre Desproges, die mit ihrem Humor gesellschaftliche Probleme anprangerten. Der engagierte Humor hat auch im neuen Jahrtausend in Frankreich nicht an Bedeutung verloren.

Der Film nimmt auf Frankreich als Einwanderungsland Bezug. Im 20. Jahrhundert gab es in Frankreich drei Einwanderungswellen. Im Gegensatz zu den beiden ersten Phasen, in denen größtenteils Europäer nach Frankreich kamen, war die dritte Phase von Einwanderern aus Ländern außerhalb Europas gekennzeichnet, insbesondere aus den ehemaligen französischen Kolonien. In den 80er Jahren stieg in Frankreich, bedingt durch die rechtsextreme Partei Front National, auch die Ausländerfeindlichkeit. Wenn von Fremdenfeindlichkeit die Rede ist, dann nicht nur in Zeiten wirtschaftlicher Krisen, sondern vor allem als Gefahr für die nationale

Identität Frankreichs. Das Thema kulturelle Vielfalt löst oftmals Debatten aus und hinterlässt auch Spuren im Humor.

Im nächsten Kapitel wird ein ausführliches Resümee des Films gegeben. Ich habe mich dazu entschlossen, die Komödie aus semantischem Blickwinkel in zwölf Sequenzen einzuteilen. Das konservative französische Ehepaar Claude und Marie Verneuil hat vier Töchter, von denen drei mit Franzosen aus Immigrantenfamilien verheiratet sind: einem Araber, einem Juden und einem Chinesen. Die Eltern sind wenig begeistert von ihren Schwiegersöhnen. Hin und wieder kommt es zu Auseinandersetzungen, ausgelöst durch Vorurteile, jedoch nicht nur zwischen dem Ehepaar Verneuil und ihren Schwiegersöhnen, sondern auch zwischen den Schwiegersöhnen untereinander, zu denen sich später auch noch Charles hinzugesellt, ein Schwarzer von der Elfenbeinküste und Verlobter von Laure, der jüngsten Tochter der Verneuil. Des Weiteren erfährt der Zuschauer im Laufe des Films, dass Charles Vater Abneigung gegen die Weißen, insbesondere die Franzosen, empfindet, aufgrund der kolonialen Vergangenheit der Elfenbeinküste. Das Kapitel geht auf zwei weitere Spezifika des Films ein: die Situationskomik und die Sprachregister.

Das nächste Kapitel gibt Aufschluss darüber, warum viele Zuschauer den Film als rassistisch aufgefasst haben könnten. Nicht die Tatsache, dass die Vorurteile und Klischees im Übermaß auftauchen, sondern die Art und Weise, wie sie sprachlich zum Vorschein kommen, könnten die Zuschauer skeptisch machen. An manchen Stellen wird sogar der Begriff der Rasse in den Mund genommen. In anderen Szenen wird über das Aussehen gescherzt.

Im folgenden Kapitel werden weitere Aspekte behandelt, auf die sich der Film, wenn vielleicht auch nicht gewollt, bezieht. Zwar handelt es sich bei dem Film um eine Komödie, die auf Übertreibung basiert, jedoch spiegeln sich auch einige gesellschaftliche Gegebenheiten wider, unter anderem der Alltagsrassismus, mit denen in Frankreich vor allem zwei Bevölkerungsgruppen zu kämpfen haben: Araber und Schwarze. Dieses Problem wird im achten Kapitel anhand konkreter Beispiele verdeutlicht. Der Rassismus gegen die Staatsbürger mit Migrationshintergrund wird im Film jedoch auf den Kopf gestellt, da alle Protagonisten kulturelle Klischees pflegen. Die Anderen können sozusagen mitreden.

Es hat sich eindeutig herausgestellt, dass der Film nicht das Ziel verfolgt, Rassismus zu verherrlichen. Trotz, oder sogar wegen der Komik ist der Film an manchen Stellen so realistisch, dass die Zuschauer die Tatsache, dass es sich um eine Komödie handelt, eventuell außer Acht lassen.

11 Bibliographie

Amossy, Ruth/Herschberg Pierrot, Anne : *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société.* Paris : Armand Colin, ³2011.

Bonhomme, Marc : *Les figures clés du discours.* Paris : Éditions du Seuil, 1998.

Charaudeau, Patrick (éd.) : *Humour et engagement politique.* Limoges : Lambert-Lucas, 2015.

