



HAL
open science

Humour et stéréotype dans le one-woman-show, quels enjeux sociaux et sociétaux ?

Mell Aim

► **To cite this version:**

Mell Aim. Humour et stéréotype dans le one-woman-show, quels enjeux sociaux et sociétaux ?. Art et histoire de l'art. 2020. <dumas-02976192>

HAL Id: dumas-02976192

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02976192v1>

Submitted on 23 Oct 2020

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

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



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

Humour et stéréotype dans le one-woman-show, quels enjeux sociaux et sociétaux ?

Mell AIM

UFR Arts et Médias – Département Institut d'études théâtrales (IET)

Mémoire présenté pour l'obtention du Master 2 Recherche - Études Théâtrales

Parcours « Théâtre : Écritures et représentations »

Sous la direction de : M.Romain Piana

Membres du jury : M. Pierre Letessier

Année universitaire 2019-2020



SOMMAIRE

HUMOUR ET STEREOTYPE	5
1. Le stéréotype, une notion aux multiples approches	5
1.1 L'approche des sciences sociales	7
1.2 Stéréotype, performance et études comportementales	11
2. Introduction générale autour de la question du rire	14
3. Humour et stéréotypes, un mariage complexe aux multiples enjeux	19
3.1 L'humour, un système social ?	20
3.2 Stéréotype et humour, les fondements d'une identité individuelle et collective	21
3.3 Le rôle du stéréotype	24
3.4 Le stéréotype, un rouage précieux dans le mécanisme comique	26
3.5 Humour et stéréotypes, deux concepts à la subjectivité complexe	27
HUMOUR ET COMMUNICATION	29
1. La théorie mathématique de la communication de Claude Shannon	29
2. La théorie du langage de Roman Jakobson	32
3. Le système de communication « rire-risible » de Eric Smadja	35
4. L'apport de Patrick Charaudeau : les composantes de l'humour	36
5. Marie-Claude Chagnon, un approfondissement du contexte	37
6. Tentative d'apports théoriques supplémentaires	38
7. Le discours comique, une rupture de la communication	40
INTRODUCTION A LA PARTIE ANALYTIQUE	41
1. L'apport du schéma communicationnel	41
1.1 Application du schéma au cas précis du one-woman-show	41
1.2 Elaboration d'une grille d'analyse, un outil pratique	43
2. Remarques préliminaires	44
3. Le comique, un rapport singulier à la norme	45
3.1 Redéfinition du concept de « norme »	45
3.2 La Parodie, une clé de lecture des stéréotypes ?	47

4. Le pouvoir de l'humour, entre discours et engagement	48
4.1 La place de l'humoriste dans la sphère sociale	48
4.2 Les pouvoirs de l'humour	52
5. La problématique de l'intention : le jeu de l'implicite et de l'explicite	54
5.1 Une nécessaire interprétation	54
5.2 Le cas des sketches	55
5.3 Une interprétation stéréotypée	56
5.4 La question de l'intention, le compte rendu de la justice	56
PARTIE ANALYTIQUE	59
1. Autostéréotype et catégorisation, un jeu avec les stéréotypes	60
2. Stéréotype ethno-racial et racisme : le rapport à l'autre	62
2.1 Quand l'humour ne fait plus rire	63
2.2 Le destinataire fictif, un messenger intermédiaire	65
2.2.1 Un dialogue polyphonique	65
2.2.2 « Le racisme c'est drôle que cinq minutes »	68
2.3 Racisme et stand up, quand l'humoriste prend la parole	69
2.3.1 Une démonstration par l'absurde	70
2.3.2 Émotion et dérision, une arme contre le racisme	72
3. Le stéréotype féminin, entre sexotype et sexisme	75
3.1 La question de la misogynie et des rapports hommes/femmes, jusqu'où peut-on aller par humour ?	76
3.2 L'image du genre, au delà des stéréotypes.	81
4. Humour et homosexualité, la question de la responsabilité de l'image.	83
4.1 Rire de l'homosexualité, entre stéréotype et prototype.	83
4.2 Le refus des stéréotypes	85
4.3 L'identité collective, une responsabilité individuelle ?	87
5. Engagement et humour	89
6. Conclusion de la partie analytique	92
CONCLUSION GENERALE	94

INTRODUCTION

« On peut rire de tout, mais pas avec n'importe qui ». Depuis la mort de son auteur, on ne cesse d'entendre cette citation dans de nombreux interviews, reportages, articles, posant et reposant l'éternelle question des conséquences du rire. Pierre Desproges nous incite alors à séparer la thématique du rire, ce sur quoi il porte, du contexte. Mais malgré cela, il nous encourage à rire de tout, car en effet, « quelle autre échappatoire que le rire, sinon le suicide ? Poil aux rides ?¹ ». « S'il est vrai que l'humour est la politesse du désespoir, s'il est vrai que le rire, sacrilège blasphématoire que les bigots de toutes les chapelles taxent de vulgarité et de mauvais goût, s'il est vrai que ce rire-là peut parfois désacraliser la bêtise, exorciser les chagrins véritables et fustiger les angoisses mortelles, alors oui, on peut rire de tout, on doit rire de tout² ». L'humour est alors ce qui nous permet de survivre à notre humanité, d'échapper au sérieux du monde. Et c'est cet immense pouvoir de l'humour qui m'a poussé à le choisir comme objet d'étude pour mon mémoire de recherche. En tant qu'humoriste, je me suis longtemps demandée quelle place je pouvais occuper dans la société, et quel rôle, voir même quelle action le rire pouvait avoir sur le public. Dans cette étude, j'ai donc souhaité me pencher plus en détail sur les conséquences de ce rire et plus particulièrement sur son impact, direct ou indirect sur la société et sur nos rapports sociaux. J'ai finalement choisi de me pencher sur la question complexe mais néanmoins passionnante du stéréotype. Forme d'opinion toute faite, simplification et généralisation d'un objet social, le stéréotype permet de mettre en lumière les diverses représentations qui régissent notre rapport aux autres mais aussi notre propre vision de nous-même. Nous nous questionnerons alors dans ce sens ; Humour et stéréotype dans le *one-woman-show*, quels enjeux sociaux et sociétaux ?

Après avoir défini en détail le concept de stéréotype et présenté un certain nombre de grandes études sur le sujet, nous nous pencherons sur la définition complexe et controversée du rire ainsi que sur les enjeux de l'étude du comique et de l'humour, avant de réfléchir aux rapports qu'entretiennent comique et stéréotypes. Après avoir questionné la nécessaire

¹ « Réquisitoire contre Jean-Marie Le Pen » dans DESPROGES Pierre, *Tout Desproges*, Paris, Éditions du Seuil, 2008, p. 1135.

² *Ibid.*, p.1135.

subjectivité de l'étude de tels concepts nous tenterons d'effectuer la synthèse de plusieurs grandes théories de la communication afin d'aboutir à l'élaboration d'un schéma contenant les principales composantes sur lesquelles il sera nécessaire de se pencher dans l'étude du traitement du stéréotype dans le contexte précis du *one-woman-show*. Après avoir établi une grille d'analyse permettant de réfléchir de manière plus précise et uniforme chacun des extraits du corpus, nous tenterons de proposer une définition précise des concepts de norme, d'effet et d'intention, qui seront à la base de notre analyse. Enfin, fort de ces apports théoriques, nous entamerons l'analyse de notre corpus en nous penchant sur le traitement du stéréotype dans chacun des sketches sélectionnés et nous demanderons quelles réponses ou compléments de réponses, l'étude d'un matériel comique comme celui du sketch peut-il apporter à notre questionnement.

Notre corpus sera composé d'une quinzaine de sketches datant de 1983 à nos jours. Ce sont tous des monologues, en langue française, et ils ont tous été représentés en France ou en Suisse dans le cadre du gala Montreux Comedy Festival à l'exception d'un, changement de contexte que nous spécifierons au cours de notre analyse. Ce corpus n'est en aucun cas représentatif de l'ensemble des stéréotypes du cadre spatio-temporel énoncé précédemment, mais est une sélection arbitraire à vocation purement réflexive. De plus, nous avons fait le choix d'analyser non pas un, mais plusieurs stéréotypes différents. Cela nous permet alors de nous concentrer plus en détail, non pas sur le contenu du stéréotype qui est, nous le verrons, soumis à une variation de perception et de jugement, mais sur la figure du stéréotype en général, sur son traitement dans le sketch et sur les possibles effets de ce dernier sur l'auditoire.

HUMOUR ET STEREOTYPE

1. Le stéréotype, une notion aux multiples approches

Tout d'abord, il semble indispensable de se pencher sur la notion de « stéréotype ». A l'origine, le terme stéréotype désigne un procédé typographique qui consiste en un assemblage de lettres mobiles converties en planche afin d'imprimer une même page en de multiples exemplaires. Il implique alors, depuis le début, un caractère répété, constant et figé³. Il existe cependant différentes approches de la notion de stéréotype qui en font varier la définition. En littérature par exemple, la notion de stéréotype peut désigner une locution résultant d'un figement syntaxique et sémantique ou bien un stéréotype directement associé à un mot (ex : le mot citron associé au mot acide), association de mots définis comme des « idées conventionnelles associées à un mot dans une culture donnée⁴ » et n'entrant pas directement dans notre champ d'étude. Ainsi, le stéréotype ne sera pas abordé de la même façon en littérature, au regard des sciences sociales, de la linguistique, ou bien si on l'étudie sous l'angle de la psychologie. L'étude des stéréotypes n'échappe pas non plus à un questionnement éthique et moral. Il existe alors un débat autour du caractère négatif ou positif des stéréotypes. Les chercheurs se sont également penchés sur les conséquences morales de certaines recherches sur les stéréotypes qui, dans certains cas, auraient tendance à déresponsabiliser certains actes discriminatoires. En effet, expliquer le mécanisme interne du stéréotype n'en excuse pas les conséquences. Mais peut-on vraiment contrôler les stéréotypes ? Pour tenter de répondre à cette épineuse question, nous avons sélectionné deux ouvrages qui retracent les différentes études menées sur le stéréotype, celui de Ruth Amossy et Anne Pierrot Herschberg *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*⁵ qui apporte un regard panoramique et permet d'étudier cette notion d'un point de vue de la psychologie sociale, mais aussi stylistique, sociocritique, sémantique et rhétorique, et que nous avons choisi de compléter par notre lecture de *Stéréotypes, préjugés et discrimination*⁶, de Jean-

³ LEGAL Jean-Baptiste, DELOUVEE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, Malakoff, Dunod, coll. « Topos », 2016, p.13.

⁴ AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, Armand Colin, 2007, p.89.

⁵ *Ibid.*, p.89.

⁶ LEGAL Jean-Baptiste, DELOUVEE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, *Op.cit.*

Baptiste Légal et Sylvain Delouée car il traite plus en détail l'approche psycho-sociale des stéréotypes et permet de réfléchir les conséquences de ces croyances sur la société ainsi que les dérives discriminatoires des préjugés. Enfin, dans le but d'étudier les conséquences morales des stéréotypes et ainsi en réfléchir les aspects « positifs » ou « négatifs » qu'on leur prête, nous compléterons notre lecture par l'ouvrage *Sont-ils bons ? Sont-ils méchants ? : usages des stéréotypes*, dirigé par Christian Garaud⁷, et plus particulièrement les articles *Perspectives psychosociales sur les stéréotypes*⁸, de Jacques-Philippe Loyens et Olivier Corneille et *Le stéréotype à l'heure de tous ses masques : état des lieux*⁹, de Daniel Castillo Durante. Ces lectures nous permettant de nuancer toujours plus notre étude et de mieux cerner le concept dans toute la multiplicité de ses approches.

A l'image de Ruth Amossy et Anne Pierrot Herschberg, commençons par définir le concept de stéréotype ainsi que les différentes notions qui gravitent autour de l'idée de stéréotype, notions ayant chacune une spécificité qu'il semble nécessaire de nuancer. Ainsi, l'ouvrage *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*¹⁰, distingue cinq concepts différents liés à la question du stéréotype. Il est tout d'abord important de détacher la notion de « stéréotype¹¹ » de celle du « cliché¹² ». Ainsi, dans l'utilisation du terme « cliché » on retrouve une idée de reprise excessive d'un style qui en épuise l'originalité. Le stéréotype quant à lui induit une idée de schème ou de formule figée. Il a une forte dimension sociale, et, contrairement au cliché, insiste sur l'aspect réducteur de ce concept. D'autre part, on retrouve la notion de « poncifs »¹³ empruntée au domaine des arts plastiques et au principe de pochoir qui évoque une reproduction à l'identique à partir d'un même modèle, sans originalité. Pour

⁷ GARAUD Christian, *Sont-ils bons ? Sont-ils méchants ? : usages des stéréotypes*, Paris, H. Champion, 2001.

⁸ LEYENS Jacques-Philippe, CORNEILLE Olivier, *Perspectives psychosociales sur les stéréotypes*, Université Catholique de Louvain in GARAUD Christian, *Sont-ils bons ? Sont-ils méchants ? : usages des stéréotypes*, Paris, H. Champion, 2001.

⁹ CASTILLO DURANTE Daniel, *Le stéréotype à l'heure de tous ses masques : état des lieux*, Université d'Ottawa in GARAUD Christian, *Sont-ils bons ? Sont-ils méchants ? : usages des stéréotypes*, Paris, H. Champion, 2001.

¹⁰ AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, Armand Colin, 2007.

¹¹ *Ibid.*, p.25.

¹² *Ibid.*, p.9.

¹³ *Ibid.*, p.13.

finir, on distingue les « lieux communs »¹⁴ qui sont des idées à portée universelle, utilisées en argumentation par Aristote afin de convaincre par la parole, et les « idées reçues »¹⁵, qui sont des idées adoptées sans examen, sorte de lieux communs avec une portée plus critique et un accent mis sur l'importance du jugement individuel de la raison dans le but de combattre l'opinion des majorités et les déconstruire.

1.1 L'approche des sciences sociales

Après avoir ainsi explicité ces différents concepts, Ruth Amossy et Anne Pierrot Herschberg se penchent sur l'approche plus spécifique des sciences sociales qui, en matière de stéréotype, est une approche riche et nourrie d'un grand nombre de recherches sur le sujet. La plus significative est celle de Walter Lippmann¹⁶ (1922). Il considérait que le réel était nécessairement filtré par des images, des représentations culturelles préexistantes. Il a alors développé un concept d'« images dans nos têtes¹⁷ » régissant nos interactions sociales. Ce dernier décrit alors plusieurs caractéristiques de ces images stéréotypées. Pour lui les stéréotypes sont des idées consensuelles socialement partagées, ils sont rigides et résistent à la preuve du contraire, sont des généralisations excessives et sont le plus souvent faux ou mal fondés¹⁸. Peu de temps après, le chercheur Rice¹⁹ (1926-1927) viendra nourrir cette idée en réalisant une étude dans laquelle il démontre l'idée que la reconnaissance d'une personne s'opère en fonction du degré de compatibilité de cette dernière avec une image connue, familière. Cette idée sera ensuite développée par Katz et Braly²⁰ (1933,1935) qui ont tenté d'évaluer la distance que l'on établit entre soi et l'exo-groupe et en ont ainsi déduit que les conflits et bouleversements économiques avaient une influence sur le contenu des stéréotypes.

¹⁴ AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, op.cit., p.15.

¹⁵ *Ibid.*, p.20.

¹⁶ *Ibid.*, p.32.

¹⁷ LEGAL Jean-Baptiste, DELOUVEE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, op.cit., p.13.

¹⁸ *Ibid.*, p.13-14.

¹⁹ *Ibid.*, p.14.

²⁰ *Ibid.*, p.33.

Enfin, Tajfel²¹ (1981) développera une théorie de l'identité sociale qui rattache le stéréotype à l'activité commune de catégorisation du cerveau humain, et permettant ainsi de se situer dans la sphère sociale en affirmant son appartenance à un groupe (endogroupe) mais aussi en dénigrant un groupe extérieur (exogroupe) afin d'ancrer toujours plus son appartenance à un groupe donné et en augmenter la valeur.

Ces approches très spécifiques de la notion de stéréotype peuvent être nuancées par l'apport des sciences cognitives dans ce domaine. En effet, cette dernière décrit le stéréotype comme un outil stratégique de simplification du chemin de l'information (sélection, encodage, mémorisation) concernant une personne ou un groupe. Présenté comme automatique et nécessaire, il permet alors de traiter la trop grande quantité d'informations offerte à notre cerveau dans la sphère sociale²². Enfin, de nombreuses autres recherches dans divers domaines proposent une approche encore différente du stéréotype. Si l'on pense par exemple ce concept au regard de la psychodynamique, les stéréotypes auraient en réalité pour origine des conflits interpersonnels (T.W. Adorno²³) et seraient une forme de déplacement à valeur cathartique d'un conflit intérieur sur un groupe rejoignant ainsi les perspectives psychanalytique de refoulement et de sublimation de pulsions. La théorie des conflits sociaux (Muzafer Sherif²⁴), elle, ouvre encore une nouvelle perspectives de réflexion. Elle défend l'idée que les stéréotypes apparaissent principalement dans les situations de conflits. Ils seraient le résultat d'une compétition pour l'appropriation de ressources limitées. Plus largement, ils deviennent un outil de légitimation dans des situations de domination.

Ainsi, il existe une multitude d'approches permettant d'aborder le stéréotype par divers prismes réflexifs. Chaque discipline permettant de nuancer ou étoffer les recherches d'une autre, ces dernières venant nourrir une vision plus large de la diversité et la complexité du concept. Au vue de nos perspectives d'études, il semble pertinent de privilégier l'approche des sciences sociales nous permettant de questionner l'impact des stéréotypes dans la société

²¹ LEGAL Jean-Baptiste, DELOUVEE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, *op.cit.*, p.52.

²² Voir « Stéréotypage et cognition » dans AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, *op.cit.*, p.47.

²³ *Ibid.*, p.39.

²⁴ AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, Armand Colin, 2007, p. 41.

et étudier les mécanismes sociaux en lien avec ces derniers. Nous allons donc nous pencher plus significativement sur quelques points qui nous seront utiles à l'avenir pour étudier l'effet de l'humour sur les stéréotypes, et inversement.

Tout d'abord, il semble important de noter que le stéréotype relève d'un apprentissage au contact répété d'une représentation, et qu'il s'ancre principalement sous forme de schémas de représentations internes à la suite d'une confrontation répétée avec le stéréotype. En effet, « il en ressort clairement que la vision que l'on se fait d'un groupe est le résultat d'un contact répété avec des représentations construites de toutes pièces, tantôt filtrées par le discours des médias. Le stéréotype serait principalement le fait d'un apprentissage social²⁵ ». Et c'est cette répétition qui serait alors responsable de l'ancrage des stéréotypes. Se basant sur cette même idée, Christian Garaud propose dans son ouvrage *Sont-ils bons ? Sont-ils méchants ? : usages des stéréotypes*, une définition assez générale de la notion de stéréotype insistant sur l'aspect condensateur et unificateur de ce dernier. Le stéréotype y est, entre autre, défini comme un « ensemble de croyances partagées concernant les traits de personnalité, attitudes et comportements des membres d'un groupe social donné.²⁶ ». Dans *Perspectives psychosociales sur les stéréotypes*, Jacques-Philippe Loyens et Olivier Corneille mettent également en lumière une nécessaire séparation entre la critique des stéréotypes et de leurs conséquences, et le processus de stéréotypage en lui-même qui est indispensable à notre rapport au réel, et qui nous permet de traiter la trop grande quantité d'informations qui nous est offerte dans la sphère sociale. Ces derniers rappellent également que le stéréotype joue notamment un rôle fort dans la création, la catégorisation et le renforcement d'un groupe social donné. Ils citent alors les propos de Mc Garty (1999) :

Le processus de catégorisation (sociale ou non) s'accompagne de deux biais perceptifs. Le premier, appelé biais d'accentuation intercatégorielle ou effet de contraste, correspond à la surestimation des différences entre les éléments qui composent deux catégories. Le second, appelé biais d'homogénéisation intracatégorielle ou effet d'assimilation,

²⁵ AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, op.cit., p.37.

²⁶ GARAUD Christian, *Sont-ils bons ? Sont-ils méchants ? : usages des stéréotypes*, Paris, H. Champion, 2001, p.15.

correspond quant à lui à la surestimation de la ressemblance des éléments appartenant à un même groupe²⁷

Ainsi, il est important de séparer les notions d'« endogroupe » qui définit le groupe auquel on appartient, groupe vis à vis duquel on s'identifie, opposé à celui d'« exogroupe », groupe auquel on n'appartient pas, auquel l'individu se sent étranger ou ne s'identifie pas. Comme nous l'avons vu précédemment, une grande part de subjectivité entre en jeu dans la perception de ces dernier, en effet : « les membres de l'endogroupe seront ainsi exagérément perçus comme différents, car nous avons besoin de nous sentir unique, différent des autres au sein du groupe : on parle alors de phénomène de différenciation²⁸ ». Notons que ce phénomène de différenciation est souvent accompagné d'un effet d'homogénéisation de l'exogroupe qui renforce encore plus le caractère « unique » de chacun des membres de son endogroupe. Cela viendrait aussi du fait que l'on connaît mieux les membres de notre endogroupe et donc qu'il nous est plus facile de les différencier. De plus, nous n'avons pas toujours de contact direct avec l'exogroupe et les informations manquantes tendent alors à être complétées par des ouï-dire ou des stéréotypes. Ce phénomène peut parfois être accompagné par une auto-production de stéréotypes dans le but de renforcer la force symbolique d'un groupe ainsi que son appartenance à ce dernier, ainsi : « Les membres d'un groupe donné peuvent entretenir des croyances en ce qui concerne les caractéristiques et les éléments qui les définissent. On parlera dans ce cas d'autostéréotypes.²⁹»

Ces différentes théories expliquent alors l'utilité du recours au stéréotype dans le processus d'insertion sociale et de définition de soi. Au delà de leur aspect « positif » ou « négatif » le stéréotype s'avère alors être un outil précieux de valorisation personnelle.

²⁷ LEGAL Jean-Baptiste, DELOUVEE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, p.43.

²⁸ *Ibid.*, p.43.

²⁹ *Ibid.*, p.17.

1.2 Stéréotype, performance et études comportementales

Au delà de ses fonctions d'unification et de valorisation que nous avons décrites précédemment, il existe de nombreuses conséquences négatives des stéréotypes sur les performances et les comportements des individus. Ainsi le stéréotype, en plus d'être un objet à caractère social, agirait directement sur nos comportements et performances de manière totalement inconsciente. Selon une étude réalisée par les chercheurs Steele et Aronson en 1995, le fait de se savoir la cible d'un potentiel stéréotype modifierait en effet significativement nos performances intellectuelles. Ce phénomène de « menace du stéréotype³⁰ » s'expliquerait par la peur de confirmer un stéréotype négatif sur soi, pression qui aurait alors pour effet d'affecter inconsciemment sa propre performance dans le sens du stéréotype négatif. Lors d'une étude, ces derniers ont découvert que le simple changement de consigne d'un test pouvait activer ou non un stéréotype et agir différemment sur son résultat. En effet, ces chercheurs ont fait passer un test de langue à des étudiants. Lorsque ce dernier était présenté comme une « mesure des capacités de limites verbales », des étudiants afro-américains obtenaient des performances inférieures à celles des étudiants « blancs » conformément au stéréotype, alors même que, dans le cas où il n'était plus présenté comme une mesure des aptitudes, ils obtenaient des résultats similaires. Le stéréotype négatif pesant sur les étudiants afro-américains a donc directement influencé leur performance dans le sens du stéréotype. Et cela va encore plus loin. L'année suivante, Bargh, Chen et Burrows ont demandé à des participants de réaliser un « test de langue » consistant à reformer des phrases à partir de mots donnés dans le désordre³¹. Certaines personnes avaient devant eux une série de mots qui contenait un terme associé au stéréotype de la personne âgée, et d'autre, une autre série de mots n'ayant absolument aucun rapport avec ce dernier. Le but était ici d'activer dans la mémoire de certains participants ce stéréotype de manière inconsciente et de mesurer, à la fin du test, le temps que ces derniers mettaient à traverser le couloir menant à la sortie du bâtiment. Résultat : les participants ayant été préalablement soumis au stéréotype de la personne âgée marchaient systématiquement moins vite que les autres participants à la sortie du laboratoire.