Charaudeau, Patrick/Maingueau, Dominique : *Dictionnaire d'analyse du discours.* Paris : Éditions du Seuil, 2002.

Cichon, Peter/Hosch, Reinhart/Kirsch, Fritz Peter: *Der undankbare Kontinent? Afrikanische Antworten auf europäische Bevormundung.* Hamburg: Argument Verlag, 2010.

Delporte, Christian/Mollier, Jean-Yves/Sirinelli, Jean-François : *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine.* Paris : PUF, 2010.

Dortier, Jean-François : *Le dictionnaire des sciences humaines.* Auxerre : Sciences Humaines Éditions, 2004.

Duneton, Claude : *Le Guide du français familier.* Paris : Éditions du Seuil, 1998.

Garaud, Christian : *Sont-ils bons ? Sont-ils méchants ? Usages des stéréotypes.* Paris : Honoré Champion Éditeur, 2001.

Geluck, Philippe : *Peut-on rire de tout ?* Paris : Éditions Jean-Claude Lattès, 2013.

Geulen, Christian: *Geschichte des Rassismus.* München: Verlag C.H. Beck, ²2014.

Hartwig, Susanne/Stenzel, Hartmut: *Einführung in die französische Literatur- und Kulturwissenschaft.* Stuttgart: Metzler, 2007.

Hickethier, Knut: *Film- und Fernsehanalyse.* Stuttgart: Metzler, ⁴2007.

Jäger, Siegfried/Zimmermann, Jens (Hg.): *Lexikon Kritische Diskursanalyse. Eine Werkzeugkiste.* Münster: UNRAST-Verlag, 2010.

Kepel, Gilles : *Banlieue de la République. Société, politique et religion à Clichy-sous-Bois et Monfermeil.* Paris : Éditions Gallimard, 2012.

- Krieg-Planque, Alice : *Analyser les discours institutionnels*. Paris : Armand Colin, 2012.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen: *Einführung in die Landeskunde Frankreichs. Wirtschaft – Gesellschaft – Staat – Kultur – Mentalitäten*. Stuttgart: Metzler, ³2011.
- Maingueneau, Dominique : *Aborder la linguistique*. Paris: Éditions du Seuil, 2009.
- Maingueneau, Dominique : *Analyser les textes de communication*. Paris : Armand Colin, 2016.
- Metzeltin, Michael (Hg.): *Diskurs, Text, Sprache. Eine methodenorientierte Einführung in die Sprachwissenschaft für Romanistinnen und Romanisten*. Wien: Praesens Verlag (Praesens StudienBücher; 1), ²2008.
- Mikos, Lothar: *Film- und Fernsehanalyse*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, ²2008.
- Tobner, Odile : *Du racisme français*. Paris : Éditions des Arènes, 2007.
- Vandeuren, Mikhaël/Vandeuren, Jean-Pierre : *Théorie générale sur le rire et l'humour. Unification des théories philosophiques du rire et de l'humour par le développement d'une théorie générale sur ces phénomènes*. Casual Intellectual Edition, 2016.
- Vanoye, Francis/Goliot-Lété, Anne : *Précis d'analyse filmique*. Paris : Nathan, 2003.

11.1 Sitographie

Reuves scientifiques

- Althabe, Gérard : « Construction de l'étranger dans les échanges quotidiens », in : *Civilisations* [En ligne], 42-2 | 1993, 45 paragraphes, 01/12/1996.
<http://journals.openedition.org/civilisations/2367> [13.04.2018]
- Charaudeau, Patrick : « Des Catégories pour l'Humour ? », in : *Questions de communication*, 10 | 2006, 19-41. <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7688>
[13.04.2018]
- Coulomb-Gully, Marlène : « Entretien avec Magid Cherfi, Zebda », in : *Mots. Les langages du politique* [En ligne], 70 | 2002, p. 125-131, 07/05/2008.
<http://journals.openedition.org/mots/9773> [13.04.2018]

Lecolle, Michelle : « Le discours de Dakar. Représentations et stéréotypes dans un discours en Afrique sur l'Afrique », in : Centre de recherche Textes et Cultures de l'Université d'Artois, Volume XIX, 1, 2014. http://www.revue-texto.net/docannexe/file/3465/texto_lecolle.pdf [13.04.2018]