³⁰ LEGAL Jean-Baptiste, DELOUVEE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, op.cit., p.77.

³¹ *Ibid.*, p.79-80.

Ces deux études montrent bien l'existence d'un réel impact des stéréotypes sur nos performances ainsi que nos comportements rendant le stéréotype d'autant plus puissant que ce dernier relève d'un processus inconscient. Mais cette action mentale insoupçonnée du stéréotype est d'autant plus dangereuse qu'il semblerait que le stéréotype aie tendance à s'entretenir de lui-même. Selon le chercheur Fiske, il semblerait qu'il est sincèrement difficile de se détacher d'un stéréotype car nous avons souvent tendance à sélectionner des informations qui vont dans le sens de nos croyances : « on cherche chez autrui ce qu'on s'attend à y trouver.³² ». Nous interpréterions alors les informations qui iraient à l'encontre d'un stéréotype comme une exception ou un « sous-typage³³ » plutôt que comme une preuve du caractère relatif ou faux d'un stéréotype. L'élément erroné serait inconsciemment défini comme ne faisant pas partie du stéréotype mais constituant, soit un « cas exceptionnel », soit aboutirait à la création d'une sous-catégorie du stéréotype, n'affectant donc pas le contenu du stéréotype lui-même. Enfin, il est important de noter qu'il a été prouvé que le processus de stéréotypage est quasi automatique, que l'on soit ou non en accord avec la véracité du stéréotype. Devine propose alors l'idée selon laquelle « L'activation des stéréotypes est automatique aussi bien pour les racistes que les non-racistes.³⁴ ». La gestion de l'information et la réaction adoptée face à l'information stéréotypée perçue n'intervient alors qu'à posteriori et dépend du désir de la personne de supprimer ou non le stéréotype une fois qu'il a été activé. Il est donc indispensable de séparer la « perception » du stéréotype de « l'attitude » adoptée face à ce dernier. Dans ce sens, il est important de distinguer les trois « composantes » du stéréotype, tripartition née dans les alentours des années 1960/1980 et distinguant : la composante cognitive (le contenu du stéréotype), la composante affective (le préjugé) et enfin la composante comportementale (discrimination)³⁵. Le stéréotype est alors une *croyance*, une opinion, une représentation concernant un objet, alors que le préjugé désignerait l'*attitude émotionnelle* adoptée envers cet objet que l'on doit distinguer de l'*acte effectif* découlant de ce sentiment pouvant prendre plusieurs formes (discrimination, violence, harcèlement etc...). Mais alors, cette attitude face au stéréotype activé permet-elle d'en atténuer/annuler les effets

³² LEGAL Jean-Baptiste, DELOUVEE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, *op.cit.*, p.67.

³³ *Ibid.*, p.87.

³⁴ *Ibid.*, p.91.

³⁵ *Ibid.*, p. 35.

négatifs ? Peut-on réellement agir sur ses propres stéréotypes, même si ils comportent une grande part d'inconscient ?

Certaines études ont d'abord démontré que certains stéréotypes sont plus ou moins ancrés, s'actionnent plus ou moins facilement, et que, dans certaines conditions, l'activation de ces derniers peuvent varier en fonction d'une charge cognitive plus ou moins grande affectée à des individus (voir le rapport d'étude de Gilbert et Hixon, 1991 dans *Stéréotypes, préjugés et discrimination*³⁶). Cette « activation » du stéréotype varierait également en fonction de caractéristiques propres à chaque individu mais aussi en fonction de facteurs comme « la motivation, la quantité et la pertinence des informations disponibles et la capacité à se concentrer sur l'individu plutôt que sur le groupe.³⁷ ». De plus, contrôler une pensée liée à un stéréotype peut s'avérer complexe voire infructueux car cela peut avoir l'effet inverse de celui escompté, en effet : « le fait de vouloir contrer l'influence d'un stéréotype peut parfois se traduire par une sur-correction, le biais de jugement devenant alors inverse³⁸ », phénomène de « rebond » mis en évidence par Wegner, Schneider, Carter et White et mettant en lumière que le fait de s'interdire de penser à un stéréotype en particulier actionne de manière encore plus prononcée la pensée de ce dernier après l'arrêt de la contrainte. D'autres études ont cependant pu mettre en évidence certaines « méthodes » permettant de gommer ou diminuer un stéréotype. Parmi elles : le contact intergroupe, le principe de coopération et bien d'autres techniques sociocognitives de décatégorisation, différentiation et recatégorisation mais qui suggère tous un « contact » plus ou moins direct avec la cible du stéréotype pour invalider ce dernier par l'expérience. L'hypothèse de contact avec la cible du stéréotype est complexe dans le cas du *one-wo.man-show* car nous verrons qu'il y a toujours un plus ou moins grand degré de fictionnalisation de l'humoriste vis à vis du stéréotype qui peut aller de la représentation d'un personnage à l'évocation directe du stéréotype lui-même. Les hypothèses de combat des stéréotypes par l'éducation ou par stimulation de l'empathie semblent alors être plus propices au cadre spécifique du *one-wo.man-show*. En effet plusieurs études (voir « Les rôles de l'information, de l'éducation et de l'empathie » dans *Stéréotypes, préjugés et*

³⁶ LEGAL Jean-Baptiste, DELOUVEE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination, op.cit.*, p.92.

³⁷ *Ibid.*, p.93.

³⁸ *Ibid.*, p.94.

*discrimination*³⁹) ont montré que le rôle de l'apport de connaissances et la mise en situation de discrimination pouvaient encourager la déconstruction ou du moins le re-questionnement du bien fondé de certains stéréotypes.

Maintenant que nous avons étudié plus en détail la notion de stéréotype, penchons-nous sur le concept d'humour, de comique et de rire, concepts qui nous intéresseront tout particulièrement dans notre étude sur le stéréotype dans le *one-woman-show*.

2. Introduction générale autour de la question du rire

Le rire englobe un certain nombre de notions très distinctes comme celles de comique, d'ironie, de satire, de caricature, de parodie, de dérision, d'autodérision, d'humour etc, notions qu'il convient de définir en détail. Pour cela, nous reprendrons la typologie réalisée par Brigitte Bouquet et Jacques Riffault dans leur article *L'humour dans les diverses formes du rire*⁴⁰.

Commençons par la définition du comique. Pour eux, le comique « définit très largement ce qui fait rire. Le comique englobe ce qui fait rire mais de manière involontaire et c'est cet aspect involontaire qui le différencie de l'humour⁴¹. ». Cependant, dans son ouvrage *Le Comique*, Jean-Marc Defays en offre une approche bien différente. Il définit le phénomène comique comme des « stimuli intellectuels qui provoquent les rires parce qu'ils sont intentionnellement préparés et/ou consciemment perçus en rapport avec cet effet.⁴² » Il définit également ce terme comme faisant partie de domaine du « risible » et s'opposant au risible involontaire « le comique de la vie », qui n'est pas intentionnellement préparé. Le rire est alors l'effet physiologique de ces stimuli. Pour son analyse, il écarte d'emblée le rire qu'il qualifie de « non euphorique » (rire de politesse, de bienveillance etc...), le rire euphorique spontané (rire de joie, ou due à des pathologies), ainsi que tout rire provoqué par un stimulus

³⁹ LEGAL Jean-Baptiste, DELOUVEE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, *op.cit.*, p. 102-104.

⁴⁰ Bouquet, Brigitte, et Jacques Riffault. « L'humour dans les diverses formes du rire », *Vie sociale*, vol. 2, no. 2, 2010, pp. 13-22.

⁴¹ *Ibid.*, p.16.

⁴² DEFAYS Jean-Marc, *Le Comique*, Paris, Seuil, coll. « Mémo », 1996, p.8.

toxique ou physique (alcool, chatouillement etc...). Jean-Marc Defays parvient alors ainsi à isoler un type de stimulus bien précis : celui du comique provoqué ou bien perçu volontairement, stimulus sur lequel nous avons choisi de nous pencher pour notre analyse. Il n'est pas à exclure que, même dans un spectacle comique comme celui du *one-woman-show*, il y ait une part de comique involontaire qui pourrait faire dévier notre objet d'analyse. Il conviendra alors de prendre garde aux formes de comique qui pourraient surgir sur le moment et ne pas être prévues par l'humoriste tout en partant du principe que le comique provoqué et volontaire est le comique de « référence » pour ce type de représentation. Notons que, même dans le cas extrême du comique basé sur de l'improvisation, le matériel comique est provoqué de manière intentionnelle et entre ainsi également dans notre objet d'analyse.

Poursuivons maintenant avec la notion d'ironie. Elle est évoquée en ces termes par Brigitte Bouquet et Jacques Riffault dans notre article de référence : « venant du latin classique *ironia*, et du grec *eirônia*, l'ironie est selon les dictionnaires : “action d'interroger en feignant l'ignorance, manière de se moquer de quelqu'un ou de quelque chose en disant le contraire de ce que l'on veut entendre” ». Ainsi, l'ironie, au-delà de son sens évident et premier, révèle un sens différent, voire opposé⁴³ et a cela de commun avec l'humour qu'ils reposent tous deux sur une discordance entre « le discours et la réalité. ». Pour finir, notons que l'ironie « s'appuie principalement sur l'antiphrase et sur des figures telles que l'hyperbole, la litote ou la métaphore⁴⁴».

Evoquons maintenant le concept « satire ». Selon nos chercheurs, la satire est définie comme : « une représentation critique et comique cinglante d'un défaut, d'un vice, d'un mensonge ou d'une injustice⁴⁵ » contrairement à la caricature qui est « une description comique qui par le choix de détails accentue et révèle les aspects ridicules et déplaisants d'une personne⁴⁶ » et à la parodie qui « utilise le cadre, les personnages, les expressions et le fonctionnement d'une œuvre pour s'en moquer » et qui « se base entre autre sur l'inversion et l'exagération des caractéristiques appartenant au sujet parodié⁴⁷ ». Brigitte Bouquet et Jacques Riffault distinguent ensuite le comique de la notion plus précise de *dérision* qui renverrait plutôt à

⁴³ Bouquet, Brigitte, et Jacques Riffault. « L'humour dans les diverses formes du rire », *op.cit.*, p.16.

⁴⁴ *Ibid.*, p.17.

⁴⁵ *Ibid.*, p.18.

⁴⁶ *Ibid.*, p.19.

⁴⁷ *Ibid.*, p.19.

« une pratique négative et critique⁴⁸ ». Elle exprimerait un refus de la soumission et porterait en elle une forte dimension contestataire. *L'autodérision* quant à elle serait une « aptitude à reconnaître ses défauts en s'en moquant soi-même et en en faisant rire autrui. » c'est à dire à la fois « rire de soi et être la cible de son propre rire⁴⁹ ».

Enfin nous arrivons à la notion complexe et plutôt controversée de l'humour. Si certain considère l'humour comme indéfinissable (voir l'introduction de l'ouvrage *L'humour*⁵⁰ de Robert Escarpit, « l'impossible définition ») il existe de multiples manières de l'étudier et de le disséquer (littérature, sociologie, linguistique, philosophie etc.). Pour commencer, notons que son rapport au rire est d'abord légèrement différent de celui du comique ou bien de l'ironie. En effet, l'humour aurait « moins pour objet de provoquer le rire que de suggérer une réflexion originale ou enjouée. L'humour fait sourire plus souvent qu'il ne fait rire⁵¹. » Définit comme « double processus - à la fois cognitif et affectif » et comme « arme défensive et offensive ayant une fonction personnelle et sociale.⁵² » l'humour a une place et un rôle privilégié dans l'action sociale. Il « apporte un nouvel aspect à la perception habituelle », « libère les tensions », est un « moyen de défense » contre l'angoisse et une « prise de distance par rapport à une réalité », « a un aspect de correcteur sociale », est un « facteur d'altérité et de sociabilité », et enfin « fait appel à la pensée et à l'intelligence » tout en étant possiblement « porteur de message⁵³ ». Et c'est sûrement à cause de cette grande diversité d'applications que l'humour a été étudié par de nombreux chercheurs. Cependant, malgré la multiplicité des approches, il semblerait que « dans la littérature disciplinaire contemporaine, trois théories de l'humour dominant, soit la théorie de supériorité, la théorie de soulagement (Relief theory) et la théorie d'incongruité⁵⁴ ». Ne pouvant nécessairement pas citer en détail

⁴⁸ Bouquet, Brigitte, et Jacques Riffault. « L'humour dans les diverses formes du rire », *op.cit.*, p.19.

⁴⁹ *Ibid.*, p.19.

⁵⁰ ESCARPIT Robert, *L'humour*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », n°877, 1960.

⁵¹ Georges ELGOZY, *De l'humour*, Paris, Denoël, 1979, p. 14.

⁵² Bouquet, Brigitte, et Jacques Riffault. « L'humour dans les diverses formes du rire », *op.cit.*, p.22.

⁵³ Voir la description des caractéristiques de l'aspect social de l'humour du même article « L'humour dans les diverses formes du rire », page 22.

⁵⁴ M.LAWLOR David, *Mécanismes linguistiques de la communication orale de l'humour, une approche analytique de corpus*, Thèse soumise à la « Faculty of Graduate Studies and Research » dans le cadre du « Master of Arts in French », Saskatchewan, University of Regina, 2013, p.16.
URL : <https://ourspace.uregina.ca/handle/10294/5423>

toutes les théories qui en ont été faites, nous achèverons cette définition de l'humour avec la typologie de S. Attardo (1994 : 1) citée par Médéric Gasquet-Cyrus dans *Pratiques et représentations de l'humour verbal : Etude sociolinguistique du cas marseillais*⁵⁵ distinguant trois groupes de « métathéories » sur l'humour qui sont :

- (1) essentialistes (qui cherchent à définir “l'essence” de l'humour à travers les conditions nécessaires et suffisantes à son apparition) ;
- (2) téléologiques (qui étudient les buts et les fonctions de l'humour) ;
- (3) substantialistes (qui recherchent la substance de l'humour à travers ses facteurs unifiants).

A l'instar de l'humour, il existe un certain nombre de théories qui ont vu le jour sur la notion plus générale de « rire », rejoignant plus ou moins les principales métathéories que nous venons de citer. E.Smadja nous offre, dans son ouvrage *Le Rire*, un très beau résumé de ces grandes théories du rire devenues classiques⁵⁶. Il effectue alors une classification de différents philosophes ayant étudié la question en dégagant quatre principales théories communes. Ainsi, il évoque alors la théorie de sentiment de supériorité et de dégradation de l'objet risible présente chez Platon, Aristote, Cicéron, Quintilien, Descartes, Hobbes, Bain, et implicitement chez Bergson qui consiste en un « sentiment soudain de supériorité vis à vis de l'« objet » devenu risible car dégradé et dévalué ». Deviennent risible « toutes les insuffisances actuelles chez autrui ou passées chez le sujet rieur ». Vient ensuite les théories intellectualistes du contraste et de l'incongruité portées par Kant, Schopenhauer, et partiellement chez Hobbes, Spencer, Bain qui consiste en « la perception subite et inattendue, en une personne, un objet, une situation, d'une absurdité ou d'une contradiction, d'un désaccord entre les deux représentations simultanées actuelles, abstraite et concrète » ou encore « le contraste survenu soudainement entre la représentation attendue par la conscience et celle apparue inopinément ». E.Smadja présente également la théorie psychophysiologique de la décharge de Spencer aussi employée par Bain puis repris par Freud qui résulterait du « passage soudain d'un état

⁵⁵ GASQUET-CYRUS Médéric, *Pratiques et représentations de l'humour verbal : Etude sociolinguistique du cas marseillais*, Thèse présentée pour l'obtention du grade de Docteur de l'Université Aix-Marseille I, Université Aix-Marseille I – Université de Provence, 2004, p.33.

⁵⁶ SMADJA Eric, *Le Rire*, Paris, Puf, coll. « Que sais je ? », 2016, p 33-36.

psychique intense à un autre qui est bien moindre [...] Celui-ci engendre alors un “débordement énergétique” bloqué sur le plan psychique et dont le surplus s’écoule par la voie comportementale, facio-respiratoire du rire » avant de conclure par la théorie sociale de Bergson faisant écho à la théorie du sentiment de supériorité et de dégradation de l’objet risible décrit comme « raideurs, automatismes et inadaptations » et insistant sur « le rire comme geste social sanctionnant et corrigeant » et ce pour « pour une vie sociale harmonieuse ».

Cette diversité d’approches et de théories qui ont vu le jour sur l’humour et le rire montre que depuis des années, penseurs, chercheurs et philosophes cherchent à aller toujours plus loin dans la compréhension de ces phénomènes. Ainsi, en 1991, fort de cette volonté de simplification et de globalisation propres à tous chercheurs, Jean Emelina s’est donné l’ambitieuse tâche de proposer enfin une définition générale du phénomène comique. Reprenant l’ensemble des théories citées précédemment et se nourrissant des travaux de l’ensemble de ses prédécesseurs, il tente alors de définir les conditions nécessaires et suffisantes à l’apparition du comique. Au terme de ses recherches, il aboutit alors à une synthèse qui se présente sous la forme d’un théorème et s’énonce en ces termes : « LA CONDITION NECESSAIRE ET SUFFISANTE DU COMIQUE EST UNE POSITION DE DISTANCE PAR RAPPORT À TOUT PHENOMENE CONSIDERE COMME ANORMAL ET PAR RAPPORT À SES CONSEQUENCES EVENTUELLES⁵⁷ » ou bien, de façon plus simplifiée : « Est comique ce que je perçois, de gré ou de force, légitimement ou non, par jeu ou de bonne foi, comme *détaché de moi, anormal et sans effet*.⁵⁸ » théorie nous offrant de nouvelles pistes de compréhension et de réflexion.

Ainsi, si nous venons d’évoquer les conditions de l’apparition du comique, il reste cependant l’épineuse question de sa détermination. En effet, comment on peut déterminer que tel ou tel objet est comique ? Car « chercher pourquoi l’on rit en cherchant de quoi l’on rit renseigne sur le rieur, mais non pas sur le rire⁵⁹ » alors peut-on affirmer que telle ou telle chose est comique, en soi ? Il semble alors indispensable de noter cette remarque de Patrick Charaudeau

⁵⁷ EMELINA Jean, *Le Comique. Essai d’interprétation générale*, SEDES, 1991, p.84.

⁵⁸ *Ibid.*, p.71.

⁵⁹ *Ibid.*, p.16.

: « d'abord, il faut éviter d'aborder cette question en prenant le rire comme garant du fait humoristique. Si le rire a besoin d'être déclenché par un fait humoristique, celui-ci ne déclenche pas nécessairement le rire.⁶⁰ ». La présence de rire ne pourra donc pas nous renseigner de manière assez précise sur une généralisation du comique. Aussi simple qu'elle puisse paraître, la réponse à notre question se trouve en fait chez Freud dans *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, il y affirme alors que : « le comique apparaît ou disparaît selon le point de vue propre à chaque personne en particulier.⁶¹ ». Est donc comique ce que je considère comme comique. L'appréciation subjective définissant un phénomène (objet, personne, situation, etc.) comme étant comique suffirait donc à le déterminer comme tel. Nous ajouterons enfin que cette même subjectivité dépend également d'une notion de contexte, concept plus ou moins indépendant de la personne elle-même (lieu, contexte temporel, culturel etc.). Donc « tout acte, tout énoncé, tout objet, toute situation peut, selon les cas, être comique ou ne pas être comique.⁶² ».

Après avoir défini le stéréotype et cerné les notions de rire et d'humour, nous allons maintenant nous pencher sur les enjeux que peuvent entraîner le mariage de ces deux concepts vastes et complexes, et cela dans le but de mieux comprendre quels rôles peut exercer le stéréotype dans l'humour et le mécanisme comique, et inversement.

3. Humour et stéréotypes, un mariage complexe aux multiples enjeux

L'humour et le stéréotype sont deux concepts dont les enjeux dépassent leurs propres domaines. Touchant à l'humain, à son identité, à son rapport aux autres, ils occupent une réelle place dans nos vies quotidiennes et ne cessent d'être questionnés et requestionnés. Mais quels rapports entretiennent-ils entre eux ? Stéréotype dans l'humour, stéréotype de l'humour ou humour stéréotypé, quels sont les enjeux de leur mariage complexe ?

⁶⁰ CHARAUDEAU Patrick, « Des Catégories pour l'Humour ? », *Questions de communication*, 2006/2 (n° 10), p.2, URL : <https://www.cairn.info/revue-questions-de-communication-2006-2-page-19.htm>

⁶¹ FREUD Sigmund, *Der Witz und Beziehung zum Unbewussten*, Vienne, 1905, trad. Denis Messier, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988, p.386.

⁶² EMELINA Jean, *Le Comique. Essai d'interprétation générale*, op.cit., p.83.

3.1 L'humour, un système social ?

Pour commencer il semble indispensable de rappeler que l'humour et l'art en général fait partie intégrante de nos sociétés et ont donc un pouvoir sur les représentations qui régissent nos imaginaires sociaux. En effet, selon Médéric Gasquet-Cyrus :

La représentation fonctionne comme un système d'interprétation de la réalité qui régit les relations des individus à leur environnement physique et social, elle va déterminer leurs comportements ou leurs pratiques. La représentation est un guide pour l'action, elle oriente les actions et les relations sociales. Elle est un système de pré-codage de la réalité car elle détermine un ensemble d'anticipations et d'attentes. (Abric 1994a : 13).⁶³

Ainsi, on peut affirmer que l'humour constitue une forme de pré-codage de la réalité et qu'il peut grandement influencer notre perception de celle-ci. Nous pouvons voir ici la forte corrélation avec le fonctionnement même du stéréotype. L'humour peut donc participer, par une production répétée d'une même représentation, à la création d'attentes spécifiques. Nous retrouvons cette même idée chez Claude Shannon, mais cette fois-ci illustrée par le processus du langage : « les choix des symboles successifs, du moins du point de vue du système de communication, sont gouvernés par des probabilités ; et, en fait, des probabilités qui, à chaque étape du processus, dépendent des choix précédents⁶⁴ ». Il est alors intéressant de croiser cette théorie de probabilité avec le concept d'association d'idées et de mots dans la production du langage. En effet, si nous sommes confrontés à l'association répétée de deux mêmes mots comme par exemple, dans le cas de l'humour, l'utilisation du mot « blonde » ou « belge » associé de manière récurrente à la notion de stupidité, la probabilité pour que le mot

⁶³ GASQUET-CYRUS Médéric, *Pratiques et représentations de l'humour verbal Etude sociolinguistique du cas marseillais*, mémoire présenté pour l'obtention du grade de Docteur de l'Université Aix-Marseille I, Université Aix-Marseille I – Université de Provence, 2004, p.139.

⁶⁴ SHANNON Claude, *The Mathematical Theory of Communication*, the Board of Trustees of the University of Illinois, 1949, trad. Catherine Bellaïche, Olivier Rioul, *La théorie mathématique de la communication*, Paris, Cassini, 2018, p.133.

« stupide » vient à l'esprit à l'évocation du mot « blonde » ou « belge » et ce, même dans un contexte non humoristique, sera alors plus élevée.

Ainsi, que ce soit en terme de représentation ou bien d'idées ou de langage, l'humour semble être un facteur influant dans l'apprentissage social et entretient une relation étroite avec la production et la diffusion de stéréotypes. Cela s'explique aussi par le fait que l'humour semble constituer une forme de système social simplifié⁶⁵ dans le sens où il constituerait une sorte de système institutionnalisé en lui-même : « pour la sociologie, l'humour apparaît comme un système institutionnalisé et intériorisé par tous, source de croyances, aspirations et pratiques communes sur lesquelles la société exerce un pouvoir coercitif et de régulation. En tant qu'institution, il est alors soluble dans la culture.⁶⁶ »

3.2 Stéréotype et humour, les fondements d'une identité individuelle et collective

L'humour a aussi une forte dimension identitaire. Ainsi, pour l'humoriste, l'humour pourrait être à la fois une manière de se valoriser aux yeux des autres en montrant sa capacité à rire de soi, sa capacité à faire preuve d'esprit etc. mais aussi une manière d'affirmer ou rejeter certains stéréotypes le concernant et définir ainsi ses goûts, sa personnalité, et ses propres tabous. Il en est de même pour le sujet rieur. L'humour permet alors de se construire en tant qu'individu et de se placer d'une façon ou d'une autre dans la sphère sociale. « Rappelons d'abord que ce dernier [l'humour], en tant que phénomène social tant dans ses pratiques que dans les représentations que s'en font les sujets, permet la double construction de l'identité individuelle et de l'identité collective.⁶⁷ ». D'une certaine manière, la construction de l'identité individuelle passe justement par la construction de l'identité collective

⁶⁵ Voir « L'humour-spectacle : une forme systématisée du lien social ? » in Christine Bonardi, « L'humour : un kaléidoscope pour les sciences humaines ? », *Le Journal des psychologues* 2009/6 (n° 269), p.3.

⁶⁶ Christine Bonardi, « L'humour : un kaléidoscope pour les sciences humaines ? », *Le Journal des psychologues* 2009/6 (n° 269), p.3.

⁶⁷ GASQUET-CYRUS Médéric, *Pratiques et représentations de l'humour verbal Etude sociolinguistique du cas marseillais*, mémoire présenté pour l'obtention du grade de Docteur de l'Université Aix-Marseille I, Université Aix-Marseille I – Université de Provence, 2004, p.155.

notamment vis à vis de la construction des rapports entre exogroupes et endogroupes qui suppose une identification individuelle à un groupe donné, suivie d'une valorisation du groupe de référence, qui peut s'effectuer de plusieurs manières. On a d'abord un phénomène d'exclusion de l'exogroupe qui peut se traduire par un partage de références complexes et difficilement compréhensibles par des membres extérieurs à l'endogroupe :

Un locuteur peut indiquer son appartenance à un groupe à travers l'humour. Quelqu'un qui produit de l'humour dans une langue donnée ou en faisant référence à des éléments nécessitant des savoirs et croyances partagés par les membres d'un groupe donné (des compétences spécifiques) montre clairement son intention de communiquer une identité plus précise : la production humoristique remplit alors une fonction identitaire.⁶⁸

Mais ce renforcement identitaire peut aussi passer par une dévalorisation de l'exogroupe par la moquerie, ainsi : « l'humour peut être dirigé contre une personne ou contre un groupe donné, avec l'intention de montrer sa propre supériorité ou celle de son groupe d'appartenance⁶⁹ ». Nous voyons ici que nous sommes en fait dans une forme de double mouvement. On constate une forme d'exclusion qui induit, dans un même temps, un mouvement unificateur. Ce concept, qui a été développé par le sociologue Dupréel est cité par Médéric Gasquet-Cyrus dans *Pratiques et représentations de l'humour verbal Etude sociolinguistique du cas marseillais* : « Il [Dupréel (1928 : 214)] distinguait ainsi le rire d'accueil qui assure la cohésion des groupes et le rire d'exclusion qui, comme son nom l'indique, exclut un tiers du groupe des rieurs. On rit avec mais on rit aussi contre quelqu'un, membre d'un autre groupe⁷⁰ ». Médéric Gasquet-Cyrus évoque également une série de travaux de psychologie et de socio-psychologie autour du *disparagement humor*, l'humour stigmatisant dont celui de L. La Fave portant justement sur les rapports de groupes dans l'humour :

⁶⁸ GASQUET-CYRUS Médéric, *Pratiques et représentations de l'humour verbal Etude sociolinguistique du cas marseillais*, op.cit., p.154.

⁶⁹ *Ibid.*, p.360.

⁷⁰ *Ibid.*, p.362.

« On peut résumer l'approche de La Fave par les propositions suivantes (notamment d'après La Fave 1972) :

- l'humour qui valorise le groupe de référence d'un sujet tend à être jugé plus drôle que l'humour qui valorise un autre groupe ;
- l'humour qui dévalorise le groupe de référence d'un sujet tend à être jugé moins drôle que l'humour qui dévalorise un autre groupe.⁷¹ »

Ainsi, l'Humour serait donc un acteur fort de la dichotomie endogroupe exogroupe et pourrait participer à entretenir de réels préjugés envers l'exogroupe au profil d'un endogroupe donné.

En évoquant le cas du *one-woman-show*, nous pourrions aller encore plus loin dans cette réflexion et penser qu'un public pourrait en quelque sorte, à lui seul, constituer un endogroupe temporaire. Ce public serait composé de plusieurs membres d'endogroupes et d'exogroupes divers (âge, sexe, classes sociales etc...) qui formeraient ici un endogroupe commun : le public d'un spectacle donné à une date donnée. Selon cette hypothèse, l'humoriste alternerait alors entre un renforcement de la cohésion de l'endogroupe « public » (question commune ; « est-ce que ça va ? », valorisation récurrente d'un public par rapport à un autre « vous êtes mieux que le public d'hier » etc...) tout en s'attaquant aux différents exogroupes présents dans le public (ex : homme et femme, vieux et jeunes, spectateurs du premier rang moqués et considérés comme « riche » aux vues du prix de leur place etc.). Le spectacle comique serait alors le lieu d'un jeu permanent entre endogroupe et exogroupe à la fois à des fins d'affirmation de nos différences mais aussi en même temps d'affirmation d'une certaine unité, un rassemblement au delà de certains préjugés qui nous divisent, et autour d'un même but commun : le rire.

⁷¹ GASQUET-CYRUS Médéric, *Pratiques et représentations de l'humour verbal Etude sociolinguistique du cas marseillais*, op.cit., p.363.

3.3 Le rôle du stéréotype

Le stéréotype joue donc un rôle capital dans ce processus de construction sociale par catégorisation de groupes. Comme nous l'avons vu, ce dernier permet de marquer son appartenance à un groupe et « il [l'individu] exprime en quelque sorte symboliquement son identification à une collectivité en assumant ses modèles stéréotypés »⁷² cela pouvant même aller jusqu'à une auto-production de stéréotypes. « À noter, enfin, que les membres d'un groupe donné peuvent entretenir des croyances en ce qui concerne les caractéristiques et les éléments qui les définissent. On parlera dans ce cas d'autostéréotypes. »⁷³ Mais ce rapport entre humour et stéréotypes peut aller encore plus loin. En effet, il semblerait que le rire puisse déboucher sur la construction de « groupes de rieurs » et de « groupes risibles » distincts :

Parmi les représentations sociales, on peut en distinguer une parmi d'autres qui concerne l'image d'un groupe et plus particulièrement sa représentation en tant que groupe risible. Les représentations sociales attachées à un groupe jouent donc un rôle essentiel dans la production et la perception de l'humour, dans la mesure où elles seules suffisent parfois pour déterminer ce qui est ou n'est pas risible, en dehors de toute considération technique au niveau des processus sémantiques et cognitifs de l'humour.⁷⁴

Ainsi, un groupe social donné peut être désigné comme drôle en soi par un autre groupe de rieur. C'est le cas par exemple des « Belges » qui sont devenus, à force d'humour, un groupe risible pour certains groupes d'individus. Il existerait donc des cibles risibles qui seraient définis par avance par le groupe lui-même, toujours dans cette même perspective de renforcement de l'endogroupe face à d'autres exogroupes.

⁷² AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, Armand Colin, 2007, p.43.

⁷³ LEGAL Jean-Baptiste, DELOUVEE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, op.cit., p.17.

⁷⁴ GASQUET-CYRUS Médéric, *Pratiques et représentations de l'humour verbal Etude sociolinguistique du cas marseillais*, op.cit., p.140.

Victoroff effectuait alors une distinction entre le risible spontané (généralisé à partir des processus cognitifs qui réagissent notamment à la découverte d'incongruités et à la surprise) et le risible stéréotypé, un rire conventionnel qui repose sur des faits risibles définis par la société et les normes en vigueur, préexistant à l'apparition du comique. D'après Victoroff, le risible stéréotypé est le seul à avoir une véritable fonction sociale puisqu'il évoque les représentations collectives des groupes (sociaux, nationaux, ethniques), qui constituent la source première du risible.⁷⁵

Ce « risible stéréotypé » peut même aller jusqu'à affecter la représentation sociale de certains humoristes. La perception de tel ou tel humoriste ou de telle ou telle forme d'humour peut donc aussi être à l'origine d'une production de stéréotypes accolés directement à l'humoriste, son appréciation dépendant du groupe auquel le rieur est rattaché.

Les discours sur l'humour et les représentations qui en émergent peuvent aussi porter sur les producteurs d'humour eux-mêmes. Tel humoriste sera qualifié de « drôle » par les uns et « vulgaire » par les autres ; c'est le cas, en France, de Jean-Marie Bigard ; les facéties du comédien Michaël Youn agacent certains Français et font hurler de rire certains autres⁷⁶

Ainsi, nous avons pu voir que l'utilisation des stéréotypes dans l'humour peut avoir une réelle fonction, et la construction de l'identité sociale peut donc être considérée comme une première piste de réponse quant à l'utilité du recours aux stéréotypes dans l'humour. Mais nous allons voir que le stéréotype, au delà de son ancrage social, peut aussi être utilisé dans un but tout autre, et ce, au sein du mécanisme humoristique lui-même.

⁷⁵ GASQUET-CYRUS Médéric, *Pratiques et représentations de l'humour verbal Etude sociolinguistique du cas marseillais*, op.cit., p.140.

⁷⁶ *Ibid.*, p.153.

3.4 Le stéréotype, un rouage précieux dans le mécanisme comique

Ainsi, en dehors de toute considération sociale, le stéréotype par son aspect condensateur et simplificateur peut s'avérer utile pour le mécanisme comique en lui-même. Comme nous avons pu le voir dans notre partie introductive sur la notion de stéréotype, notre cerveau, n'ayant pas la capacité de traiter l'ensemble des informations que lui offre son environnement, se voit alors dans l'obligation d'avoir recours à un processus de simplification de l'information⁷⁷. Le stéréotype étant une manière de simplifier la lecture immédiate d'un environnement complexe et multiple, il peut alors permettre de simplifier la compréhension d'un objet comique. En effet, « E. Auboin a fort bien montré que certains stéréotypes visent beaucoup moins à caractériser des types qu'à faciliter la compréhension des histoires comiques⁷⁸ ». Le stéréotype peut aussi servir à signaler la présence de comique : « la multitude de sujets ou de personnages stéréotypés [...] fonctionnent souvent comme signaux du comique, pour un public donné, dans une situation donnée⁷⁹ ». Enfin, il semblerait également que l'humour est plus propice à l'utilisation des stéréotypes dans le processus de perception de l'autre : « les résultats de Bodenhausen, Kramer et Süsser (1994) mettent en évidence que l'induction d'une humeur positive chez les participants les amènent à utiliser d'avantage les stéréotypes dans la formation d'impression sur autrui et sur le jugement⁸⁰ ». Mais au delà de tout cela, les stéréotypes sont de réels outils de jeu et de représentation. Considérons l'idée selon laquelle les stéréotypes sont une forme de coquille creuse, de « types » qui synthétisent et globalisent un certain aspect de la société, vision que l'on pourrait rattacher à la notion de lieux communs ou de « typique » au moyen âge⁸¹. Ces derniers constituent alors un réservoir de représentations, une sorte de caractérisation préexistante de l'autre et du monde social. Il suffit de penser à l'exemple édifiant de la *Commedia dell'arte* regroupant des types de personnages aux caractères connus et prédéfinis,

⁷⁷ Voir « *Stéréotypage et cognition* » dans MOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société, op.cit.*, p.47.

⁷⁸ OLBRECHTS-TYTECA Lucie, *Le comique du discours*, Editions de l'Université de Bruxelles, 1974, (16) p.22, URL : http://digistore.bib.ulb.ac.be/2007/DL2191476_000_f.pdf

⁷⁹ DEFAYS Jean-Marc, *Le Comique*, Paris, SEUIL, coll. « Mémo »,1996, p.90.

⁸⁰ LEGAL Jean-Baptiste, DELOUVEE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination, op.cit.*, p.72.

⁸¹ AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société, op.cit.*, p.16.

représentant de manière simplifiée la société (les *zannis* (valets), les vieillards, les soldats, les amoureux, etc...). Chaque personnage a donc un caractère et des caractéristiques physiques plus ou moins figés qui permettent de les identifier. Les stéréotypes, à l'image de ces personnages célèbres, peuvent ainsi fournir des bases de jeu, sorte de masques comiques à faire varier ou réinventer indéfiniment. Grâce aux stéréotypes, les humoristes peuvent ainsi avoir recours à des personnages représentatifs d'un groupe, immédiatement identifiable par le public. On peut même aller jusqu'à penser que les stéréotypes portent en fait déjà en eux-même une certaine dimension comique. En effet, le stéréotype a nécessairement un caractère exagéré, excessif. Il peut également faire ressortir le décalage d'une culture, d'un groupe par rapport à un autre. Or l'exagération, le décalage, sont bien deux composantes du comique qui s'inscrivent dans le fonctionnement même du stéréotype.

3.5 Humour et stéréotypes, deux concepts à la subjectivité complexe

Ainsi, nous avons démontré que les stéréotypes et l'humour peuvent entretenir une relation étroite et possèdent de nombreux points et buts communs. Il en est un qu'il semble crucial d'évoquer au vu de l'objet de notre étude et qui semble même constituer un réel obstacle à notre analyse : celui de la nécessaire subjectivité sur laquelle repose ces deux concepts. Si, comme nous l'avons vu, « le comique apparaît ou disparaît selon le point de vue propre à chaque personne en particulier⁸² », son appréciation dépend de la culture, du contexte, de la situation temporelle et géographique du rieur et de tout ce qui constitue son identité en tant qu'individu. Il en est de même pour le stéréotype. Le rire et le stéréotype sont donc deux concepts multiples et variables qui semble difficile d'aborder avec objectivité. A ce stade de notre recherche, il est alors indispensable de trouver un moyen d'étudier ces deux notions en trouvant une approche assez générale pour que, justement, cette subjectivité ne nous pose pas de problème et n'influe pas, ni sur l'exactitude, ni sur la portée généraliste de nos propos. En ce qui concerne le stéréotype, nous tenterons de l'étudier en considérant comme une image plus ou moins figée et partagée par un grand nombre d'individus dans une même société. Nous nous baserons également sur nos propres connaissances en matière de

⁸² FREUD Sigmund, *Der Witz und Beziehung zum Unbewussten*, Vienne, 1905, trad. Denis Messier, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988, p.386.

stéréotype et sur certaines analyses qui ont pu être faite et qui font ressortir divers stéréotypes récurrents dans notre imagerie sociale. En ce qui concerne la question de l'humour, nous rejoindrons les mêmes perspectives d'études que David M.Lawlor dans sa thèse *Mécanismes linguistiques de la communication orale de l'humour; une approche analytique de corpus* qui explique alors :

Il faut aussi noter que tous les livres, les articles et les journaux que nous avons lus jusqu'à présent soulignent la quasi-impossibilité de cerner la qualité subjective de l'humour. Qu'est-ce qui est drôle ? Qu'est-ce qui ne l'est pas ? Ce constat nous a motivé à considérer l'humour comme un acte rationnel de communication. Nous sommes de l'opinion que si c'est la ferme intention d'un locuteur de transmettre un message humoristique, nous les chercheurs, libérés des contraintes de la subjectivité, pouvons analyser les constituants de ce message qu'il soit en pratique drôle ou non.⁸³

Ainsi, c'est pour toutes ces raisons qu'il semble indispensable de nous pencher sur les mécanismes de transmission de message qui s'opèrent dans le cadre spécifique de l'humour et du rire afin de se demander à quel endroit de ce mécanisme s'insère le stéréotype et en quoi ce dernier peut agir ou non sur la transmission du message humoristique. Cette approche permet alors d'étudier le contenu du message en lui-même et ses effets d'une manière qui semble être la plus scientifiquement correcte puisqu'elle permet de détacher l'élément d'incertitude, de variabilité et d'indétermination (la subjectivité) de l'objet étudié. Le stéréotype étant ici considéré comme un message ou une information transmise, de manière consciente ou non, au sein de ce système plus large de communication. Nous présenterons dans un premier temps la synthèse d'un grand nombre de théories de la communication et de thèses présentant divers schémas de communication humoristique dans le but de comprendre le chemin du message entre émetteur (humoriste) et récepteur (public) dans le cadre du *one-woman-show*. Enfin, nous terminerons cette étude en nous penchant sur le traitement des stéréotypes au sein d'un corpus de sketches sélectionnés avec soin, dans notre partie analytique.

⁸³ M.LAWLOR David, *Mécanismes linguistiques de la communication orale de l'humour; une approche analytique de corpus*, Thèse soumise à la « Faculty of Graduate Studies and Research » dans le cadre du « Master of Arts in French », Saskatchewan, University of Regina, 2013, p.15.

URL : <https://ourspace.uregina.ca/handle/10294/5423>

HUMOUR ET COMMUNICATION

« La question de l'humour, du point de vue de son fonctionnement, est vraiment une affaire de discours et non point seulement de langue. [...] Celui-ci relève d'une analyse psycho-socio-discursive et point seulement d'une analyse linguistique de la langue.⁸⁴ » Ainsi, Patrick Charaudeau évoque la nécessité d'aborder l'humour, non pas du seul point de vue de la langue, mais dans toute la complexité de son partage et des interactions liées à ce phénomène complexe. Dans un autre article, il propose alors une démarche englobant tous les aspects du phénomène 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 ».⁸⁵ L'étude du discours et de l'humour en tant que phénomène de communication semble alors être la meilleure porte d'entrée à l'analyse du phénomène comique et de ses effets. Nous allons donc nous concentrer, dans un premier temps, sur l'élaboration d'une synthèse des théories de la communication fondatrices dans l'analyse de l'humour et proposer, dans un second temps, quelques apports récents à ces théories préexistantes.

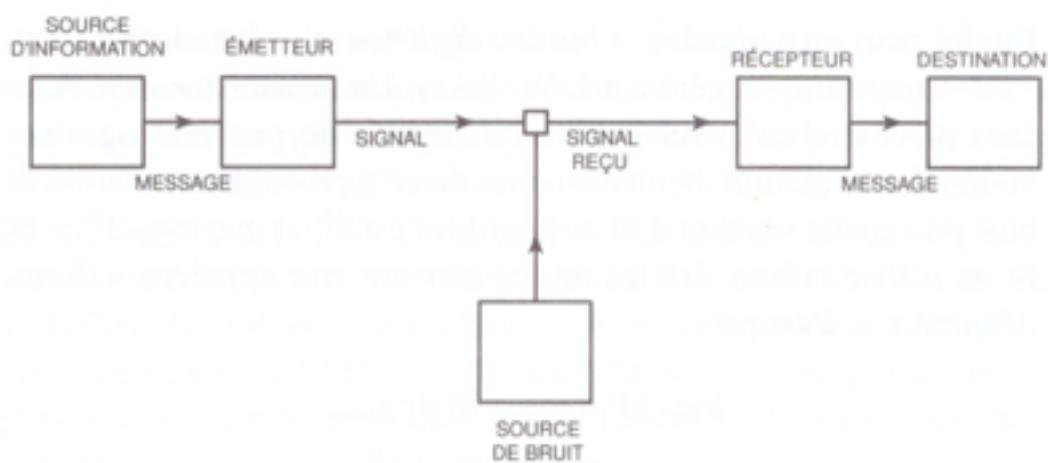
1. La théorie mathématique de la communication de Claude Shannon

La théorie mathématique de la communication est extrêmement intéressante car elle peut en réalité s'appliquer à toute forme de communication. De par son ancrage scientifique, elle permet d'avoir une approche théorique et précise de l'idée de communication, y compris de la communication au sens de transmission du sens par le langage. Avant de nous pencher sur la relecture de celle-ci par Warren Weaver, présentons brièvement la théorie de

⁸⁴ CHARAUDEAU Patrick, « L'humour au risque de la diffamation. Quand la jurisprudence révèle les composantes de l'humour », In Farhat M. (dir.), *Humour et identités dans l'espace public. Nouveaux sentiers*, Gafsa, ISEAH, 2015, p.1, consulté le 4 avril 2020 sur le site de *Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications*. URL : <http://www.patrick-charaudeau.com/L-humour-au-risque-de-la.html>

⁸⁵ CHARAUDEAU Patrick, « Des Catégories pour l'Humour ? », *Questions de communication*, 2006/2 (n° 10), p.4. URL : <https://www.cairn.info/revue-questions-de-communication-2006-2-page-19.htm>

C. Shannon. Pour lui, « le problème fondamental de la communication est de reproduire en un point, soit exactement, soit approximativement, un message recueilli en un autre point.⁸⁶ ». Ainsi, il met au jour une première notion, celle de « l'entropie » qui est une fonction physique exprimant le principe de dégradation de l'énergie, l'augmentation du désordre, ou bien une idée d'affaiblissement du signal. Il décrit alors éléments fondamentaux par lesquels une information passe nécessairement au cours de sa transmission dans une situation de communication.



« Schéma d'un système général de communication⁸⁷ »

Shannon distingue donc la *source d'information* qui produit le message, de l'*émetteur* qui modifie ou non le message de manière à produire un signal adapté au *canal*, milieu utilisé pour transmettre le message, signal pouvant être perturbé par un *bruit* modifiant alors ce dernier. Le *récepteur*, lui, effectue l'opération inverse de l'émetteur en reconstruisant le message à partir du signal pour ensuite le transmettre à la *destination* (personne ou chose). Si Claude Shannon, grâce à sa théorie et à la complexe démonstration qui l'accompagne a contribué, à l'époque, au principe de codage de l'information par ordinateur, le chercheur Warren Weaver a vu dans cette théorie un potentiel encore plus large. Pour lui « sa profondeur

⁸⁶ SHANNON Claude, *The Mathematical Theory of Communication*, the Board of Trustees of the University of Illinois, 1949, trad. Catherine Bellaïche, Olivier Rioul, *La théorie mathématique de la communication*, Paris, Cassini, 2018, p.9

⁸⁷ *Ibid.*, p.12. (Voir Figure 1)

est telle que les relations qu'elle établit s'appliquent sans discrimination à toutes les formes de communication⁸⁸ ». Fort de cette pensée, il dégage alors trois niveaux de problèmes de communication qui s'appliquent à ce schéma et qui sont généralisables à beaucoup de domaines. Il distingue alors les problèmes *techniques* qui concernent l'exactitude du transfert des symboles de la communication depuis l'émetteur jusqu'au récepteur, les problèmes *sémantiques* qui sont relatifs à la précision avec laquelle les symboles transmis véhiculent la signification désirée, c'est à dire, une possible différence entre l'interprétation du récepteur et l'intention de l'émetteur, et enfin les problèmes *d'efficacité*, concernant l'efficacité avec laquelle la signification reçue par le récepteur provoque chez lui la conduite désirée⁸⁹. Warren Weaver propose ensuite une relecture du schéma de Claude Shannon sous le regard du langage, ainsi : « pour le langage parlé, la source d'information est le cerveau, l'émetteur est l'organe vocal qui produit la pression variable sonore (le signal) transmise à travers l'air (le canal)⁹⁰ ». Il ajoute alors que « la fonction de l'émetteur est de *coder* et celle du récepteur est de *décoder* le message. La théorie s'applique à des émetteurs et récepteurs très complexes - comme ceux qui possèdent des « mémoires », de telle sorte que la manière dont il codent un certain symbole du message dépend non seulement de ce symbole mais aussi des symboles précédents et de la façon dont ils ont été codés⁹¹ ». On voit ici émerger une notion d'identité du récepteur et de l'émetteur et la nécessité de prendre en compte leur passé que nous développerons plus tard dans d'autres théories. Il précise ensuite que, dans ce contexte, l'information ne doit pas être confondue avec la « signification ». Warren Weaver propose alors un ajout indispensable dans l'étude de la communication comme transmission de sens :

On peut imaginer comme complément au schéma une autre boîte qualifiée de « récepteur sémantique » et interposée entre le récepteur technique (qui transforme les signaux en messages) et le destinataire. Ce récepteur sémantique soumet le message à un second décodage, dont la fonction est d'accorder les caractères statistiques *sémantiques* du message avec les possibilités statistiques sémantiques de la totalité

⁸⁸ SHANNON Claude, *La théorie mathématique de la communication*, op.cit., p.149.

⁸⁹ Voir « contribution récentes à la théorie de la communication », *Ibid.*, p.126-127.