Mauger, Gérard : « L'identité nationale en France », in : *Savoir/Agir*, 2007/2 n°2, p. 79-89. <https://www.cairn.info/revue-savoir-agir-2007-2-page-79.htm> [12.04.2018]

Mesnil, Marianne/Popova, Assia : « Étranger de tout poil ou comment on désigne l'autre », in : *Civilisations* [En ligne], 42-2 | 1993, 55 paragraphes, 01/12/1996. <http://journals.openedition.org/civilisations/2352> [13.04.2018]

Ouvrage

Falardeau, Mira : *Humour et liberté d'expression. Les langages de l'humour*. 2015. <https://www.pulaval.com/produit/humour-et-liberte-d-expression> [13.04.2018]

AFIP (Association pour favoriser l'intégration professionnelle)

<http://afip-asso.org/> [13.04.2018]

Fiche pédagogique

Fiche pédagogique réalisée par Martine Van den Neste et Mélanie Vandercruyssen 2015-2016. <https://www.filmfrancaisenflandre.org/fr/fiches/qu-est-ce-qu-on-a-fait-au-bon-dieu> [12.04.2018]

Articles de presse

« Peut-on rire de tout », in : *Phosphore*, 01/2012, p. 42. http://www.bayard-jeunesse.com/wp-content/uploads/2016/05/Phosphore_Peut-on-rire-de-tout.pdf [12.04.2018]

Ba, Mehdi : « 'L'Africain' de Michel Leeb : 'Pas une once de racisme', vraiment ? », in : *Jeune Afrique*, 09/11/2017. <http://www.jeuneafrique.com/491126/societe/lafricain-de-michel-leeb-pas-une-once-de-racisme-vraiment/> [12.04.2018]

Blanc, Pauline : « L'humour français », in : *Mural. Le journal de Sciences Po Poitiers*, 03/10/2015. <https://journal-mural.com/2015/10/03/lhumour-francais/> [12.04.2018]

Blog « Le monde du français » par Bertrand, 28/07/2013.

<https://lemondedufrancais.com/2013/07/28/cest-a-prendre-au-premier-ou-au-deuxieme-degre/>
[12.04.2018]

Boutte, Thierry/Paulus, Pierre : « Peut-on rire de tout : des dieux, des noirs, des handicapés ? », in : *La Libre*, 25/09/2013. <http://www.lalibre.be/debats/opinions/peut-on-rire-de-tout-des-dieux-des-noirs-des-handicapes-524280923570bed7db9dcffc> [12.04.2018]

Buisson, Jean-Christophe : « Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ? : les raisons d'un triomphe », in : *Le Figaro*, 13/06/2014. <http://www.lefigaro.fr/cinema/2014/06/13/03002-20140613ARTFIG00131--qu-est-ce-qu-on-a-fait-au-bon-dieu-les-raisons-d-un-triomphe.php>
[12.04.2018]

Cherfi, Magyd : « Mes excuses à la France », in : *Libération*, 25/01/2016.
http://www.liberation.fr/debats/2016/01/25/mes-excuses-a-la-france_1428788 [12.04.2018]

Corcostegui, Imanol : « Des sketches racistes à 'Mohammed Dubois' : les Arabes nous font marrer », in : *Le Nouvel Observateur*, 03/05/2014. <http://rue89.nouvelobs.com/rue89-culture/2014/05/03/sketches-racistes-a-mohammed-dubois-les-arabes-font-marrer-251300>
[12.04.2018]

Dietschy, Paul : « Football et immigration en France », s.a. <http://www.histoire-immigration.fr/dossiers-thematiques/integration-et-xenophobie/football-et-immigration-en-france> [13.04.2018]

Digiacomì, Claire : « 'Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?' est-il un film raciste ? », in : *franceinfo*, 10/05/2014. http://www.francetvinfo.fr/culture/cinema/qu-est-ce-qu-on-a-fait-au-bon-dieu-est-il-un-film-raciste_594709.html [12.04.2018]

Dubé, Catherine : « Peut-on rire de tout ? », in : *L'actualité*, 13/02/2015.
<http://www.lactualite.com/societe/peut-on-rire-de-tout/> [12.04.2018]

Durupt, Frantz : « On peut rire de tout, mais on peut aussi arrêter de citer Desproges n'importe comment », in : *Libération*, 24/02/2016.
http://www.liberation.fr/debats/2016/02/24/on-peut-rire-de-tout-mais-on-peut-aussi-arreter-de-citer-desproges-n-importe-comment_1435056 [12.04.2018]