⁹⁰ *Ibid.*, p.129.

⁹¹ *Ibid.*, p.140.

des récepteurs, ou du sous-ensemble de récepteurs qui constituent l'audience qu'on souhaite atteindre. De façon similaire, on peut imaginer une autre boîte dans le diagramme, insérée entre la source d'information et l'émetteur, qualifiée de « bruit sémantique » : la boîte antérieurement qualifiée de simple « bruit » devient « bruit technique ». A partir de cette source vers le signal, sont surimposées les perturbations ou distorsions de signification non voulues par la source mais qui, inévitablement, affectent la destination. Et le problème de décodage sémantique doit tenir compte de ce bruit sémantique.⁹²

Ainsi, nous voilà en face du problème de la liberté d'interprétation de sens de tout récepteur aussi complexe que peut être un être humain. De plus, le bruit sémantique est une notion intéressante puisqu'elle permet de nommer toutes les perturbateurs de sens qui peuvent entraver la bonne compréhension du récepteur dans toute forme de communication. Enfin, cet ajout de paramètres *sémantiques* permettent donc d'inclure cette théorie dans notre recherche sur la transmissions de message sémantique dans la communication humoristique, en effet, « cette théorie est spécialement adaptée au maniement de l'aspect le plus significatif mais aussi le plus difficile du sens, à savoir l'influence du contexte ».⁹³

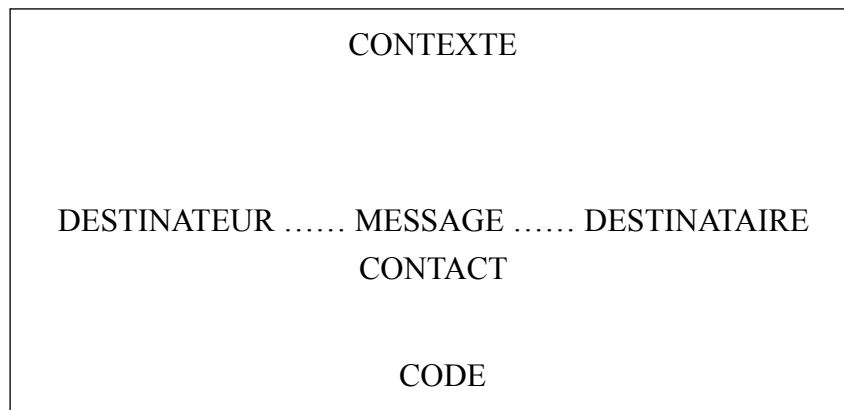
2. La théorie du langage de Roman Jakobson

Dans une approche plus littéraire, Roman Jakobson propose un tout autre schéma décrivant les différentes étapes de la communication langagière. Il évoque lui aussi les concepts de code, de contexte, de canal physique et ajoute les notions de connexion psychologique, et de contact permettant de créer et maintenir la communication.⁹⁴

⁹² SHANNON Claude, *La théorie mathématique de la communication, op.cit.*, p.150.

⁹³ *Ibid.*, p.151.

⁹⁴ JAKOBSON Roman, *Les Fondations du langage. Essais de linguistique générale I*, trad. Nicolas Ruwet, Paris, Les Éditions de minuit, coll. « Reprise », 2003, p.213-214.



« Schéma de la communication verbale.⁹⁵ »

Il décrit ensuite les différentes fonctions du langage. La fonction *expressive* ou *émotive* qui tend à donner l'impression d'une émotion vraie ou feinte, la fonction *conative* qui influe sur le comportement ou la réaction du destinataire, la fonction *phatique* qui permet de maintenir et prolonger une communication sans but autre, la fonction *poétique* qui met accent sur le message seulement pour son propre compte et enfin les fonctions *référentielle*, *magique* (incantation etc.) et *métalinguistique*.⁹⁶

Cette théorie du langage de Jakobson a été beaucoup étudiée et reprise. Parmi ces relectures, celle de Elzbieta Biardzka et de Ewa Partyka dans *L'humour comme altérité communicationnelle : de la définition à la typologie*⁹⁷, mérite d'être évoquée car elle propose une amélioration de ce système par l'apport de nouveaux facteurs plutôt intéressants. Ces derniers proposent ainsi : l'ajout de propriétés psychiques à « celui qui parle » et « celui à qui l'on parle » qui peuvent être stables (personnalité) ou instables (émotions passagères), notent l'importance de prendre en compte les éléments du paraverbal comme les singularités d'énonciations (accent, vitesse d'élocution, pauses etc...) [Jean-Charles CHABANNE] ainsi que les données physiques (vêtement, maquillage, bronzage etc..) [KERBRAT-

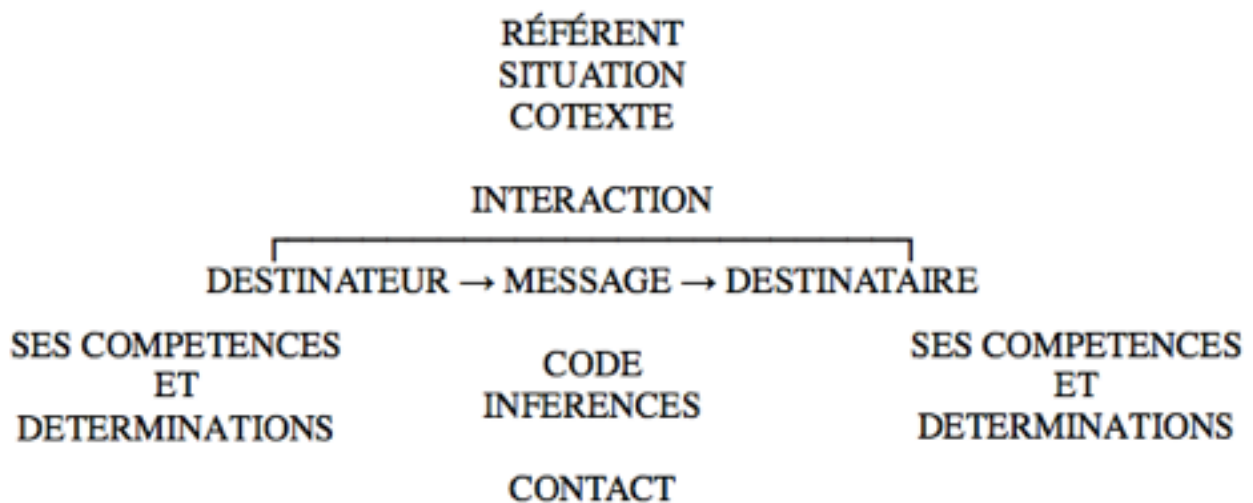
⁹⁵ JAKOBSON Roman, *Les Fondations du langage. Essais de linguistique générale 1, op.cit.*, p. 214.

⁹⁶ *Ibid.*, p.214-218.

⁹⁷ BIARDZKA Elzbieta, PARTYKA Ewa, *L'humour comme altérité communicationnelle : de la définition à la typologie*, Revue semestrielle de linguistique et littératures romanes Publié par l'Institut d'études romanes [en ligne], (n°1), vol 9, 2013. consulté le 4 avril 2020. URL : <https://www.eer.cz/files/2013-1/2013-1-03-Biardzka.pdf>

ORECCHIONI], proposent une réversibilité possible des rôles de destinataire et de destinataire dans le cadre du dialogue, encourage à se pencher sur la nature des relations interpersonnelles entre destinataire et destinataire, rappellent que le destinataire et le destinataire entrent en interaction selon les règles de feedback et co-construisent le message global mais aussi qu'il y a un sens pour le destinataire et un sens pour le destinataire (KERBRAT- ORECCHIONI), que le modèle de l'inférence qui complète le modèle du code demande au destinataire une interprétation à base d'hypothèses, et enfin qu'il est nécessaire d'opérer une séparation de la notion de contexte en trois parties distinctes qui sont : les données chronotopiques de la communication, (éléments spaciaux-temporels), le « cotexte » qui renvoie aux parties antérieures ou postérieures du texte ou de l'énonciation, et enfin le « référent » (ce à quoi revoit le message).⁹⁸

Ils présentent alors un nouveau schéma, précisant que « l'intégration des données pragmatiques aux données systémiques donne le modèle suivant de communication, qui nous semble opérationnel dans l'analyse de l'humour. »⁹⁹



« Le modèle revisité de la communication verbale¹⁰⁰ »

⁹⁸ BIARDZKA Elzbieta, PARTYKA Ewa, *L'humour comme altérité communicationnelle : de la définition à la typologie*, op.cit., p.37-38.

⁹⁹ *Ibid.*, p.38.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.39.

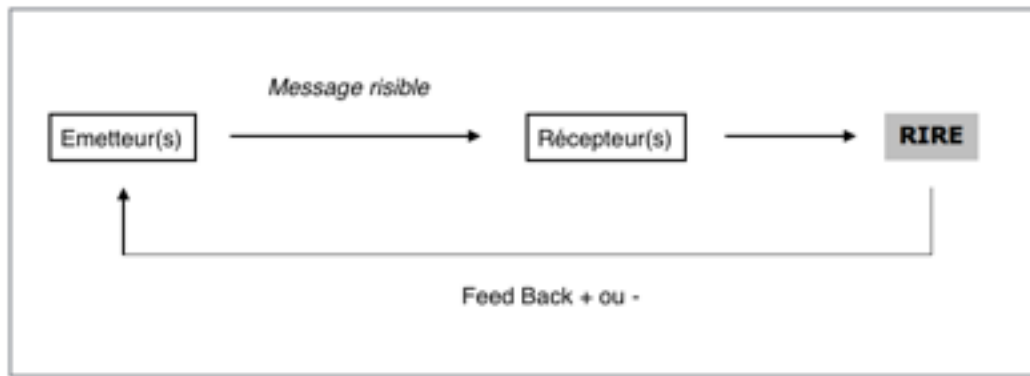
3. Le système de communication « rire-risible » de Eric Smadja

Eric Smadja, psychiatre et psychanalyste, décide de partir de l'analyse de la réaction physique du rire afin d'étudier ce phénomène. Dans son ouvrage *Le Rire*¹⁰¹ paru récemment aux éditions Puf, il présente un système de communication ayant pour but de synthétiser les interactions mises en jeu dans le processus du rire. Ce « système » a été créé à la suite d'une étude de terrain et constitue donc en quelque sorte une synthèse théorique de ses recherches ethnographiques. Il s'appuie entre autre sur la théorie de la « troisième aire » définie par le psychanalyste D.W.Winnicott.

Ce système se base sur les principes d'émetteur-récepteur et de transmission de message que nous avons vus précédemment tout en s'adaptant aux conditions particulières qu'imposent la présence du rire. Ainsi, Smadja explique qu'un ou plusieurs émetteur(s) produisent et transmettent le message risible à un ou des récepteur(s) qui répondent par le rire qu'il définit comme une communication facio-vocale codée à forte dimension sociale. Il précise que ce(s) récepteur(s) peuvent agir également comme un stimulus risible au sein d'une collectivité et exerçant un feed-back positif ou négatif sur le(s) émetteur(s), sachant que l'émetteur et le récepteur peuvent être une seule et même personne¹⁰². Il décrit ensuite les catégories de véhicules sensoriels du message risible, décline la notion d'émetteur en deux catégories distinctes : involontaire et volontaire, et interroge les facteurs faisant varier la réaction facio-vocale du récepteur (âge, sexe, statut social...). Enfin, il aborde la question des différents cadres spatio-temporels faisant varier le système (lieux « sanctuaires du rire » ou bien « prohibiteur »). Cette approche sociologique du rire permet de mettre réellement en contexte le schéma de communication par le rire et nous offre de nouvelles perspectives quant à son ancrage social.

¹⁰¹ SMADJA Eric, *Le Rire*, Paris, Puf, coll. « Que sais je ? », 2016.

¹⁰² *Ibid.*, p.111.



« Proposition de Schématisation du schéma de communication proposé par E.Smadja¹⁰³ »

4. L'apport de Patrick Charaudeau : les composantes de l'humour

Dans un article portant initialement sur un aspect plus « juridique » de l'étude de l'humour et de la question de la liberté d'expression¹⁰⁴, Patrick Charaudeau expose les différentes composantes de la communication humoristique et nous offre encore de nouveaux éléments permettant de compléter les schémas précédents par de nouveaux facteurs, non moins intéressants.

Le *locuteur-énonciateur* qui produit l'acte humoristique se caractérise par une activité et une attitude. L'*activité* consiste pour le locuteur à jouer avec le langage : il est un joueur facétieux. L'*attitude* consiste pour celui-ci à ne pas croire à ce qu'il dit en tant qu'énonciateur : il se produit une dissociation et une distance locuteur-énonciateur. Cette dissociation ne veut pas dire qu'il ne croit pas au contenu de ce qu'il dit (surtout si c'est un locuteur engagé), elle veut dire qu'il ne croit pas à la façon dont il le dit.¹⁰⁵

¹⁰³ Elaboré à partir de l'ouvrage SMADJA Eric, *Le Rire*, Paris, Puf, coll. « Que sais je ? », 2016.

¹⁰⁴ CHARAUDEAU Patrick, « L'humour au risque de la diffamation. Quand la jurisprudence révèle les composantes de l'humour », In Farhat M. (dir.), *Humour et identités dans l'espace public. Nouveaux sentiers*, Gafsa, ISEAH, 2015, p. 7-25, consulté le 4 avril 2020 sur le site de *Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications*. URL: <http://www.patrick-charaudeau.com/L-humour-au-risque-de-la.html>

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.2.

Cette distinction nous sera notamment très utile dans l'étude du personnage et du discours. De même, Charaudeau distingue la notion de *récepteur* et celui du *destinataire* qui est l'image « idéal » que s'en donne le locuteur sans être assuré qu'elle correspondra réellement au récepteur effectif du message. Il distingue ensuite deux postures possibles pour le récepteur face à ce message qui sont la posture de *complicité* (adhésion) et d'*hostilité* (rejet). Il distingue ainsi l'*effet visé* par l'humoriste de l'*effet produit* auprès du récepteur qui peuvent différer en fonction de cette posture. Enfin, il distingue la *cible* qui est ce *sur qui* porte l'acte humoristique de la *thématique* qui est ce *à propos de quoi* il s'exerce, ces deux notions pouvant être confondues. Il ajoute enfin que la *situation de communication* se définit toujours par un contrat de parole qui varie en fonction de « l'identité des partenaires de l'échange, de la finalité de celui-ci et des circonstances matérielles dans lesquelles il se déroule.¹⁰⁶ ». Il ajoute ainsi que, dans le cas précis du *one-woman-show*, « le contrat qui s'instaure entre locuteur et public est clair : d'un côté un acteur qui joue des sketches et en face un auditoire qui est venu pour voir et écouter un humoriste, passer un moment de plaisir, dégagé de tout esprit de sérieux, marqué au coin du jeu avec le langage : on a affaire à un *genre*.¹⁰⁷»

5. Marie-Claude Chagnon, un approfondissement du contexte

Pour finir, il m'a semblé pertinent de me pencher plus en détail sur la notion de « contexte » grâce à l'approche qu'en fait Marie-Claude Chagnon dans *Humour verbal et communication interculturelle : quand deux traditions se rencontrent*¹⁰⁸. En effet, la notion de contexte est indispensable dans notre étude puisqu'elle permet d'appréhender plus finement les facteurs de déclenchement des stéréotypes et les conséquences possibles du message sur le récepteur. Marie-Claude Chagnon cite alors dans son étude les six dimensions de Bauman qui sont : le contexte de signification, le contexte institutionnel, le contexte du système de communication, le contexte du groupe social, le contexte individuel et le contexte de

¹⁰⁶ CHARAUDEAU Patrick, « L'humour au risque de la diffamation. Quand la jurisprudence révèle les composantes de l'humour », *op.cit.*, p.2.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p.2-3.

¹⁰⁸ CHAGNON Marie-Claude, *Humour verbal et communication interculturelle : quand deux traditions se rencontrent*, mémoire présenté pour l'obtention du grade de maître ès arts (M.A), Laval, Université de Laval, 1990, 186 p, consulté le 14 avril 2020. URL : <http://hdl.handle.net/20.500.11794/29448>

situation¹⁰⁹, les trois premiers pouvant être regroupés autour du même concept de « contexte culturel ». Ainsi, pour résumer, une situation « est caractérisée à un premier niveau par le moment, le lieu et les objets qui s’y trouvent, et à un deuxième niveau par les personnes présentes, leurs statuts respectifs, leurs rôles, leurs tâches, leurs attitudes. »¹¹⁰

6. Tentative d’apports théoriques supplémentaires

A la suite de la lecture de ces études, il m’a semblé intéressant d’ajouter quelques petites remarques concernant certains facteurs de la communication. Reprenons tout d’abord l’idée de *thématique* et de *cible* exposée par Patrick Charaudeau. Ces deux concepts permettent de mettre en lumière l’objet sur lequel est basé le comique. Cette remarque permet alors de détacher l’objet comique de sa transmission et de son interprétation. Dans le cas où l’humour est voulu par l’émetteur, le concept d’ « objet comique » devient alors intéressant dans le sens où il permet de questionner les rapports qu’entretiennent l’émetteur et le récepteur avec cet objet comique. En effet, de la même façon que Elzbieta Biardzka et de Ewa Partyka encouragent à se pencher sur les relations interpersonnelles entre destinataire et destinataire¹¹¹, il est important de noter que l’émetteur et le récepteur peuvent avoir des relations différentes à l’objet comique.¹¹²

Ensuite, il me semble important de rappeler le fait que le message peut être déterminé comme humoristique par le récepteur alors même que ce n’était pas l’intention de l’émetteur, et inversement.

Dans le processus même de l’interaction, le locuteur peut décider ou non d’émettre un *message* humoristique. Dans le premier cas, l’humour produit volontairement peut être ou

¹⁰⁹ CHAGNON Marie-Claude, *Humour verbal et communication interculturelle : quand deux traditions se rencontrent*, op.cit. p.14.

¹¹⁰ *Ibid.*, p.15-16.

¹¹¹ BIARDZKA Elzbieta, PARTYKA Ewa, *L’humour comme altérité communicationnelle : de la définition à la typologie*, op.cit., p.37.

¹¹² Par exemple, dans le cas où un milliardaire (émetteur) ferait une blague sur la thématique « argent » devant quelqu’un de pauvre et quelqu’un de relativement riche (récepteurs), les deux récepteurs et l’émetteur n’entretiendront pas le même rapport avec l’objet comique « argent » et cela influencera nécessairement leur réactions d’une manière propre à chacun.

ne pas être perçu par l'interlocuteur comme étant de l'humour. Dans le second cas, quand le message est émis sans intention humoristique, il ne peut être qualifié d'humour que parce qu'il a été perçu comme drôle, comique, par l'interlocuteur.¹¹³

Il semblerait intéressant de noter également que la réaction du récepteur obtenue peut être nuancée. En effet, le rire n'est pas la seule réaction possible face à la perception d'un stimuli comique. Le récepteur peut donc être également choqué, ressentir de la honte ou, par exemple, une forte émotion et ne pas rire. Cette réaction est d'autant plus complexe qu'elle nécessiterait d'être séparée en deux : une réaction immédiate, obtenue directement après la réception du message comique, réaction pouvant être complétée ou non par une réaction différée, s'étendant sur un temps plus long et qui pourrait par exemple être une réflexion sur l'objet comique, un requestionnement de sa propre réaction face à cet objet, de la réaction de son voisin, de l'intention de l'émetteur etc... cette seconde réaction que nous avons choisi de nommer « réaction différée » pourrait nous intéresser dans l'étude de la remise en question des stéréotypes par le rire.

Enfin, il semble indispensable de se pencher encore plus en détail sur cette notion de « contexte » qui sera déterminant pour l'étude du stéréotype. Lorsque l'on parle de *communication* on pense au premier abord au cas classique d'un émetteur transmettant une information à un récepteur se situant dans le même espace-temps que ce dernier (dans le cas par exemple d'un dialogue). Mais si l'on prend l'idée de communication dans un sens plus large, nous notons qu'il peut y avoir une transmission d'information d'un émetteur à un récepteur se trouvant respectivement dans un espace-temps distinct. Si nous reprenons l'exemple du *one-woman-show*, c'est le cas de certaines captations de sketches datant de plusieurs dizaines d'années et encore diffusées à l'heure d'aujourd'hui. En plus de la problématique du changement de média (passant de spectacle vivant à captation vidéo) le récepteur est bien dans la position de réception de message mais avec un « décalage » de plusieurs dizaines d'années, ce qui pose certains problèmes supplémentaires au niveau de la réception (exemple : références datées, incompréhensions, propos perçus comme dépassés etc.). Il peut en être de même avec le cadre spatial. Si nous reprenons l'idée de captation, de

¹¹³ CHAGNON Marie-Claude, *Humour verbal et communication interculturelle : quand deux traditions se rencontrent*, op.cit., p.21.

nombreux sketches sont visionnés aujourd'hui à travers le monde, dans un pays différent de leur pays de création, induisant un questionnement autour de la notion de culture et de références communes. Dans tous les cas, il y a perte d'une partie de l'information et nous sommes face à un phénomène entropique fort pouvant modifier grandement la réception.

7 . Le discours comique, une rupture de la communication

Pour terminer, il semblerait important d'aborder un dernier point dans notre enquête théorique. Si nous venons de décrire de manière précise les différents facteurs de la communication humoristique, il semblerait, selon Jean-Marc Defays que « le comique se caractérise souvent par des ruptures, à un niveau ou à un autre de la communication¹¹⁴ ». Ainsi, dans certains cas, plus que la communication d'un objet comique, le comique résulterait en fait d'une variation incongrue dans la communication elle-même. Ces incongruités communicationnelles pourraient s'expliquer par un jeu avec « le principe général de coopération » du philosophe H.Paul Grice et une ou plusieurs de ses « maximes conventionnelles ». Ainsi, par exemple, l'humour absurde pourrait être défini comme un échec du principe de coopération, le comique reposant sur la naïveté ou les défauts de logiques comme une rupture avec la maxime de quantité (dites en assez), le mensonge flagrant et l'ironie avec la maxime de qualité (dites la vérité), le double sens ou la confusion entre deux interprétations avec la maxime de modalité (soyez claire) et enfin les incohérences ou l'apport de significations nouvelles avec la maxime de relation (soyez pertinent). Il est également possible d'en faire de même avec les « maximes de convenances » de Erving Goffman. Ainsi, l'ironie, la satire, et la moquerie seraient des entraves à la règle de sympathie (ménagez autrui) et l'auto-ironie, et l'autodérision à la règle de dignité (ménagez-vous vous même)¹¹⁵.

¹¹⁴ DEFAYS Jean-Marc, *Le Comique*, Paris, SEUIL, coll. « Mémo »,1996, p.57.

¹¹⁵ *Ibid.*,p.60. (Voir Schéma récapitulatif)

INTRODUCTION A LA PARTIE ANALYTIQUE

1 . L'apport du schéma communicationnel

1.1 Application du schéma au cas précis du *one-wo.man-show*

Maintenant que nous avons défini les principes théoriques majeurs du concept de communication, il nous est dorénavant possible de les appliquer au genre du *one-wo.man-show* et tenter de comprendre quels sont les enjeux supplémentaires que nous devons prendre en considération dans ce contexte précis de communication. En effet, dans le cadre du *one-wo.man-show*, les relations entre émetteur et récepteur sont prédéfinies à l'avance. Les spectateurs savent que la communication est basée sur un principe comique. L'émetteur est donc perçu comme un émetteur volontaire et intentionnel. Le cadre spacio-temporel est le même pour tous, sauf, comme nous l'avons vu, dans le cadre de retransmission de sketches filmés. L'émetteur est face à plusieurs récepteurs qui ont des caractéristiques personnels et des propriétés psychiques stables et instables variables¹¹⁶. Le principe de *feed-back* positif ou négatif défini par E.Smadja joue un rôle majeur dans l'interaction. Enfin, la notion d'émetteur y est complexe car il peut être défini par un rapport triadique entre auteur - acteur - personnage. En effet, « au cours du monologue, forme dramatique où le comédien, seul en scène, est en relation directe avec le public, on voit venir se placer entre eux deux une tierce personne, le personnage, qui va créer, relayer, relancer, démultiplier le jeu de l'implicite et de l'ironie¹¹⁷ ». Ainsi, nous pouvons ajouter que « non seulement le message lui-même, mais aussi le destinataire et le destinataire deviennent ambigus. En plus de l'auteur et du lecteur, il y a le « je » du héros lyrique ou du narrateur fictif et le « tu » ou le « vous » du destinataire supposé des monologues dramatiques¹¹⁸ ». Ainsi, « à un message à double sens correspondent

¹¹⁶ BIARDZKA Elzbieta, PARTYKA Ewa, *L'humour comme altérité communicationnelle : de la définition à la typologie*, op.cit., p.37-38.

¹¹⁷ DEFAYS Jean-Marc, *Le Comique*, op.cit., p. 72.

¹¹⁸ JAKOBSON Roman, *Les Fondations du langage. Essais de linguistique générale I*, trad. Nicolas Ruwet, Paris, Les Éditions de minuit, coll. « Reprise », 2003, p.238.

un destinataire dédoublé, un destinataire dédoublé, et, de plus, une référence dédoublée¹¹⁹ ». C'est le cas par exemple dans les sketches à personnages. Le spectateur a alors accès au discours d'un personnage, discours qui peut lui-même être adressé soit directement au public, soit à un autre personnage fictif imaginaire ce qui en complique encore plus la réception. Le rapport entre le discours du personnage et la pensée réelle de l'auteur est donc laissé à la libre interprétation du public même si il peut être induit par un certains nombre de signes et indices que nous développerons par la suite. Dans le cadre spécifique du *stand up*, où l'humoriste est censé s'adresser directement au public, la question du personnage et de la fiction restent grandement à questionner. Enfin, dans des cas très précis comme celui de Muriel Robin ou bien de Franck Dubosc, cette notion de personnage est encore plus complexe car les changements de personnages et de discours se manifestent à travers un jeu assez constant et uniforme, sorte de personnalité scénique récurrente malgré un changement de personnage et de discours d'un sketch à l'autre. Ainsi, pour conclure cette partie introductive sur la spécificité du *one-wo.man-show* dans l'interaction comique que nous étairons au cours de notre analyse, citons David M.Lawlor qui évoque les enjeux de l'application des schémas communicationnels au genre du *one-wo.man-show* :

Dans l'analyse des monologues des humoristes « stand-up », l'application du schéma nous permet deux choses. Premièrement, le schéma permet de cerner certaines notions linguistiques de l'humour dans son énonciation et deuxièmement, de neutraliser certains aspects de l'expression orale dans le but d'isoler le caractère plus linguistique de la communication. Le contact (micro, monologue), le contexte immédiat (en spectacle, debout sur une scène), le code (le français) et le destinataire (le public payant) restent plus ou moins constants. La fonction conative, celle de provoquer le rire, est invariable. Puisqu'il s'agit d'un acte rationnel de la part des humoristes, la subjectivité de l'humour est effectivement neutralisée et nous pouvons analyser les constituants du message qu'il soit en pratique drôle ou non.¹²⁰

¹¹⁹ JAKOBSON Roman, *Les Fondations du langage. Essais de linguistique générale 1, op.cit.*, p. 238-239.

¹²⁰ M.LAWLOR David, *Mécanismes linguistiques de la communication orale de l'humour, une approche analytique de corpus*, Thèse soumise à la « Faculty of Graduate Studies and Research » dans le cadre du « Master of Arts in French », Saskatchewan, University of Regina, 2013, p.40.

URL : <https://ourspace.uregina.ca/handle/10294/5423>

Nous pouvons donc désormais nous pencher de manière plus précise sur l'utilisation du stéréotype par les humoristes à travers l'étude de notre corpus. Avant cela, nous allons établir une grille d'analyse permettant de réfléchir aux différents axes de réflexions communs à l'étude de l'ensemble du corpus. Cette grille permettra d'aborder de manière plus égalitaire et objective chacun des matériaux comiques sélectionnés et proposera une comparaison plus rigoureuse des différents sketches les uns par rapport aux autres.

1.2 Elaboration d'une grille d'analyse, un outil pratique

Pour l'élaboration de cette grille analytique, nous nous sommes appuyé sur les travaux de Cécile Goffard et Brieuc Guffens et plus particulièrement sur le document pédagogique *Peut-on rire de tous ? Humour, stéréotypes et racisme : l'outil d'animation*¹²¹, et sur la conférence vidéo¹²² réalisée dans le but de présenter et promouvoir cette recherche. Ce document s'adresse aux enseignants ou à toute personne souhaitant mettre en place un atelier autour de la question du stéréotype dans l'humour avec un public adolescent de plus de 16 ans. Cet outil pédagogique a pour but principal de mettre en avant les conséquences que peuvent avoir certaines formes d'humour sur une population sujette à discriminations, discriminations pouvant prendre plusieurs formes : chômage, violences, harcèlement sur internet etc. Le document propose une dizaine d'extraits de films et de sketches sur la thématique du racisme et de la dérision, extraits qui sont analysés à partir de cinq questions clés : quel est le personnage qui fait rire ? Qu'est-ce qui le rend drôle ? En quoi sort-il de la norme ? Est-ce que ses caractéristiques sont immuables ? Et enfin, quels stéréotypes sur une communauté sont exploités (ou pas) et en quoi ces derniers sont-ils problématiques (ou pas) ? Ces questionnements se fondent sur l'idée Bergsonnienne selon laquelle le rire représente une

¹²¹ GOFFARD Cécile, GUFFENS Brieuc, *Peut-on rire de tous ? Humour, stéréotypes et racisme : l'outil d'animation*, Belgique, Média animation, 2020.

URL : https://media-animation.be/IMG/pdf/peutonriredetous_outil_mediaanimation.pdf
[consulté le 21.07.20]

¹²² GOFFARD Cécile, GUFFENS Brieuc, *Peut-on rire de tous ? Humour, stéréotypes et racisme : l'outil d'animation*, Belgique, Média animation, 2020.

URL : <https://vimeo.com/430638443>
[consulté le 21.07.20]

sanction sociale, que ce qui est drôle est nécessairement ce qui est « anormal », et que les personnages drôles ont des caractéristiques immuables, des travers dans lesquels ils retombent toujours. A la fin de l'étude, ils concluent alors sur le fait que l'intention de l'humoriste est à distinguer de l'impact de son humour. Selon eux, la question centrale serait alors : quelle norme l'humour alimente-t-il ?

Cet outil pédagogique nous offre de nombreuses pistes quant aux éléments qu'il est impératif de prendre en compte dans l'étude de la présence du stéréotype au sein du matériel comique. Nous allons simplement compléter ces questionnements avec quelques points sur lesquels il semblera indispensable de se pencher. Ainsi, il faudra alors se demander : Quels sont les conséquences de l'utilisation de stéréotype ? Le matériel comique permet-il d'affirmer, véhiculer, questionner, contester, dépasser ces derniers ? Est-ce que le recours au stéréotype semble relever d'un processus inconscient ou conscient de la part de l'humoriste ? L'humoriste parle-t-il en son nom propre ou bien a-t-il recours à l'utilisation d'un personnage fictif ? A qui s'adresse-t-il ? Le public rit-il avec ou contre ce dernier ? Quels sont les effets recherchés c'est à dire, quel est *l'intention* de l'humoriste ? Est-ce que les effets recherchés correspondent aux effets produits ? Quel semble être le ou les impacts du sketch sur le public ? Sur la société en générale ?

2. Remarques préliminaires

Ainsi, cette grille analytique fait émerger différents axes de réflexions qui soulèvent plusieurs questionnements qu'il est nécessaire de clarifier avant de débiter l'analyse. Par soucis de précision et d'exactitude terminologique, il semble alors indispensable de se pencher sur les concepts de *norme*, d'*intention* et d'*effet*, qui seront à la base de l'étude de notre corpus. Nous définirons alors dans un premier temps le concept de norme, notion commune à l'humour et aux stéréotypes, puis nous nous demanderons comment il est possible de définir l'intention d'un humoriste à travers son sketch avant de conclure en se penchant sur la question de l'effet et en se demandant à quel point l'humour peut-il être synonyme de changement et d'engagement.

3. Le comique, un rapport singulier à la norme

3.1 Redéfinition du concept de « norme »

Dans son ouvrage *Le Comique. Essai d'interprétation générale*, Jean Emelina définit le comique ainsi : « est comique ce que je perçois, de gré ou de force, légitimement ou non, par jeu ou de bonne foi, comme *détaché de moi, anormal et sans effet*¹²³ ». Nous voyons donc ici que la norme joue un rôle fondamental dans tout mécanisme comique. Mais elle n'en est pas moins simple à définir. En effet : « la norme est ce qui est *considéré comme l'usage*, le comportement attendu et prévisible dans un lieu, un milieu et un temps particuliers, dans des circonstances particulières et chez des sujets particuliers. Est comique ce que je considère, à tort ou à raison, comme une anomalie, une étrangeté, selon les critères implicites qui sont, ici et maintenant, les miens¹²⁴ ». La norme, contrairement à ce que l'on pourrait penser, n'est donc pas fixe. Elle dépend d'un contexte spatio-temporel précis « l'expérience, le savoir, l'habitude étendent à l'infini une "norme" à la fois éminemment subjective et éminemment élastique¹²⁵ ». Ce que l'on considère dans le langage commun comme étant la « norme » de telle ou telle société correspondrait en fait plutôt au concept d'« hégémonie », sorte de norme suprême, synthèse des normes induites par une société donnée. Marc Angenot dans son ouvrage *1889 : Un Etat du discours social*, en donne une définition très intéressante : « nous entendons par hégémonie l'ensemble complexe des normes et impositions diverses qui opèrent contre l'aléatoire le centrifuge et le déviant, qui indiquent les thèmes acceptables et indissociablement, les manières tolérables d'en traiter, et qui instituent la hiérarchie des légitimités (de valeur, de distinction, de prestige) sur un fond d'homogénéité relative¹²⁶ ». Pour lui, le fait d'étudier le « discours social » tend à trouver ce qu'il y a en commun à une société entière malgré les différences idéologiques. Il met cependant en garde sur le fait qu'étudier l'hégémonie discursive n'est que le résultat ou une part de l'hégémonie culturelle plus englobante et donc qu'il faut faire une distinction entre idéologie, discours et comportement.

¹²³ EMELINA Jean, *Le Comique. Essai d'interprétation générale*, SEDES, 1991, p.71.

¹²⁴ *Ibid.*, p.48.

¹²⁵ *Ibid.*, p.164.

¹²⁶ ANGENOT Marc, *1889 : Un Etat du discours social*, Longueuil Québec : le Préambule, coll. « L'Univers des discours », 1989, p.22.

Le comique est donc comique par un degré plus ou moins grand de liberté pris par rapport à ces normes qui font partie intégrante de cette hégémonie plus englobante. Le comique oscille donc entre transgression et confirmation des normes établies, « selon le point de vue, on dira que le comique est subversif ou conformiste¹²⁷ », et tendrait même vers la construction d'une logique propre, voire indépendante. En effet, « l'humoriste ne se contente pas de mettre à distance la réalité : il crée des mondes qui, en dépit des apparences de normalités, ignorent les idées reçues, les évidences de la vie quotidienne. La liberté prise avec la logique du langage, du raisonnement, du monde réel, introduit dans des univers surnaturels ou surréels qui possèdent leur propre logique¹²⁸ ».

Ce rapport à la norme pourrait même aller encore plus loin. En effet, il semblerait que l'humour est en fait lui-même créateur de normes nouvelles. Une anomalie comique peut alors se mouvoir en norme à force de confrontations répétées, norme que le mécanisme comique pourra de nouveau transgresser. « Après vingt pages d'un San-Antonio, le calembour salace ne fait plus figure d'anomalie, ni la tarte à la crème dans les films burlesques américains. Peut alors intervenir le comique au second degré en rupture avec les lois du genre : dans une bande dessinée, le passant distrait ne tombe pas dans le trou comme le voudrait la tradition, mais l'enjambe au dernier moment en lançant un clin d'oeil rusé au lecteur¹²⁹ ». Ainsi, « la norme seule ne suffit plus ici au fonctionnement du surcodage qui dépend maintenant d'un antécédent -ou déjà comique, ou de préférence sérieux (pour accentuer la différence)- qui est devenu, par sa forme ou son contenu, un modèle consacré à reproduire, transformer, à détourner¹³⁰ ».

Mais cette évocation du concept de norme que le comique bouscule, recrée, transgresse, fait alors émerger un autre concept clé du mécanisme humoristique, celui de la réutilisation. Selon Jean-Marc Defays « la réutilisation, que nous étudierons surtout dans le comique verbal, est tellement courante que l'on en vient à se demander si le comique n'est pas parodique par principe, non seulement par rapport à des modèles déjà constitués ("parodie" au sens étroit), mais aussi par rapport au sérieux en général ("parodie" au sens large)¹³¹ ». Nous pourrions

¹²⁷ DEFAYS Jean-Marc, *Le Comique, op.cit.*, p.38.

¹²⁸ EVRAD Franck, *L'humour, op.cit.*, p.97.

¹²⁹ DEFAYS Jean-Marc, *Le Comique, op.cit.*, p.31.

¹³⁰ *Ibid.*, p.42.

¹³¹ *Ibid.*, p.43.

également nous demander si ce concept de réutilisation n'est pas constitutif de l'art en général, on pense alors au « dialogisme » de Bakhtine qui met en avant le fait que tout artiste recrée et n'est pas totalement créateur car il est forcément influencé par « les usages précédents qui ont marqués les matériaux, les sujets, les formes¹³² ... ». L'évocation de l'idée de réutilisation et de parodie ouvre alors de nouvelles perspectives de réflexion quant à la relation étroite que peut entretenir l'humour avec le mécanisme de production de stéréotypes. La notion de « parodie » évoquée par Jean-Marc Defays mérite alors d'être approfondie.

3.2 La Parodie, une clé de lecture des stéréotypes ?

La parodie est une transformation ludique (et non une imitation comme le pastiche) et une adaptation stylistique à un sujet différent. Le modèle parodié doit être connu et reconnu pour que le comique surgisse, cela nécessite donc une « combinaison optimale de traits convergents et divergents [...] comme pour la figure rhétorique, les invariants permettront d'abord de repérer, puis d'apprécier les écarts¹³³ ». L'étude du concept de parodie est intéressante dans notre recherche, car elle repose sur la transformation comique d'un objet de référence. Or, tourner en dérision un stéréotype peut passer par la parodie de ce dernier. Jean-Marc Defays affirme alors :

Qu'on le veuille ou non, parodier un modèle revient aussi bien à rendre hommage à sa notoriété [...] si la parodie investit le modèle pour mieux le ruiner, elle doit tout de même son existence à ce modèle qui la légitime. Même si un compromis s'établit entre ses tendances destructrices et constructives (inhérentes à tout acte d'écriture, selon Julia Kristeva), l'entreprise parodique est finalement suicidaire : elle consiste à scier la branche sur laquelle on est assis.¹³⁴

La parodie induit alors un équilibre instable entre imitation et transformation du modèle, transformation qui « contribue finalement à consolider “par l'absurde” l'ordre qu'il a renversé

¹³² DEFAYS Jean-Marc, *Le Comique, op.cit.*, p.44.

¹³³ *Ibid.*, p.46.

¹³⁴ *Ibid.*, p.47.

momentanément¹³⁵ ». Nous pouvons voir aisément que cette problématique parodique peut faire émerger certaines problématiques que soulève le traitement de stéréotype sous un mode humoristique. Elle pose alors la question du pouvoir de re-signification de la parodie. Ce questionnement s'inscrit alors dans un questionnement plus large autour pouvoir comique en général. A quel point le comique et l'humour peuvent-ils être synonyme de changement et d'engagement ?

4. Le pouvoir de l'humour, entre discours et engagement

4.1 La place de l'humoriste dans la sphère sociale

Lors d'une conférence¹³⁶ qui s'est tenue le vendredi 8 janvier 2016 à la Bibliothèque Publique d'Information dans le cadre d'un colloque intitulé : *Humour et société : le rire dans tous ses éclats*, Nelly Quemener, reprenant la typologie de son ouvrage *Le pouvoir de l'humour : politiques des représentations dans les médias en France*¹³⁷, publication issue de sa thèse¹³⁸ portant sur le même sujet, revient sur l'étude qu'elle avait effectuée dans les années 2000 autour de la question de l'humour et notamment des humoristes émergents à cette époque la télévision. Elle y décrit différentes stratégies politiques et s'intéresse à la question du pouvoir de l'humour, et son potentiel de contre pouvoir. N.Quemener met en évidence trois stratégies de représentations mises en oeuvre par les humoristes de 1980 au début des années 2000 qui sont : la bouffonnerie contestataire, la politique des identités, et enfin la politique de la parodie.

Selon elle, la bouffonnerie contestataire située entre les années 1970 et 1980 peut s'illustrer par exemple dans la candidature de Coluche aux élections présidentielles dans les années 1980. Cette stratégie se construit en opposition frontale avec le domaine politique associé à une

¹³⁵ DEFAYS Jean-Marc, *Le Comique, op.cit.*, p.49.

¹³⁶ *Rire du stéréotype / stéréotypes du rire*, Conférence à la BPI avec Nelly Quemener, Océane Rose Marie, Nacira Guénif-Souilamas et Rokhaya Diallo.
Lien vidéo : <https://www.dailymotion.com/video/x3p1pfy>

¹³⁷ QUEMENER Nelly, *Le pouvoir de l'humour : politiques des représentations dans les médias en France*, Paris, Armand Colin, coll. « Médiacultures », 2014.

¹³⁸ QUEMENER Nelly, *Politiques de représentations dans les sketches télévisuels en France. De Coluche à nos jours, transformation de la figure du comique en humoriste et montée des groupes subalternes*, Université de la Sorbonne Nouvelle, École doctorale Arts et médias.

classe dirigeante en ciblant des représentants du pouvoir comme la figure du policier chez Coluche ou bien celle du militaire chez Pierre Desproges. Leurs sketches sont alors une forme de retournement grotesque qui fait descendre le personnage de son piédestal. Cette stratégie s'appuie sur une vision du monde partagée entre une élite et un peuple. L'humoriste devient alors le porte parole du peuple et de ses mécontentements. Elle s'inscrit dans la lignée du « bouffon du roi ». On retrouve aujourd'hui quelques traces de ce courant. L'humoriste Stéphane Guillon par exemple se définit encore comme « bouffon ». Mais le pouvoir du bouffon contestataire est un pouvoir ambivalent car sa condition est d'être un observateur critique mais d'agir paradoxalement en dehors de la sphère politique qu'il dénonce. En effet, pour que son humour soit anti-système, l'humoriste se doit de ne pas être un acteur politique à part entière. La candidature de Coluche aux élections présidentielles illustre bien cette limite. Son engagement politique est allé à l'encontre de sa position d'humoriste. Nelly Quemener s'est également penché sur la question du corps du bouffon comme incarnation de leur revendication. Ainsi, le nez rouge, la salopette, le blouson noir et la manière de parler de Coluche mettrait en réalité en scène une certaine masculinité qui représenterait la classe populaire tout en restant englobante et fédératrice. Plus l'humoriste a voulu fédérer, plus il est allé vers ce travestissement grotesque.

La deuxième stratégie se nomme « politique des identités ». En vigueur entre les années 1990 et 2000, elle concerne un humour issu des minorités ethno-raciales. Nelly Quemener précise que ce n'est en rien quelque chose d'excluant ou d'exclusif et que cette stratégie pourrait être encore appliquée à certains humoristes contemporains. Cette dernière se caractérise par une mise en scène de soi et un jeu qui se construit comme authentique. Le meilleur exemple de cette forme d'humour singulière serait l'humoriste Jamel Debbouze qui opte pour un humour tourné en grande partie vers l'autodérision. L'humoriste est dans la mise en scène d'une parole expérientielle et prend le contre pied des stéréotypes apposés sur le garçon arabe dans les années 90. Après lui, pleins d'autres humoristes prendront également le contre pied du stéréotype du Noir, de L'Africain, de l'Arabe, de l'Asiatique ou du Chinois, humoristes que l'on retrouvera plus tard dans le Jamel comedy club. Cet humour puise sa force dans une apparente authenticité, dans une expérience de vie qui se donne à voir comme authentique, et dans la reprise d'une culture spécifique. Jamel Debbouze représente par exemple l'imaginaire de la banlieue. C'est une parole qui se revendique et s'affirme d'en bas ou bien qui s'annonce

comme venant d'un groupe social sujet à des discriminations. Mais, selon la chercheuse, cette politique des identités est elle aussi confrontée à une ambivalence de pouvoir car elle est souvent renvoyée à ses marges car la condition de sa parole est justement de venir d'en bas. Dans les années 90 Jamel est désigné comme un jeune arabe mais on le pointe alors comme ayant une situation exceptionnelle. C'est donc cette logique d'exceptionnalité qui rappelle en permanence sa subalternité qui a été sa condition d'accès à la scène publique. Aujourd'hui avec l'avènement du *stand up* et son grand succès, cette limite est selon elle re-questionnable. On retrouve alors une parole de moins en moins tournée vers la critique des stéréotypes et de plus en plus orientée vers un récit quasi anecdotique. Il y a aujourd'hui une critique moins frontale des logiques de domination, affirme Nelly Quemener.

Elle évoque alors la dernière stratégie, « La politique de la Parodie », qui concernerait selon elle plutôt des humoristes femmes. Le meilleur exemple pour elle est celui de Florence Foresti. Elle n'est pas dans un récit de soi, ne parle pas en son nom et met en scène des personnages à travers lesquels elle s'incarne et incarne en même temps une caricature d'elle-même. Elle est toujours dans et hors de ses personnages. L'humoriste serait toujours dans un grossissement d'elle-même, sorte d'aller retour avec la fiction qui permettrait de monter l'artificialité de cette dernière. Selon Nelly Quemener, il y a une dimension de mascarade rendue possible par ce jeu énonciatif. Elle ajoute alors que cette « politique de la parodie » s'est retrouvée aussi chez l'humoriste Julie Ferrier qui montre l'artificialité des genres et de la féminité dans une forme de construction sociale à part entière.

Ainsi, la théorie de la « politique des identités » de Nelly Quemener est très intéressante car elle tend vers le re-questionnement d'une volonté de sortir des stéréotypes mais tout en les convoquant. Elle met alors en interrogation ce nécessaire retour à la représentation d'un stéréotype pour le dénoncer. Sa théorie de la « politique de la parodie » amène, elle, l'idée de la fiction comme distanciation de soi propice au re-questionnement de ses propres stéréotypes et des stéréotypes de la société. Mais ce détour par la fiction est lui aussi risqué car il passe par un brouillage identitaire qui rend l'accès au sens plus difficile. Ce recours au personnage fictionnel questionne le rapport entre le discours véhiculé par le personnage et l'idéologie de l'humoriste lui-même. Enfin, on pourrait ajouter que le personnage est lui-même une forme de stéréotype. La parodie déplace le stéréotype et le

questionne mais il reste toujours présents et il faut donc bien faire attention à re-questionner le stéréotype convoqué ou le mettre à distance au risque que, dans le cas contraire, cela participe à l’ancrage d’images fictionnelles stéréotypées que le public pourra plus facilement ré-appliqué à leur propre réalité sociale.

Ainsi, l’engagement des humoristes est loin d’être une problématique simple. On peut incarner le peuple comme le faisait Coluche ou se moquer des représentants du pouvoir mais dès lors que l’humoriste sort de son statut d’humoriste, il devient en quelque sorte dérangeant. En effet, « le statut des humoristes français est ambigu puisque tout en étant intégrés dans l’espace social, ils occupent une place marginale par rapport au centre “sérieux” de la société¹³⁹ ». Dans le cas de la « politique des identités », la prise de parole des minorités ethno-raciales sur la scène de l’humour représente un acte fort quant à leur intégration, qui est malheureusement nuancé dans le sens où il est constamment remis en cause par une logique d’exceptionnalité qui les revoie finalement de nouveau à la marge. Le pouvoir de leur parole étant remis en questions par le fait que la condition de leur prise de parole est justement de faire partie d’une « minorité ethno-raciale ». Enfin, si par le recours au personnage et à de fins aller-retours fictionnels comme ceux de Florence Foresti, les humoristes tentent de mettre au jour l’artificialité des codes et des genres, la « politique de la parodie » reste en proie aux divers problématiques soulevées plus haut concernant le mécanisme parodique lui-même, entre transgression et consolidation du modèle.