El-Shikh, Inès : « Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ? (2014) : le racisme, c'est rigolo », in : *Le cinéma est politique*, 16/05/2014. <http://www.lecinemaestpolitique.fr/quest-ce-quon-a-fait-au-bon-dieu-2014-le-racisme-cest-rigolo/> [13.04.2018]

Entretiens avec le réalisateur et les acteurs, in : *Comme au cinéma*.
<http://www.commeaucinema.com/notes-de-prod/qu-est-ce-qu-on-a-fait-au-bon-dieu,292405>
[12.04.2018]

Fourny, Marc : « 'Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?' trop polémiques pour les États-Unis ! », in : *Le Point*, 10/10/2014. http://www.lepoint.fr/culture/qu-est-ce-qu-on-a-fait-au-bon-dieu-trop-polemique-pour-les-etats-unis-10-10-2014-1871073_3.php [13.04.2018]

Friedrich, Jesko: „Was darf Satire?“, in: *ARD Jahrbuch*, 2009.
http://www.ndr.de/fernsehen/sendungen/extra_3/wir_ueber_uns/wasdarfsatire100.html
[12.04.2018]

Gausserand, Hugo-Pierre : « Huit mois après *Charlie*, peut-on rire de tout aujourd'hui ? », in : *Le Figaro*, 09/10/2015. <http://www.lefigaro.fr/culture/2015/10/09/03004-20151009ARTFIG00033--charlie-hebdo-un-sondage-se-demande-si-on-peut-rire-de-tout-aujourd-hui.php> [12.04.2018]

Kraland, Stanislas : « Peut-on rire de tout ? Oui, mais pas n'importe quand », in : *Huffington Post*, 19/12/2013, actualisé 05/10/2016. https://www.huffingtonpost.fr/2013/12/19/theorie-de-lhumour-rire-de-tout_n_4471473.html [20.04.2018]

Lozès, Patrick : « 'Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?' jugé raciste aux États-Unis : ce n'est pas étonnant », in : *Le Nouvel Observateur*, 14/10/2014.
<http://leplus.nouvelobs.com/contribution/1249652-qu-est-ce-qu-on-a-fait-au-bon-dieu-juge-raciste-aux-etats-unis-ce-n-est-pas-etonnant.html> [13.04.2018]

Magenou, Fabien : « Est-il encore possible de rire de tout ? », in : *franceinfo*, 05/01/2014.
http://www.francetvinfo.fr/societe/justice/dieudonne/est-il-encore-possible-de-rire-de-tout_495620.html [12.04.2018]

Michel, Nicolas : « Trop noire pour être française ? », in : *Jeune Afrique*, 01/07/2015.
<http://www.jeuneafrique.com/242511/societe/trop-noire-pour-etre-francaise> [13.04.18]

Vianney : « Peut-on rire de tout ? », in : *Des hauts et débats*, 27/11/2013.
<https://deshautsetdebats.wordpress.com/2013/11/27/peut-on-rire-de-tout/> [12.04.2018]

11.2 Filmographie

Films

Boni-Claverie, Isabelle: *Zu schwarz um französisch zu sein? (Trop noire pour être française ?)* Frankreich: ARTE Quark Productions, 2015, 52 Minuten.

De Chauveron, Philippe: *Monsieur Claude und seine Töchter (Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?)* Frankreich: UGC, 2014, 93 Minuten.

Débats

Blanchard, Sandrine : « Humour et engagement ». Table ronde avec les humoristes Yassine Belattar, Christophe Alévêque, François Rollin et Océanrosemarie dans le cadre du « Monde Festival » au Théâtre des Bouffes du Nord, 18/09/2016.

http://www.lemonde.fr/festival/article/2016/07/06/humour-et-engagement_4964592_4415198.html [12.04.2018]

Un débat présenté par Aline Bachofner avec Thomas Wiesel, humoriste lausannois et François Garaï, rabbin de la communauté israélite libérale de Genève. L'émission de « Radio Télévision Suisse », 01/02/2014. <https://pages.rts.ch/emissions/religion/faut-pas-croire/5467349-peut-on-rire-de-la-shoah.html#5467351> [17.04.2018]

Sketch

https://www.youtube.com/watch?v=DOHr60Q_S4k [17.04.2018]