Cette question du pouvoir politique des humoristes renvoie également à la question plus vaste du pouvoir de l’humour dans la société. Cette question étant complexe, et ne pouvant être résolue par aucune réponse tranchée au risque d’en évincer toutes les nuances, nous apporterons des pistes de réflexions qui nous serviront de base pour aborder plus finement notre partie analytique.

¹³⁹ EVRAD Franck, *L’humour, op.cit.*, p.127.

4.2 Les pouvoirs de l'humour

Ce qui vient tout de suite à l'esprit lorsque l'on pense au pouvoir de l'humour dans la société est la place qu'il a longtemps tenu en tant que régulateur social¹⁴⁰. On pense notamment au Charivari et à la longue tradition carnavalesque à travers laquelle l'humour s'émancipe temporairement de certains tabous et normes de la société tout en dénonçant les mauvaises conduites. Ainsi, « la honte provoquée par la moquerie corrige les déviations sociales¹⁴¹ ». Mais ce pouvoir est relatif puisqu'en plus d'être temporaire, il conduit bien souvent à une ré-affirmation des tabous et des interdits de la société comme anormalité. On se heurte ici à une forme d'ambiguïté constitutive de l'humour, en effet : « l'ambivalence et la réversibilité permanente des implications idéologiques de l'humour renvoient une fois de plus à la foncière ambiguïté du discours humoristique qui oscille entre consensus et contestation, résignation et révolte, engagement et désengagement.¹⁴² ». Et ce n'est pas le seul problème que rencontre l'humour lorsqu'il s'agit d'engagement et de pouvoir. En effet, il se heurte aussi à un statut de *divertissement* dont l'aspect contestataire va même parfois jusqu'à amuser. « Ambigu, l'humour transforme la démocratie en une farce, représentation qui ne gêne pas le jeu politicien et plaît aux anti-démocrates.¹⁴³ ». On se heurte alors au problème de « l'insoutenable légèreté » décrit par Milan Kundera et cité par Franck Evrad dans son ouvrage *L'humour* :

Milan Kundera dont l'oeuvre est sous-tendue par le projet d'« unir l'extrême gravité de la question et l'extrême légèreté de la forme » (*L'Art du roman, op.cit.*, p.121) dénonce l'« insoutenable légèreté » qui menace l'humour. [...] A ce rire angélique qui veut protéger Dieu, son oeuvre, ses pouvoirs et qui défend l'ordre, le bon sens, Kundera oppose le rire diabolique qui désigne, en la dénonçant, l'absurdité des choses.¹⁴⁴

¹⁴⁰ Voir *Le rire dans le groupe et la société*, in DEFAYS Jean-Marc, *Le Comique, op.cit.*, p.20-21.

¹⁴¹ MARTINEZ Marc, DUVAL Sophie, *La Satire : littératures française et anglaise*, Paris, Armand Colin, coll. « Série Lettres », 2000, p.10.

¹⁴² EVRAD Franck, *L'humour, op.cit.*, p.78.

¹⁴³ *Ibid.*, p.80.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p.80.

Ainsi, s'il est bien utilisé, l'humour pourrait donc avoir le pouvoir de dénoncer en démontrant l'absurdité de l'ordre établi et en poussant le spectateur à questionner la réalité par l'exercice du doute. « Au lieu d'affirmer des certitudes, d'imposer une vérité unique, l'humour pose des questions en déroutant le lecteur¹⁴⁵ ». L'humour est en fait un espace de liberté en soi, puisant sa force justement dans cette façade de légèreté qui lui permet, en échappant à la frontalité de la critique, de questionner le monde « pour rire », ainsi « Jacques Fourastié définit l'humour par une distorsion entre la pensée et la réalité. Soit l'humoriste s'efforce de réconcilier la pensée avec la réalité absurde du quotidien dans le cas de l'humour "réformiste" ou "conservateur" soit il rejette violemment et nie la réalité pour ne croire qu'à ses propres inventions "par le libre exercice de l'activité cérébrale"¹⁴⁶ ». L'aspect réformiste de l'humour dépend alors en fait de la position de l'humoriste face à la perception de la réalité et de sa volonté ou non de contester l'ordre établi. « A la différence de l'humour, où les intentions de l'auteur n'apparaissent guère, où le rire est ambigu, insignifiant, semble détaché de toute construction idéologique, la satire se fonde sur des normes morales claires : elle exige une attitude militante en face de l'expérience de la vie¹⁴⁷ ». Ainsi, le choix de la satire pourrait être une manière d'engager le comique dans une réelle visée militante. L'humour, pour être engagé, se doit donc d'être « sous-tendu par une stratégie offensive et côtoyer la virulence pamphlétaire, la dénonciation ironique ou le ton satirique. L'adoption de l'humour comme mode de parole devient alors l'expression d'un engagement idéologique et politique¹⁴⁸ ». En fait, il semblerait que tout dépende de l'*intention* de l'humoriste, de ses convictions en tant qu'auteur et de sa volonté d'engagement au sein de la société. Cette notion d'*intention* est très complexe car elle est difficile à percevoir, le comique étant par essence ambiguë. Nous allons donc tenter de définir les contours et de comprendre les enjeux de la notion d'*intention* dans le contexte singulier du mécanisme comique.

¹⁴⁵ EVRAD Franck, *L'humour*, op.cit., p.77.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p.28.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p.38.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p.84.

5. La problématique de l'intention : le jeu de l'implicite et de l'explicite

La notion d'intention semble donc être une notion déterminante dans l'étude de l'humour et plus particulièrement de sa visée et de ses effets. En effet, « vu son caractère contradictoire, “l'humour [...] exige qu'on se pose la question de savoir quelles ont été les véritables intentions de l'auteur” (Aron Kibédi-Varga, « Rhétorique et sémiotique », in *Revue des sciences humaines*, n°201, 1986, p.112). Car la finalité comique n'est ni homogène, ni exclusive¹⁴⁹ »

5.1 Une nécessaire interprétation

L'exemple de l'ironie illustre bien les enjeux de l'interprétation d'un message comique. En effet :

L'acte d'énonciation fait coexister ce qui est dit et ce qui est pensé. Ce point est très important, parce que c'est ce qui distingue l'ironie du mensonge. [...] il doit donc construire un destinataire idéal qui puisse comprendre que ce qui est donné à entendre est l'inverse de ce qui est dit. Pour ce faire, il fournit au destinataire des indices (ton, mimique, geste) lui permettant d'opérer ce renversement ou cette conversion.¹⁵⁰

Du point de vue du spectateur, la compréhension de l'ironie dépend donc de la perception d'indices permettant de signaler l'ironie et donc la nécessité de séparer les propos énoncés par l'émetteur et ses réelles intentions. De manière plus générale, on retrouve dans le comique cette notion complexe d'interprétation, mais dans un sens encore plus large :

¹⁴⁹ DEFAYS Jean-Marc, *Le Comique, op.cit.*, p.79.

¹⁵⁰ CHARAUDEAU Patrick, « Des Catégories pour l'Humour ? », *Questions de communication*, 2006/2 (n° 10), p. 10. URL : <https://www.cairn.info/revue-questions-de-communication-2006-2-page-19.htm>

Le Groupe Mu dans (Rhétorique générale, p.147) a donné une description assez précise de cette finalité qu'il désigne du noms d'éthos et qui regroupe approximativement l' "éthos" (le caractère de l'orateur) et le "pathos" (ce qui émeut le public) aristotéliens. Il l'envisage en effet sous la forme d'un "état affectif suscité chez le récepteur par un message particulier", état qui ne dépend pas seulement d'une intention du destinataire (lors de l'encodage) ou d'une interprétation du récepteur (lors du décodage), mais d'une corrélation des deux sur la base d'éléments objectifs du message (stimuli du code).¹⁵¹

L'effet produit sur le spectateur dépend donc d'un rapport réciproque entre son interprétation, l'intention du destinataire, et les éléments objectifs du message. La notion d'intention de l'émetteur se voit encore ici nuancée et re-questionnée.

5.2 Le cas des sketches

Dans le cas du *one-woman-show*, la notion d'intention est d'autant plus complexe qu'elle nécessite le plus souvent une distinction entre locuteur et énonciateur. « Ici, le jeu énonciatif consiste pour le locuteur à mettre le destinataire dans une position où il doit calculer le rapport entre ce qui est dit explicitement et l'intention cachée que recouvre cet explicite. Il s'ensuit une dissociation entre le sujet énonciateur (celui qui parle explicitement) et le sujet locuteur qui se trouve derrière dont l'intention doit être découverte¹⁵² ». Le genre du *one-woman-show* complexifie d'autant plus la compréhension car le spectateur peut aisément confondre intention et effet recherché :

Au cours d'une série de sketches, les contextes d'énonciation réels (une scène de théâtre ou de télévision) ou imaginaires (une situation racontée) redéfinissent en permanence la distinction entre locuteur et énonciateur ; les actes du langage et du corps interagissent de

¹⁵¹ DEFAYS Jean-Marc, *Le Comique, op.cit.*, p.79.

¹⁵² CHARAUDEAU Patrick, « Des Catégories pour l'Humour ? », *Questions de communication*, 2006/2 (n° 10), p. 9. URL : <https://www.cairn.info/revue-questions-de-communication-2006-2-page-19.htm>

telle manière que l'intention et les effets recherchés se brouillent parfois. Ces derniers ne sont pas alors contenus uniquement dans les objets humoristiques, mais également dans une analyse du cadre qui les produit.¹⁵³

5.3 Une interprétation stéréotypée

Il semblerait également que ce calcul de l'intention de l'humoriste pose le problème de l'objectivité car le décodage de l'implicite serait inconsciemment dirigé dans le sens de la validation de nos croyances sociales.

Une fois l'humour bien reconnu comme étant le cadre interprétatif de base pour l'interprétation des propos entendus, son appréciation positive ou négative dépend d'abord de la possibilité ou de l'impossibilité pour celui à qui s'adresse le message de résoudre l'incongruité présente selon ses standards culturels, et ensuite du rapport d'identité ou d'altérité entre la signification symbolique du message et les croyances et valeurs de l'interlocuteur.¹⁵⁴

5.4 La question de l'intention, le compte rendu de la justice

Ainsi, comme nous l'avons vu, la détermination de l'intention de l'humoriste suppose : « un travail délicat d'articulation entre ce que l'on peut inférer de l'acte humoristique, qui aboutit toujours à un ensemble de possibles interprétations, ce que sont les

¹⁵³ Nelly Quemener, « Performativité de l'humour : enjeux méthodologiques et théoriques de l'analyse des sketches dans les talk shows », *Questions de communication* [En ligne], 16 | 2009, mis en ligne le 19 janvier 2012, consulté le 3 avril 2020, p3. URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/364>

¹⁵⁴ CHAGNON Marie-Claude, *Humour verbal et communication interculturelle : quand deux traditions se rencontrent*, mémoire présenté pour l'obtention du grade de maître ès arts (M.A), Laval, Université de Laval, 1990, p.103, consulté le 14 avril 2020. URL : <http://hdl.handle.net/20.500.11794/29448>

circonstances de son apparition, et ce que l'on peut savoir de celui qui l'a proféré.¹⁵⁵ » Reprenant les six conditions que décrit l'avocat Basile Ader dans la *Revue mensuelle du droit de la communication*¹⁵⁶, Patrick Charaudeau, dans son article *L'humour au risque de la diffamation. Quand la jurisprudence révèle les composantes de l'humour*, résume les différentes composantes de l'acte humoristique sur lesquels il est nécessaire de se pencher dans le cadre d'un litige juridique impliquant l'utilisation d'humour. Cette perspective originale permet en fait de déterminer plus précisément les caractéristiques « objectifs » sur lesquels il serait possible de se pencher afin de déduire l'intention d'un acte humoristique. Il faut garder en tête qu'il ne s'agira, aussi précises et argumentées soit-elles, que d'hypothèses basées sur des suppositions. En effet, « étudier les effets visés suppose de faire des hypothèses sur les intentions du sujet parlant en articulant ce qu'il dit avec ce qu'il peut déclarer vouloir dire [...] Il ne s'agit que de supputations sans aucune garantie de vérité¹⁵⁷ ». Cette intention dépend aussi énormément du contexte dans lequel a été proféré le comique. Ainsi, « il ne faut pas se contenter de considérer le seul contenu des propos, car le sens des mots dépend du processus de mise en scène qui les fait vivre¹⁵⁸ ». Selon l'avocat, il est donc nécessaire de se pencher sur la *qualité-identité* de l'émetteur : son statut, sa notoriété, sa légitimité, le tribunal partant du principe que « tout le monde ne peut pas s'improviser humoriste. Le tribunal n'a pas à statuer sur la drôlerie ou sur le bon goût d'une plaisanterie, il lui suffit simplement de constater que l'humoriste ne peut qu'avoir conscience du caractère blessant de ses propos¹⁵⁹ ». Cela pose alors la question d'une responsabilité inhérente à tout discours et toute prise de parole. L'avocat stipule également que « le message humoristique aussi "choquant" soit-il, ne doit pas chercher à nuire, de sorte qu'il dégénère dans l'insulte ou la calomnie¹⁶⁰ ». Il évoque

¹⁵⁵ CHARAUDEAU Patrick, « L'humour au risque de la diffamation. Quand la jurisprudence révèle les composantes de l'humour », In Farhat M. (dir.), *Humour et identités dans l'espace public*. Nouveaux sentiers, Gafsa, ISEAH, 2015, p.10, 2015, consulté le 4 avril 2020 sur le site de *Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications*. URL: <http://www.patrick-charaudeau.com/L-humour-au-risque-de-la.html>

¹⁵⁶ *Légipresse* n° 108, cahier II, p.1, janvier-février 1994. On pourra également se reporter à sa contribution intitulée « Les "lois du genre" du discours humoristique ». dans l'ouvrage *Humour et engagement politique*, sous la direction de P. Charaudeau, Limoges, Lambert-Lucas, 2015.

¹⁵⁷ CHARAUDEAU Patrick, « L'humour au risque de la diffamation. Quand la jurisprudence révèle les composantes de l'humour », *op.cit.*, p.5.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p.10.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p.3.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p.4.

enfin la question de la *finalité*, de la *cible* et de la *thématique*, de la nécessité d'identifier la *personne* ou le *public* auquel l'humoriste s'adresse, le *dispositif situationnel* dans lequel a lieu l'acte humoristique. Il serait aussi nécessaire de se pencher sur l'*effet*, car « il faut aussi que la "victime" ait en quelque sorte tacitement accepté d'être moquée¹⁶¹ ». Pour finir, il ajoute que le caractère « humoristique » du propos importe également beaucoup. Ainsi : « le juge va alors chercher à savoir s'il y a bien un second degré, une distanciation ou une clé de lecture qui fait que c'est bien "de l'humour" et qu'il s'agit uniquement de cela¹⁶² ».

Cette approche juridique nous permet alors de cerner les composantes indispensables à la déduction de l'intention d'un humoriste, tout en gardant à l'esprit qu'il ne s'agira que d'une déduction. Il est alors légitime d'affirmer que cette remarque s'appliquera à l'exercice de l'analyse des sketches que nous nous apprêtons maintenant à débiter.

¹⁶¹ CHARAUDEAU Patrick, « L'humour au risque de la diffamation. Quand la jurisprudence révèle les composantes de l'humour », *op.cit.*, p.5.

¹⁶² *Ibid.*, p.4.

PARTIE ANALYTIQUE

Notre corpus se compose de vingt sketches datant de 1983 à nos jours. Ces derniers sont tous des monologues, en langue française, et ont tous été intégralement joués en France ou en Suisse dans le cadre du gala Montreux Comedy Festival, à l'exception d'un, joué en Belgique par une humoriste belge. Il s'agit de captation d'humoristes seuls en scène, à l'exception du sketch de Michel Leeb, tourné sur un plateau de télévision, et de celui d'Océan tourné sur la terrasse d'un café, changement de contexte que nous prendrons bien évidemment en compte dans notre analyse. Il est important de noter que ce corpus ne se revendique en aucun cas comme étant représentatif de l'ensemble des stéréotypes du cadre spatio-temporel énoncé précédemment, mais simplement comme une sélection arbitraire à vocation purement réflexive. Comme nous venons de l'évoquer, le stéréotype porte en lui une dimension extrêmement subjective, et son pouvoir s'exerce en partie inconsciemment. Il est donc très probable que cette analyse présente, sans le vouloir, une vision biaisée de tel ou tel stéréotype. C'est pour cela que nous avons fait le choix d'analyser non pas un, mais plusieurs stéréotypes différents. Cela nous permet alors de nous concentrer plus en détail, non pas sur le stéréotype lui-même soumis à une variation de perception et de jugement, mais sur son traitement dans le sketch et sur les possibles effets de ce dernier sur l'auditoire. Chaque analyse n'aura donc pas pour objet de poser des vérités immuables sur l'utilisation des stéréotypes dans le *one-man-show*, mais plutôt de donner un exemple de la diversité des modes de traitements de ces derniers.

Enfin, il est indispensable de rappeler que le choix des sketches et les propos tenus par les humoristes ne reflètent en aucun cas une pensée ou une idéologie personnelle. Ainsi, chaque sketch a été choisi pour la pertinence de sa présence dans le corpus à des fins purement réflexives et ne représentent aucunement une approbation systématique du contenu, des valeurs ou des préjugés que peuvent véhiculer les divers monologues.

1. Autostéréotype et catégorisation, un jeu avec les stéréotypes

Dans le sketch *lascar papa*¹⁶³ de Bruno Salomone, nous sommes face à une problématique que nous retrouverons dans de nombreux sketches de notre corpus et qui nous intéresse tout particulièrement ici : celui du recours à un personnage fictif. Cela provoque alors un brouillage entre l'identité de l'humoriste et celle de son personnage complexifiant ainsi la compréhension de l'intention de l'auteur par le spectateur. « Non seulement le message lui-même, mais aussi le destinataire et le destinataire deviennent ambigus. En plus de l'auteur et du lecteur, il y a le « je » du héros lyrique ou du narrateur fictif et le « tu » ou le « vous » du destinataire supposé des monologues dramatiques.¹⁶⁴ » ainsi, « à un message à double sens correspondent un destinataire dédoublé, un destinataire dédoublé, et, de plus, une référence dédoublée.¹⁶⁵ ». Ici le destinataire est composé à la fois du locuteur, Bruno Salomone, et de l'énonciateur, son personnage. Ce dernier s'adresse à un second personnage fictif, son fils, à différencier du sketch, qui lui est bien évidemment adressé au public. Enfin, deux situations d'énonciations cohabitent : le personnage parle à son fils dans un espace-temps fictionnel, sûrement le salon ou bien la chambre de l'enfant à son départ ou retour de l'école, et l'humoriste s'adresse au public dans le contexte du spectacle. Du fait que le sketch ait été capté et ait été posté sur youtube il y a plus de dix-sept ans, nous ajouterons alors un troisième contexte, celui du spectateur regardant la captation filmée.

Le recours au personnage est ici d'autant plus intéressant que ce dernier relève de stéréotypes qui pourraient faire écho à un imaginaire de banlieue et au sociotype d'une « racaille », en effet selon Médéric Gasquet-Cyrus « Les sociotypes sont des sous-stéréotypes concernant essentiellement des catégories sociales et professionnelles. Le terme a notamment été utilisé par J. Bres (1989, 1991).¹⁶⁶ ». Ainsi, le personnage porte un bonnet, une doudoune, a une posture courbée, une main dans la poche. Il appelle son fils « gros », parle en verlan, fait des erreurs de langage « j'ai été trop laxatif avec toi », fait référence à l'univers du rap « Joe

¹⁶³ « Lascar papa » dans SALOMONE Bruno, *mi-homme mi-molette* [DVD], Enregistré au Bataclan, Universal, 2003, 195 minutes.

¹⁶⁴ JAKOBSON Roman, *Les Fondations du langage. Essais de linguistique générale I*, trad. Nicolas Ruwet, Paris, Les Éditions de minuit, coll. « Reprise », 2003, p.238.

¹⁶⁵ *Ibid*, p.238-239.

¹⁶⁶ GASQUET-CYRUS Médéric, *Pratiques et représentations de l'humour verbal Etude sociolinguistique du cas marseillais*, Thèse présentée pour l'obtention du grade de Docteur de l'Université Aix-Marseille I, Université Aix-Marseille I – Université de Provence, 2004, p.163.

Star », du fastfood « c'est la cerise sur le MacDo » et avoue avoir eu un passé très violent « j'ai volé, j'ai agressé ».

La présence de ce sociotype est en réalité le levier comique de ce sketch. En effet, la présence de ce stéréotype ajouté au fait que le personnage est aussi père de famille créer une double attente de la part du public, celle liée à son statut de « mec de banlieue » et celle liée au comportement qu'un père se devrait d'avoir avec son fils, comportement lui-même basé sur un certains nombre de vérités admises par la société accolées à la figure paternelle. En tant que père, on attendrait alors de lui qu'il félicite son fils pour ses bonnes notes et l'encourage ainsi dans son travail. Ici, le stéréotype va venir dépasser la fonction du père se réaffirmer : il lui reproche d'avoir de trop bonne notes, et d'être un fayot.

Ce sketch illustre bien l'intégration du mécanisme du stéréotype au sein d'un matériel comique. En effet, nous sommes face à un processus de catégorisation et de valorisation de l'endogroupe poussé à l'extrême. Le père reproche au fils de ne pas se conforter à l'image de son propre endogroupe, et va pour cela revendiquer un grand nombre de stéréotypes négatifs qui lui sont accolés afin de renforcer son appartenance à ce dernier. Cette revendication va passer notamment par le rejet de la figure de « Daniel » un ami de son fils, qu'il considère comme « chelou » et comme étant une « mauvaise fréquentation » pour son fils car il ne répond pas aux mêmes codes que lui aussi bien physiquement, il ne porte ni bonnet ni casquette, qu'au niveau du langage car « il dit des trucs à base d'auriez-vous l'obligeance ». Le père rejette également les goûts de son fils et est choqué d'avoir retrouvé un disque de la comédie musicale « Roméo et Juliette » sous son sommier. Il qualifie cette musique de « barbare » car il n'y a aucun « scratch » et traite son fils de « dalepé ». On retrouve donc une scission entre la culture de référence du père et celle du fils qui prend une dimension fortement identitaire. On voit ici émerger une problématique de transmission et d'opposition intergénérationnelle. Le père a l'impression que son fils rejette ses origines et en a honte : « toi jamais je t'ai vu cracher par terre [...] t'as honte de ta salive ? ». La thématique de la « honte » est intéressante d'un point de vue de l'étude des stéréotypes car elle constitue un moteur de conformation à un modèle considéré comme « bien vu » par sa propre communauté. Ainsi, le père dit avoir honte de devoir promener le caniche qu'il a lui-même offert à son fils pour Noël. Les deux personnages sont en fait en confrontation par rapport à ce que chacun considère comme étant sa propre norme.

Enfin, ce sketch est très intéressant car il présente une dynamique d'inversion à plusieurs niveaux. On a une inversion de comportement, le fils est sérieux tandis que le père le pousse à ne rien faire, et une inversion de la notion déviance, la réussite scolaire généralement valorisée par la société est présentée comme une anomalie par le personnage principal. Cette inversion touche également à des notions de morale entre ce qui est bien ou mal et ce que devrait être le « bon » comportement adopter. Dans cet extrait le stéréotype, plus que d'être reconvoqué, est réaffirmé de manière bien plus forte car il dépasse même le statut paternel qui a été assigné au personnage. Le rire provient donc du décalage entre l'attente de son comportement dans une situation donnée et la re-confirimation du stéréotype. On pourrait se demander si le public rit avec ou contre le personnage. Si l'on reprend l'idée selon laquelle le rire provient justement de la perception d'une anomalie, le comportement du personnage est alors critiqué car anormal dans cette situation. Son comportement, associé au stéréotype de la racaille, est donc sanctionné et l'on se moque alors de lui plus qu'on ne le soutient. Ce sketch semble alors renforcer l'idée selon laquelle la réussite scolaire, la culture et le langage sont des comportements vers lesquels il faudrait tendre et non l'inverse. Malgré l'inversion, c'est alors le rire qui remet tout « en ordre ».

2. Stéréotype ethno-racial et racisme : le rapport à l'*autre*

Le racisme est une notion complexe, elle désignerait à la fois un « ensemble de théories et de croyances qui établissent une hiérarchie entre les races, entre les ethnies », une « attitude d'hostilité pouvant aller jusqu'à la violence, et de mépris envers des individus appartenant à une race, à une ethnie différente généralement ressentie comme inférieure » ou bien plus généralement une « attitude d'hostilité de principe et de rejet envers une catégorie de personnes¹⁶⁷ ». Le racisme peut donc désigner à la fois la croyance de la hiérarchie entre les races, les préjugés qui en découlent et également une attitude envers autrui. On retrouve alors ici la tripartition née dans les alentours des années 1960/1980 que nous avons au début de notre recherche, et distinguant : la composante cognitive (le contenu du stéréotype), la composante affective (le préjugé) et enfin la composante comportementale

¹⁶⁷ Définition issue du site du CNRTL, <https://www.cnrtl.fr/definition/racisme>, consulté le 21.06.19

(discrimination)¹⁶⁸. Il y a donc plusieurs niveaux de racisme. Il y a un racisme de pensée, qui renvoie à l'incapacité de dépasser certaines images ancrées dans nos représentations sociales, un racisme de préjugés qui pousse une personne à ressentir un certain nombre d'affects négatifs ou positifs envers un groupe donné basés sur ces mêmes croyances et enfin un comportement raciste qui consiste à agir en fonction de ces préjugés, actes pouvant aller de la discrimination à des actes d'une grande violence. Dans cette partie, nous allons étudier les différents traitements que les humoristes font du racisme ou du rapport à l'autre. Nous avons fait le choix d'un corpus d'humoristes majoritairement blancs car leur discours présente un réel enjeu puisqu'il n'est pas émis par les personnes directement victimes de ces discriminations. Ainsi, notre corpus se limitera à quatre sketches qui représenteront les genres du *sketch à personnages*, du *stand up* et du *sketch up* qui sont *L'Africain*¹⁶⁹ de Michel Leeb, *Le Noir*¹⁷⁰ de Muriel Robin, *on est plus chez moi*¹⁷¹ de Smaïn, *Hommage aux racistes*¹⁷² de Patrick Timsit, et enfin *Les rues de Paris ne sont plus sûres*¹⁷³, de Pierre Desproges.

2.1 Quand l'humour ne fait plus rire

Le sketch *L'Africain* de Michel Leeb est le sketch le plus ancien de notre corpus. Datant de 1983 il permet d'illustrer l'importance de la prise en compte du contexte temporel mais aussi spatial. En effet, ce sketch n'a pas été enregistré sur scène mais dans le cadre d'une émission de télévision. Il a donc été diffusé sur plusieurs chaînes du câble, il y a une trentaine d'années, dans un contexte sociétal précis qui a évolué depuis. On retrouve donc un

¹⁶⁸ LEGAL Jean-Baptiste, DELOUVEE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, *op.cit.*, p. 35.

¹⁶⁹ LEEB Michel, *Michel Leeb "L'Africain" | Archive INA* [vidéo en ligne], Youtube, Ina chansons, 9 juil. 2012 [consulté le 26.08.20], https://www.youtube.com/watch?v=c_W21vh1Ds0

¹⁷⁰ « Le noir » in ROBIN Muriel, PALMADE Pierre, *Tout m'énerve* [DVD], Enregistré à l'Olympia, Paris : LA5-Ptitloup, 1990.

¹⁷¹ « On est plus chez moi » in SMAÏN, *le dernier avant le prochain* [DVD], Enregistré au théâtre du Gymnase, Rouge Basket, Edition France Télévision Distribution, 2007.

¹⁷² « Hommage aux racistes » in TIMSIT Patrick, GACCIO Bruno, HALIN Jean-François, *The one man stand-up show* [DVD], Enregistré à l'Olympia, Paris : Studio Canal, 2008.

¹⁷³ DESPROGES Pierre, *Pierre Desproges se donne en spectacle* [DVD], Créé au théâtre Grévin, PMP Production, 1986.

DVD issu du coffret : DESPROGES Pierre, *Pierre Desproges en images* [DVD], PMP Production, 2002.

phénomène d'*entropie*¹⁷⁴, c'est à dire de perte d'informations qu'il est nécessaire de notifier. Malgré ce phénomène entropique, il nous est tout de même possible de relever un certain nombre d'éléments qui rendent ce sketch problématique et sujet à de nombreuses controverses. Ainsi, dans *Peut-on rire de tous ? Humour, stéréotypes et racisme : l'outil d'animation*¹⁷⁵, Cécile Goffard et Briec Guffens analysent ce sketch en ces termes : « L'africain est dépeint de manière grotesque. Des traits physiques sont caricaturés à l'extrême : l'idée de grandes narines, des mimiques et des yeux exorbités. L'attitude du personnage rappelle celle d'un singe. Des traits langagiers, comme l'accent ou le vocabulaire désuet, sont exploités. Les traits psychologiques des personnages les rendent soit pervers, soit stupides et arriérés.¹⁷⁶ » ils rappellent alors ceci :

Afin de justifier les horreurs de l'esclavage et de la colonisation, les anthropologues de l'époque ont cherché à établir un lien entre africains et primates pour les déshumaniser. Bien qu'il soit aujourd'hui établi que les tous humains forment bien une seule et unique race, ces clichés racistes issus des propagandes coloniales continuent de polluer nos inconscients collectifs en Belgique et en occident. Un travail de décolonisation est encore à faire au sein de notre société.¹⁷⁷

Ce sketch fait écho à un certain nombre d'éléments rappelant l'imaginaire colonial sans, ni le notifier, ni le remettre en question. Ainsi, le personnage fait allusion à une pratique de cannibalisme, de corruption, est très porté sur le sexe, parle de gourou, de grigri, de pauvreté, s'amuse de ses « grosses narines », et est très agressif. La fin du sketch évoque, en détournant la phrase « battre les jaunes et monter les blancs en neige » le fait que le personnage rit d'un acte de violence contre les asiatiques et préconise le rejet de la population blanche, ce qui présente indirectement le personnage de l'africain comme une menace à travers un simple jeu de mot. Enfin, le titre du sketch « *l'Africain* » laisse entendre le fait que l'humoriste considère

¹⁷⁴ SHANNON Claude, *The Mathematical Theory of Communication*, op.cit., p.135.

¹⁷⁵ GOFFARD Cécile, GUFFENS Briec, *Peut-on rire de tous ? Humour, stéréotypes et racisme : l'outil d'animation*, Belgique, Média animation, 2020.
URL : https://media-animation.be/IMG/pdf/peutonriredetous_outil_mediaanimation.pdf
[consulté le 21.07.20]

¹⁷⁶ *Ibid.*, p.7.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p.7.

ce personnage comme étant la synthèse représentative d'un continent entier. Il nie alors l'immense diversité de ce pays, répondant à la logique d'homogénéisation de l'exogroupe ayant pour conséquence une consolidation et une valorisation de l'endogroupe et réactive par l'humour une représentation de l'autre biaisée, entretenant alors la diffusion de stéréotypes à portée raciste sous couvert du rire.

2.2 Le destinataire fictif, un messenger intermédiaire

Après avoir étudié un exemple de représentation de l'autre, nous allons creuser la notion de personnage et s'intéresser à la construction d'un double discours avec le cas d'un personnage énonciateur ayant une opinion vraisemblablement opposée à celle du locuteur humoriste. Pour cela, nous mettrons en parallèle les sketches de Muriel Robin et de Smaïn reposant sur le même principe de mise en scène d'un personnage raciste et en pointerons les ressemblances et les différences. Leur premier point commun est qu'ils incarnent tous deux un personnage « modifiant ainsi la relation typique destinataire/destinataire. Costumés et/ou en se servant d'accessoires, ces humoristes exploitent à son plein potentiel la fonction émotive du destinataire. Ils [...] jouent la comédie en sorte que le public sache (à des degrés divers) qu'il n'a pas affaire directement à l'humoriste (concepteur du monologue) et que le message de celui-ci passe en quelque sorte par un destinataire fictif, « messenger » et intermédiaire¹⁷⁸ ».

2.2.1 Un dialogue polyphonique

Avant de commencer, notons que notre analyse du sketch *Le Noir*¹⁷⁹ de Muriel Robin sera en grande partie basée sur l'analyse de Fatima Zohra Chiala-lalaoui dans son article *Le dire par l'humour (à travers une lecture de Muriel Robin)*.

¹⁷⁸ M.LAWLOR David, *Mécanismes linguistiques de la communication orale de l'humour; une approche analytique de corpus*, op.cit., p.69-70.

¹⁷⁹ « Le noir » in ROBIN Muriel, PALMADE Pierre, *Tout m'énerve* [DVD], Enregistré à l'Olympia, Paris : LA5-Ptitloup, 1990.

La caractérisation des personnages de Muriel Robin est très complexe car si dans ce sketch l'allure, la gestuelle et la manière de parler de l'actrice évoque de façon lointaine un stéréotype¹⁸⁰ bourgeois, l'humoriste aborde la représentation de ses personnages d'une manière assez similaire d'un sketch à l'autre, et ce, malgré leurs écarts de discours. En effet, « la superposition sujet parlant (acteur) locuteur (auteur) énonciateur (personnage) peut être ambiguë dans le cas de l'humoriste surtout s'il adopte une personnalité d'emprunt assez constante (c'est le cas de M. Robin) ou s'il traite ses apparitions hors scène, dans les médias par exemple, sur un mode demi-fictif¹⁸¹ ». L'humoriste a effectivement une attitude proche de celle de ses personnages dans ses apparitions médiatiques hors scène. Ajoutons que « l'interférence entre la personne de l'acteur et le personnage représenté doit être évoquée dans le sketch *Le Noir* sur le mode de la polyphonie et du dialogisme¹⁸² ». En effet, le personnage s'adresse non pas directement aux spectateurs mais à un second personnage fictif : sa fille, on peut donc affirmer que « l'hétérogénéité compositionnelle des discours humoristiques de Muriel Robin se caractérise par la présence d'un tiers par rapport à une relation discursive d'intimité. La présence du public est liée à la circonstance du spectacle, mais comme on l'a vu c'est une donnée qui est intégrée aux sketches¹⁸³ ». Ajoutons enfin que « le sujet parlant (l'acteur) ne se confond avec le locuteur (l'auteur effectif des paroles) que dans la mesure où M. Robin est l'auteur de ses sketches¹⁸⁴ ». La distinction entre le discours du personnage et celui de Muriel Robin ne peut alors se faire qu'à travers un nombre légers d'indices présents au sein du sketch. Ainsi, on retrouve une forme de jeu exagérée avec la présence de grimaces, une démarche forcée et un comique de répétition consistant pour le personnage à se cacher du public pour pleurer et crier avant de revenir face à lui comme si de rien était. Ce jeu anti-naturaliste met l'accent sur le caractère fictionnel du sketch et incite donc le public à se concentrer sur les propos induits par le sketch et non sur les propos tenus par le personnage lui-même. De plus, on retrouve quelques allusions à la pensée de Muriel

¹⁸⁰ GASQUET-CYRUS Médéric, *Pratiques et représentations de l'humour verbal Etude sociolinguistique du cas marseillais*, op.cit., p.163.

¹⁸¹ ZOHRA CHIALI-LALAOUI Fatima, *Le dire par l'humour (à travers une lecture de Muriel Robin)*, ACTA IASSYENSIA COMPARATIONIS, 7/2009 (SU)RÂSUL / SMILE AND LAUGHTER / LE (SOU)RIRE, Université d'Oran, 2009, p.3-4.
URL : http://www.literaturacomparata.ro/Site_Acta/Old/acta7/7_chiali.pdf [consulté le 02.07.20]

¹⁸² *Ibid.*, p.4.

¹⁸³ *Ibid.*, p.4.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p.3

Robin lorsque la mère dit notamment, d'une manière légèrement ironique et appuyée « un problème, mais ça ne vient pas de *nous* j'espère ?! » ce qui pousse le spectateur à comprendre que le véritable problème est effectivement le comportement des parents vis à vis du futur marié et non le gendre lui-même. On comprend alors que le personnage stéréotypé n'est que le prétexte d'une critique plus large d'un racisme banalisé qui est nié ou bien caché par le personnage lui-même. Ce dernier a conscience du caractère négatif de cette forme de perception de l'autre et tente ainsi de cacher à sa fille ses préjugés négatifs sans pour autant les remettre en question. On retrouve alors un principe de gradation répondant au principe comique de surenchère qui permet un dévoilement progressif des pensées sous-jacentes du personnage. A l'annonce de ce mariage, la mère répondra d'abord : « Si ça me gêne ?! Alors là pas du tout frou du foïou frou (*balbutiement*) ... si il est noir c'est qu'il a de bonnes raisons de l'être ! ». Les balbutiements ainsi que l'expression maladroite d'une nécessité de justifier une couleur de peau par quelques raisons que ce soit traduit un jugement discriminatoire envers ce futur gendre qu'elle ne connaît même pas. La suite de son discours confirmera malgré elle que c'est uniquement la couleur de peau de cet homme qui pose problème : « Mais dit moi un petit peu, il est noir noir noir ou noir un peu ... un peu blanc ? [un temps] Ah noir noir, complètement noir ... oui ... on est pas dans la merde ! ». On a alors l'impression que le fait que l'homme aurait été métisse aurait pu être une forme de compromis, dénonçant ainsi la pensée sous-jacente d'une supériorité de la race blanche qui se retrouvera un peu plus loin : « Mais ils [les parents du mariés] le savent ? Que leur fils épouse une blanche ? Ils sont plutôt contents ?! ... tu penses ». Au fur et à mesure, la mère semble ne plus pouvoir se contenir. Ainsi, elle finira par déclarer : « Bah tu a tout à fait le droit d'épouser un nègre [...] pardon ? J'ai dit nègre ? Oh ça m'étonnerais que j'ai dit ... bah j'ai du faire un lapsus ».

Nous sommes donc face à une forme de discours anti-raciste indirect. Muriel Robin incarne le discours raciste pour mieux l'exposer et le dénoncer. La critique est donc ici induite et fait ainsi appel au discernement du spectateur. Ce sketch est donc plus que les autres soumis aux variables complexes de la réception car, si le rire a ici pour but d'occuper la fonction de sanction, il n'assure pas une perception automatique de la subtilité des propos. Si la nature du rire attendue ici est la moquerie d'un comportement qui, basé sur de simples préjugés, semble totalement disproportionné vis à vis de l'objet (le mariage de sa fille), certaines personnes qui

par exemple, approuveraient ce genre de comportement, pourraient, à l'image du personnage, nier leur propre racisme et se fendre d'un rire qui au fond serait en accord et non contre les propos de ce personnages. Ce mode de traitement par le personnage laisse donc planer un doute quant à la perception de la pensée réelle de l'auteur. Face à cette ambiguïté, nous allons voir que le sketch *on est plus chez moi*¹⁸⁵ de l'humoriste Smaïn porte en lui de nombreux d'éléments qui rendent l'intention de l'humoriste plus claire et plus accessible.

2.2.2 « Le racisme c'est drôle que cinq minutes »

Nous retrouvons ici une problématique similaire au sketch de Muriel Robin en ce qui concerne l'incarnation d'un personnage dont l'opinion diffère grandement de celle de l'auteur. Ici la grande différence est que Smaïn est d'origine Arabe et est donc une victime directe du racisme qu'il dénonce. Le personnage créé par Smaïn est un personnage particulièrement intéressant car il nie être raciste en affirmant posséder un nom Arabe, « je suis pas raciste je m'appelle Mohamed Benzawak », tout en tenant un discours violent et xénophobe. Contrairement à celui de Muriel Robin, son personnage est patron de bar et s'adresse directement au public et non à un personnage fictif ce qui en simplifie la réception. Ce dernier dialogue donc directement avec l'auditoire et intègre à son discours les réactions des spectateurs. De plus, l'humoriste émet des critiques à l'égard de son personnage à l'intérieur même du sketch « vous savez dans la vie y'a les cons et les méchants, regardez, moi, je suis pas méchant ! » ou bien encore, en faisant précéder une affirmation raciste par « me faites pas dire ce que j'ai pas encore dit ». Le sketch renferme donc une certaine dimension méta, sorte de dialogue entre les pensées du personnage et les pensées de l'auteur. Ainsi, on retrouve une critique des humoristes et de la place de l'humour au sein même du sketch et ce à plusieurs reprises, notamment lorsque le personnage se met à raconter une blague : « Mohamed et Aziz sont dans une camionnette qui c'est qui conduit ? Tu sais pas ? Hé bah c'est la Police. J'adore rigoler moi ». Il se met à rire lui-même de ses propres propos. Il revendique ensuite le droit de rire de ce genre de sujet et répondra même aux rires choqués du public lorsqu'il se met à dire « t'as déjà vu un noir gagner le tour de France toi ? Hein nan ! Remarque un noir avec le

¹⁸⁵ « On est plus chez moi » in SMAÏN, *le dernier avant le prochain* [DVD], Enregistré au théâtre du Gymnase, Rouge Basket, Edition France Télévision Distribution, 2007.

maillot jaune [il se met à rire] si avec ça il trouve pas du boulot chez Banania [réaction du public] Oh ça va hé ho je suis pas raciste hein c'est eux qui sont noirs. Ca va stop je rigole, on peut plus rigoler. ». Smaïn ira même jusqu'à critiquer d'autres humoriste à travers son sketch. Il fera alors dire à son personnage : « moi j'adore rire, j'adore les comiques, Bigard il me fait rire lui, ça c'est un vrai comique » ou bien « Franchement acheter un téléviseur couleur pour voir des noirs imiter Michel Leeb ».

Au delà de toutes ses critiques indirectes et cet intéressant métadiscours sur l'humour au sein même de son sketch, il y a un élément qui permet à l'humoriste de ne donner plus aucun doute sur ses intentions en temps qu'auteur et sur son avis concernant les problématiques liées à l'humour et au racisme. A la fin de ce sketch, l'humoriste s'arrête tout à coup en plein milieu d'une phrase et demande au régisseur de rallumer le scène. Il semble tout à coup très atteint, s'approche du public et s'adresse à lui avec émotion « vous voyez tout ça, tout ça, ça fait rire cinq minutes, cinq minutes, cinq. Mais pas toute une vie, je vous le confirme pas toute une vie. Vous voyez être un étranger, être un étranger ... c'est comme les impôts t'as beau essayer de l'oublier t'auras toujours un con pour te le rappeler ». Le sketch s'achève alors sur une immense prise de recul de l'humoriste vis à vis de son propre sketch qui montre qu'il subit directement les réelles conséquences de ce racisme dont ont rit et qui ne prête en fait pas *toujours* à rire. Il ouvre alors un questionnement sur l'intérêt même de son sketch : au fond le racisme est-il vraiment drôle ?

2.3 Racisme et *stand up*, quand l'humoriste prend la parole

Nous allons aborder ici une nouvelle forme de sketch, le *stand up*, que nous nous devons de définir avant d'entamer toute autre analyse. Le *stand up*, à la différence du *sketch à personnage*, n'est pas censé présenter de distinction entre locuteur et énonciateur. L'humoriste s'adresse alors directement au public, en son nom propre, avec un simple micro et dans le même cadre spatio-temporel que le spectacle lui-même. Cependant, cette définition doit être nuancée. En effet, il est important de noter que le *stand-upper* passe forcément par une forme de mise en scène de soi, qui peut aller jusqu'à la création d'un personnage fixe, constant d'un spectacle à l'autre, comme cela peut être le cas avec l'humoriste Olivier de Benoist que nous évoquerons plus tard dans notre corpus.

2.3.1 Une démonstration par l'absurde

L'humoriste Patrick Timsit a cela de particulier qu'il interprète dans le même spectacle plusieurs personnages mais en gardant un mode d'adresse similaire à celui du *stand up*. Il ne change, ni de ton, ni de gestuelle, et seul le discours permet de comprendre qu'il ne s'agit pas directement des propos de l'humoriste. Dans le cadre d'une autre analyse, nous étudierons un second sketch de Patrick Timsit dans lequel il interprète justement un personnage sexiste et ce sans utiliser aucun accessoire ni aucun changement d'attitude ou de ton. Dans le sketch *Hommage aux racistes*¹⁸⁶ qui nous intéresse ici, Patrick Timsit s'adresse directement au public en son nom propre. Ce sketch se place comme une parenthèse au spectacle visant à mettre au clair certaines choses avec le public. En effet, l'humoriste interrompt soudainement son spectacle pour parler en son nom propre : « Je viens de me rendre compte d'un truc, c'est que quand même ... ça fait un petit moment que je parle, il doit y avoir des gens choqués là non ? Bah forcément j'me moque de leurs valeurs, je critique tout ce qu'ils aiment ... nan je veux pas parler des religieux, je veux parler des racistes ». Ainsi, dès le début de ce sketch, Patrick Timsit se positionne personnellement comme n'étant pas raciste. Cependant, il poursuit : « vous savez qu'en France il y a 25% de Racistes ?! 25% c'est beaucoup hein ! Nan je ... je tiens à le préciser mais je n'ai pas les moyens de me priver de 25% de mon public ». Cette introduction permet alors de placer l'endroit du second degré. Dès le début, il annonce clairement qu'il ne pense pas ce qui va suivre et justifie de façon drôle pourquoi il va tenir des propos racistes, qu'il ne pense pas. Il met ainsi en avant dès le début du sketch une différence entre l'idéologie qu'il porte de manière privée et celle qu'il véhicule dans son spectacle, questionnant ainsi un des enjeux majeur de l'humour : la réception et la distinction entre discours tenu et propos induits. A la suite de ces mots, le sketch démarre. S'en suit deux passages qui seront principalement basés sur un processus de désamorçage qui aura pour conséquence une inversion du discours. Il affirme par exemple : « je n'ai rien contre les racistes, j'ai d'ailleurs moi-même un excellent ami raciste ». Nous constatons ici la reprise d'un cliché langagier « j'ai rien contre les noirs, j'ai un très bon ami noir » communément attribué à des personnes racistes voulant mimer une certaine tolérance cachant en réalité un racisme anti-noirs sous-jacent. Ainsi, l'humoriste crée un renversement de son propre

¹⁸⁶ « Hommage aux racistes » in TIMSIT Patrick, GACCIO Bruno, HALIN Jean-François, *The one man stand-up show [DVD]*, Enregistré à l'Olympia, Paris : Studio Canal, 2008

discours en se servant de la connotation de cette phrase. Il poursuit en affirmant que les racistes n'ont pas tort et qu'il y a une inégalité des races. Pour illustrer ses propos il prend alors l'exemple d'un noir et d'un blanc qui prennent le métro. Il affirme ensuite que le noir sera plus lent pour se rendre à Châtelet car il sera plus lent à sortir ses papiers au moment du contrôle. Ainsi, l'humoriste dénonce en réalité la discrimination qui est à l'origine d'une inégalité qui, dans le contexte posé, valide le stéréotype du noir lent. En voulant apporter une preuve de l'inégalité entre noir et blanc, il dénonce en fait l'inégalité ayant pour origine le stéréotype raciste lui-même.

Dans la seconde partie du sketch, l'humoriste avouera ressentir une forte haine contre une catégorie de gens en particulier : les clowns. Patrick Timsit se met alors à pointer toutes les différences de comportement entre les clowns et les non clowns, faisant preuve d'un discours ouvertement haineux envers ce groupe d'individus. Ici, Patrick Timsit déplace alors ingénieusement le motif du racisme à une catégorie de personnes qui n'est pas habituellement sujette à une quelconque discrimination. Il crée donc une mise à distance qui permet de faire ressortir l'absurdité du discours raciste lui-même et ainsi dénoncer ce comportement de façon général.

On notera également un retournement qui survient dans les dernières phrases du sketch. On retrouve un nouveau jeu de désamorçage qui s'équilibre non pas au sein de la même vanne mais sur deux vannes enchaînées : « 25% de racistes en France, n'aurait-on pas atteint le seuil de tolérance ? » qui semble défendre l'intégration des racistes au sein de la société au nom de la tolérance, suivie de l'affirmation « la France n'a pas vocation à accueillir tous les racistes du monde » phrase anti-racistes reprenant un discours anti-immigration.

Pour conclure, il conviendra d'évoquer la chute de ce sketch. Après avoir scandé avec passion un message de tolérance et de paix « si on se mélangeait, on serait tous pareils, on serait tous métisse » l'humoriste reprend un principe le désamorçage et conclut le sketch par ces mots : « on serait tous égaux, tous unis [un temps] pour aller péter la gueule à ces salauds de chinois » ré-affirmant une logique discriminatoire mais envers une nouvelle catégorie de personnes qui n'avait pas encore été évoquée. Cette chute joue alors sur la tension entre le rire d'accueil et d'exclusion, prônant une unification utopiste à des fins qui se révèlent être discriminatoire. Cette fin répond sans doute à l'impératif comique d'une chute efficace et

surprenante et s'inscrit finalement dans l'esthétique provocatrice qui est à la base du travail de Patrick Timsit.

2.3.2 Émotion et dérision, une arme contre le racisme

Pour finir notre parcours analytique autour de la question du rapport à l'autre et de la représentation du racisme, nous étudierons le sketch *Les rues de Paris ne sont plus sûres*¹⁸⁷ de l'humoriste Pierre Desproges. Nous sommes ici face à une forme narrative intégralement prise en charge par Pierre Desproges, que ce soit au niveau du récit mais aussi des dialogues entre les différents personnages. Cette forme, qui pourrait faire écho au *sketch up*¹⁸⁸, semble plutôt s'apparenter à celle d'un texte littéraire qui serait en quelque sorte récit. En effet, la beauté de la langue utilisée, la complexité des phrases, la présence de descriptions, et la coprésence de discours indirect et de discours direct introduit par « il dit », « dit le petit homme » rappelle sensiblement les codes de la littérature. Pierre Desproges se met donc lui-même en scène en racontant une histoire qui lui est soi-disant arrivée, tout en prenant en charge le rôle d'un narrateur omniscient ayant accès à des informations du récit extérieures à son simple point de vue d'habitant du quartier. Le sketch répond à une figure rhétorique de déraillement plutôt intéressante. Ainsi, le sketch commence et se termine par la même phrase, « les rues de Paris ne sont plus sûres » mais on assiste à une opposition de significations qui entrent en conflit à la fin du texte. En effet, cette phrase passe d'une signification plus ou moins évidente à quelque chose de plus inattendu¹⁸⁹ et joue avec l'attente liée aux divers stéréotypes auxquels le public peut être soumis. Ainsi Desproges, en laissant un long temps entre « les arabes » et « n'osent plus sortir tout seuls le soir » créer une forme d'ambiguïté sur la possible portée raciste que pourraient avoir ses propos. Pierre Desproges entame ensuite le long récit de l'agression M. Rachid Cherquaoui, son nouvel épicier en recourant à l'utilisation de trois personnages correspondant chacun à une idéologie précise. Nous retrouvons ainsi M.Leroy,

¹⁸⁷ DESPROGES Pierre, *Pierre Desproges se donne en spectacle* [DVD], Créé au théâtre Grévin, PMP Production, 1986.
DVD issu du coffret : DESPROGES Pierre, *Pierre Desproges en images* [DVD], PMP Production, 2002.

¹⁸⁸ Le *sketch up* est une forme de *stand up* dans lequel l'humoriste insère des passages fictionnels, forme de très court *sketches à personnages*, le plus souvent dans le but d'illustrer son propos.

¹⁸⁹ voir « Les figures rhétoriques du texte comique » dans DEFAYS Jean-Marc, *Le Comique*, Paris, Seuil, coll. « Mémo », 1996, p.46-47.

boucher et Monsieur Lefranc qui « avaient en commun une certaine idée de la France faite à la fois de fierté municipale, de foi régionale et de front national » ayant un discours ouvertement xénophobe et raciste, Rachid Cherquaoui l'épicier d'origine arabe, la victime, et enfin lui-même, Pierre Desproges, ami et client de Rachid qui incarne la tolérance et l'indignation face à cette agression. Pierre Desproges prendra alors la parole en modifiant sa voix et son attitude physique afin d'incarner tour à tour chacun des personnages de son récit. Il ne prendra cependant aucun accent. Cette multiplicité de voix ne nous éloigne pourtant pas de la certitude selon laquelle Desproges est du côté de la tolérance. Le récit se termine par un passage émouvant, dans lequel Desproges affirme d'une part son soutien à cette victime mais dénonce également la violence des conséquences que peuvent avoir ces préjugés. Ce passage, d'un grand sérieux et d'une gravité extrême, laisse la salle sans voix et le sketch se termine par un silence qui en dit long.

Ce matin, pour la première fois depuis six mois, le rideau de fer de l'épicerie Cherquaoui est resté baissé. M. Mohamed était là dans tous ses états, il m'a expliqué que son frère venait de se faire hospitaliser avec dix points de sutures au visage. Il avait été attaqué au couteau, à la nuit tombée, par des inconnus. Alors, M. Mohamed et moi sommes allés chez le fleuriste du coin faire l'emplette d'une poignée d'anémones et puis je l'ai accompagné à l'hôpital. [long temps] Mais ... les rues de Paris ne sont plus sûres ...

Ainsi, Desproges a fait le choix du récit et de l'émotion afin de traiter des actes de violences qui peuvent découler de simple préjugés racistes. Comme nous l'avons vu dans notre partie sur les stéréotypes, plusieurs études¹⁹⁰ ont montrées le rôle que l'apport de connaissances et la mise en situation de discrimination pouvaient encourager la déconstruction ou du moins le questionnement du bien fondé de certains stéréotypes. L'humoriste met alors en scène une fable dont l'universalité et la vérité rappelle à chacun la face cachée de cette xénophobie latente. Il semblerait important de souligner le fait que cette dénonciation n'est possible que grâce au fait que l'on ressent un profond respect et une profonde tendresse de la part de Pierre Desproges envers ses personnages, et ce, même lorsqu'il s'agit de prendre en charge des

¹⁹⁰ voir « Les rôles de l'information, de l'éducation et de l'empathie » dans LEGAL Jean-Baptiste, DELOUVEE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, p.102-104.

discours haineux comme ceux de Monsieur Leroy et de Monsieur Lefranc. La bienveillance des propos de Pierre Desproges fait ressortir un réel amour contre la haine et non pas une haine des xénophobes, l'amour et le respect étant justement ce que l'auteur défend.

Ainsi, que ce soit à travers la critique du sketch de Michel Leeb, le recours au personnage de Muriel Robin, le questionnement de la place de l'humour dans la lutte contre le racisme chez Smaïn, le recours au stand up avec Patrick Timsit ou encore l'utilisation de l'émotion et de la construction narrative avec Pierre Desproges, il existe une multitude de manières de traiter de la question des conséquences des stéréotypes et des préjugés racistes dans notre société. Nous finirons cette étude par une citation de Lilian Thuram qui illustre bien l'importance de mettre en scène et d'interroger le processus même du racisme tout en le dénonçant :

Le racisme n'est pas une affaire de bons sentiments ni de culpabilisation. L'important, c'est d'amener la connaissance qui fait tomber les croyances. Nous sommes le produit de notre société, c'est pourquoi il faut que chacun ait les outils pour comprendre d'où viennent les préjugés racistes et comment ils se sont transmis jusqu'à nous ; il faut tirer sur le fil de cette construction. [...] Pour moi, la seule démarche qui vaille, qu'on soit enfant ou adulte, c'est de s'interroger sur soi, sur son mode de fonctionnement : qu'est ce que je pense et pourquoi je pense comme cela ? L'Autre est bien souvent une construction qui permet de nous rassurer sur notre propre place dans le monde.¹⁹¹

¹⁹¹ ZEITOUN Charline, TESTARD-VAILLANT Philippe, CAILLOCE Laure, « aux origines du racisme », *CNRS, Le journal*, décembre 2011, n°263, p. 29.

3. Le stéréotype féminin, entre sexotype et sexisme

Dans cette étude nous allons nous pencher plus particulièrement sur des sketches prenant pour base divers stéréotypes accolés au genre féminin et masculin, le sexotype étant, dans ce corpus, à l'origine du comique et entrant directement dans le mécanisme du rire. Nous étudierons ainsi *Les femmes #1 et #2*¹⁹² de Paston, *seul face aux femmes !*¹⁹³ d'Olivier de Benoist, *Elle fait la gueule*¹⁹⁴ de Patrick Timsit, *J'aime pas les filles, j'aime pas les garçons*¹⁹⁵ de Florence Foresti, et évoquerons les sketches *Le Massage, la Fellation*¹⁹⁶ de Blanche Gardin et *Tampax et féminisme*¹⁹⁷ de l'humoriste Belge Farah. Avant tout chose, notons que « le sexotype est un stéréotype à base sexuelle ¹⁹⁸ », la notion de sexe étant ici plutôt restrictive, nous étendrons cette notion à la question du genre en générale. De plus, rappelons qu'une même figure peut contenir plusieurs stéréotypes positifs ou négatifs.¹⁹⁹ Ainsi, les femmes sont tantôt intelligentes, délicates, sensibles ou stupides, accro au shopping et incapables d'effectuer une tâche physique. Sur ce même principe l'homme peut, selon certaines représentations, être présenté comme viril, fort, mais aussi hypocondriaque, sans coeur, accro à la sexualité etc. Ces exemples sont bien sûr volontairement caricaturaux mais illustrent bien la diversité des représentations positives ou négatives qui peuvent être accolées à partir de la simple base d'une différenciation de genre.

¹⁹² PASTON, *PATSON - Les femmes #1*, [vidéo en ligne], Youtube, YouHumour, 6 avr. 2012, [consulté le 20.08.20], <https://www.youtube.com/watch?v=FrHjDXOjHyw>

PASTON, *PATSON - Les femmes (partie 2)*, [vidéo en ligne], Youtube, YouHumour, 6 avr. 2012, [consulté le 20.08.20], <https://www.youtube.com/watch?v=394tOtBdNRQ>

¹⁹³ DE DENOIST Olivier, *seul face aux femmes !* [vidéo en ligne], Youtube, Montreux Comedy, 11 mars 2011, [consulté le 22.08.20], <https://www.youtube.com/watch?v=V0ydhbfVZGE>

¹⁹⁴ « Elle fait la gueule » in TIMSIT Patrick, GACCIO Bruno, HALIN Jean-François, *The one man stand-up show [DVD]*, Enregistré à l'Olympia, Paris : Studio Canal, 2008.

¹⁹⁵ « j'aime pas les garçons, j'aime pas les filles » in FORESTI Florence, *Florence Foresti fait des sketches à la cigale [DVD]*, Enregistré à la Cigale, Juste Pour Rire, 2007.

¹⁹⁶ GARDIN Blanche, *Le Massage, la Fellation* [vidéo en ligne], Youtube, Montreux Comedy, 29 juin 2016, [consulté le 23.07.20], <https://www.youtube.com/watch?v=leUtQsHCit8>

¹⁹⁷ FARAH, *Tampax et féminisme* [vidéo en ligne], Farah, Facebook, 13 juin 2018, [consulté le 23.08.20], <https://www.facebook.com/farahhumoristeofficiel/videos/1463109010462377/>

¹⁹⁸ GASQUET-CYRUS Médéric, *Pratiques et représentations de l'humour verbal Etude sociolinguistique du cas marseillais, op.cit.*, p.163.

¹⁹⁹ LEGAL Jean-Baptiste, DELOUVEE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination, op.cit.*, p.16.

3.1 La question de la misogynie et des rapports hommes/femmes, jusqu'où peut-on aller par humour ?

Les sketches de Patson et d'Olivier de Benoist sont tout deux basés en grande partie sur l'utilisation de sexotypes utilisées comme principal ressort comique. Chez Patson, les femmes parlent trop, ce sont elles qui doivent cuisiner, sont jalouses, pleurent sans justification, se mêlent de la vie des autres, et n'ont pas de culture tandis que les hommes ne pensent qu'au sexe, regardent le foot, pensent qu'ils vont mourir dès qu'ils sont malades, ne sont avec des femmes que pour le sexe, doivent payer au restaurant et trompent leur femme car c'est dans leur nature. En ce qui concerne Olivier de Benoist, les femmes parlent trop, ne sont pas intelligentes, adorent le shopping, ne veulent jamais faire l'amour, rangent tout le temps, sont très mauvaises en orthographe, ne pensent qu'aux régimes, sont intéressées par l'argent, sont de mauvaise foi, ne savent pas faire les créneaux tandis que les hommes ne pensent qu'au sexe, ne se soucient en aucun cas de leur hygiène et sont plus intelligents. Dans les deux cas, le traitement des stéréotypes est ouvertement déséquilibré et s'attaque en plus grande partie aux femmes, et ce, à l'aide de stéréotypes plus négatifs. Nous retrouvons chez les deux humoristes une adresse au public directe avec de courts passages où l'humoriste incarne un personnage féminin en prenant une attitude efféminée et une voix aiguë. Nous sommes donc ici dans une forme de *sketch up*. Comme nous l'avons évoqué, le cas d'Olivier de Benoist est intéressant car il a recours à un personnage construit, ayant une diction et une attitude propre qui diffère légèrement de celle de l'humoriste hors scène et qui est constant d'un sketch à l'autre et d'un spectacle à l'autre. L'humoriste affirme alors ne pas être misogyne dans la vraie vie et que les propos qu'il tient sur scène n'ont que pour objet de provoquer le rire ; « Les gens savent et quand ils viennent, ils savent que je suis marié, donc ils savent que c'est pour déconner. [...] Ca fait autant rire parce qu'il y a aucune ambiguïté²⁰⁰ ». Cette ambiguïté reste tout de même à questionner au regard des diverses problématiques de réception, de décodage de l'intention de l'humoriste mais aussi de la diversité identitaire des spectateurs pouvant être présents dans le public, pistes de réflexion que nous avons précédemment évoqués lors de notre partie théorique.

²⁰⁰ Extrait de l'interview d'Olivier de Benoist issue de KTOTV, *Olivier de Benoist*, [vidéo en ligne], Youtube, KTOTV, 12 nov. 2016 [consulté le 22.08.20], <https://www.youtube.com/watch?v=8rm6cTemDFU>

De part ce recours à la forme du *sketch up*, nous retrouvons dans ces deux sketches un jeu sur les relations interpersonnelles entre destinataire et destinataire²⁰¹. Le rapport à l'objet du rire n'étant pas la même si l'on est une femme dans le public, ces dernières étant majoritairement la thématique ou même la cible du rire. On assiste alors à une attitude fédératrice de la part de ces deux humoristes ayant pour conséquence le renforcement de l'endogroupe « homme » qui passe en grande partie par une dévalorisation de l'exogroupe « femme ». Patson dit alors « quand je vanne les femmes les hommes sont content dans la salle, ils disent : “charge les” ! ». De son côté, Olivier de Benoist invente de fausses plaintes de spectateurs contre les femmes, et fait de même avec de soi-disant témoignages de spectatrices qui se révèlent être en majorité en faveur des hommes ou véhiculant un stéréotype négatif envers les femmes. On assiste également à un renforcement de ces propos par un processus de généralisation. A partir de son expérience personnelle et présentée comme vécue, les deux humoristes se posent en connaisseurs de la gente féminine. Patson affirme alors au public « les femmes ça me connaît » et prétend même dire à voix haute ce que les hommes pensent mais n'osent pas dire. Même si les hommes sont aussi moqués dans le sketch, ce dernier justifiera certains défauts masculins en remettant la faute sur les femmes, affirmant à plusieurs reprise que « même si on [les hommes] fait des bêtises c'est la faute à qui ? Aux femmes, c'est toujours la faute des femmes qui provoquent ». Olivier de Benoist prétend quant à lui détenir la « recette pour devenir une femme » et se met à mélanger des liquides dans un verre afin de changer de genre pendant quelques minutes. Il mélange alors de « l'eau light », avec « beaucoup d'humour » (il verse à ce moment là très peu de liquide), un peu de mauvaise foi (remplissant la quasi totalité du verre) et mélangeant le tout avec une carte de fidélité des Galeries Lafayette. Il fera de même pour redevenir un homme, versant cette fois-ci « de l'eau des chiottes », beaucoup de sentiments (ne versant qu'une goutte de liquide) un peu de sexe (faisant presque déborder le verre) et ajoutant « un bout de livre de Victor Hugo » (déchirant un bout de magazine pornographique). Ainsi, le caractère stéréotypé et pseudo-universaliste de ces deux sketches en font un objet particulièrement intéressant pour notre étude. Mais malgré le fait que c'est deux sketches soient relativement proches au niveau de leur mode de fonctionnement, un certains nombres d'éléments les différencient.

²⁰¹ BIARDZKA Elzbieta, PARTYKA Ewa, *L'humour comme altérité communicationnelle : de la définition à la typologie*, op.cit., p.4.

En ce qui concerne le sketch de Patson, il comporte plusieurs extraits qui mettent en scène des actes de violences conjugales ou bien d'agression. L'humoriste présente la réponse par la violence comme un scénario normal de la vie d'un couple, donnant lieu à des vanes comme : « quelque fois à la maison elle me frappe alors le voisin vient sonner : « frappez doucement votre femme », c'est elle qui me frappe ! », à un épisode où l'humoriste raconte qu'il fait un rêve dans lequel il gagne au loto, où sa femme le réveille et où il réagit comme ceci « je vois sa gueule [il mime un coup de poing] je l'ai allumé [...] Elle a porté plainte » ou encore le récit d'un premier rendez-vous. L'humoriste invite une femme au restaurant, la raccompagne en voiture et tente de lui faire comprendre qu'il souhaiterait aller plus loin. La femme lui répond alors qu'elle ne veut pas coucher le premier soir et qu'elle a ses règles. L'humoriste dit alors voir son désir s'éteindre s'un seul coup et se mettre à se taire. La femme demande alors à quoi il pense, et l'humoriste conclut le récit comme ceci « à votre avis ? [...] Sincèrement on vous insulte, je dis la vérité : on dit connasse descend de ma voiture [...] donne mon argent. J'ai commencé à la boxer, je lui ai dit donne mon argent, elle sort de la voiture, elle commence à courir je l'ai taclé au sol [...] elle tombe, je met mes doigts dans sa bouche ... ». le ressort comique est alors le récit d'une agression dans le but qu'une femme ayant refusé d'avoir des relations sexuelles avec l'humoriste, lui rende l'argent du restaurant. Même si cela semble être un récit inventé, il est aisé de se rendre compte de l'impact que peut avoir ce sketch sur la banalisation des violences faites aux femmes. Ce sketch est d'autant plus problématique que l'humoriste affirme « dire la vérité » et s'adresse en son nom propre, avec une personnalité identique à ses autres sketches qui ne portent pas nécessairement sur le même sujet. Il n'y a pas de remise en question de ses propos et de leur portée. Il est compliqué d'affirmer de manière tranchée que ce sketch représente un réel danger et qu'il porte en lui un discours ouvertement misogyne ou sexiste même si certains propos semblent tout de même dépasser la simple problématique du rire. Ce sketch et celui d'Olivier de Benoist restent cependant des contenus qu'il est nécessaire de questionner et re-questionner.

Par soucis de comparaison, il serait intéressant d'évoquer le sketch *Elle fait la gueule*²⁰² de Patrick Timsit. A l'instar du sketch d'Olivier de Benoist, ce dernier met en scène un personnage ayant des propos sexistes. Comme nous avons commencé à l'évoquer, Patrick

²⁰² « Elle fait la gueule » in TIMSIT Patrick, GACCIO Bruno, HALIN Jean-François, *The one man stand-up show [DVD]*, Enregistré à l'Olympia, Paris : Studio Canal, 2008.

Timsit a cela de particulier qu'il interprète, dans le même spectacle, plusieurs personnages tout en gardant un mode d'adresse similaire à celui du *stand up*. Il ne change, ni de ton, ni de gestuelle, seul le discours et la présence d'un noir scène au début et à la fin du sketch permet de comprendre qu'il ne s'agit pas directement des propos de l'humoriste mais d'une parenthèse fictionnelle. En effet, tout le sketch repose sur la parole d'un homme qui, venant de divorcer, critique son ex-femme et lui reproche de « faire la gueule » continuellement. Le spectateur découvrant petit à petit que la raison de cette humeur est en fait son propre comportement. Le spectateur apprend progressivement qu'il passe ses nuits en boîte de nuit, la trompe, lui offre des cadeaux qui ne lui plaisent pas et qui sont en fait pour lui comme une planche à voile, une visseuse électrique, une tondeuse, un karcher, des jantes larges, un tatouage Zinedine Zidane, ceci allant jusqu'au lifting, et aux implants mammaires. On retrouve ici une imagerie pouvant évoquer un caractère « beauf » voir le stéréotype d'un homme macho qui aime les voitures, le foot, les boîtes de nuits et préconise la chirurgie esthétique pour sa femme, basant la taille de ses prothèses mammaires sur « une boule de bowling ». Les propos deviennent peu à peu ridicules dans le sens où le personnage ne semble pas se rendre compte de l'évidente cause de son comportement sur la mauvaise humeur de sa femme : « Elle sert l'apéro, elle fait la gueule, elle sert les entrées, elle fait la gueule, elle sert la viande, elle fait la gueule, dis donc qu'est-ce que ce serait si elle mangeait à table avec nous ». La construction en trois temps de la phrase met l'accent sur le second degré de cette dernière. Le public se moque alors plus du personnage qu'il ne rit avec lui et place sa femme dans une position de vérité. En effet, dans l'extrait capté, les spectateurs réagissent alors à plusieurs reprises pour huer les propos du personnage. La clarté du positionnement idéologique de l'humoriste se retrouve également dans la présence d'indices sur le regard que porte l'humoriste sur son propre personnage : « elle [sa femme] me dit : “moi quand je me maquille mais c'est pour me faire belle, pour te plaire, pour essayer de sauver notre couple”, comme si je savais pas ce que ça cache ton maquillage. La méchanceté de cette femme ! ». On voit ici clairement que la phrase « la méchanceté de cette femme » énoncée à plusieurs reprises tout au long du sketch, porte en elle une forte dimension ironique et qu'elle s'applique implicitement à l'énonciateur de ces propos. Cette co-présence du discours, du personnage et du jugement de l'auteur sur l'attitude de ce dernier prend notamment tout son sens au moment de la chute du sketch. Le sketch se conclut alors par ces mots : « la preuve

qu'on a bien fait de se séparer, depuis qu'on est séparé, elle fait plus la gueule ». Ici, Patrick Timsit semble aller jusqu'à briser le rapport fictionnel en s'adressant au public en tant que locuteur et non plus énonciateur dans le but de confirmer l'idée selon laquelle le comportement du mari était le seul élément responsable de l'attitude que ce dernier lui reprochait.

Pour finir, il serait pertinent d'évoquer le sketch *j'aime pas les garçons, j'aime pas les filles*²⁰³ de Florence Foresti. En effet, ce dernier met en scène un grand nombre de stéréotypes concernant les différences hommes femmes mais cette fois-ci dans une quantité relativement égale et à travers le personnage d'une enfant. Le recours au personnage est identifiable par une attitude, un vocabulaire, un phrasé singulier, et la présence d'un diadème, le tout rapportant à un univers enfantin. Dans ce sketch, l'humoriste nous offre alors une vision volontairement naïve de la question du genre. Ce choix de personnage, et cette gestuelle antinaturaliste offre un traitement exagéré des stéréotypes, passant par exemple par la distorsion de la taille des objets (gros tube de maquillage, grosse voiture, toute petite salade) qui ridiculise les propos de l'enfant et pose une distance comique avec les stéréotypes eux-mêmes. La chute du sketch renforce alors ce recul pris vis à vis du contenu des stéréotypes. En effet, après avoir énoncé les raisons pour lesquelles elle n'aime ni les filles, ni les garçons, le personnage conclut alors par ces mots : « c'est bizarre parce que là ... je suis trop bien avec vous ». On a alors une sortie progressive du personnage qui se distingue par un léger sourire de l'humoriste puis la lumière de la scène s'éteint. Cette phrase illustre alors le dépassement de la pensée négative du personnage liée aux stéréotypes par un affecte positif envers les spectateurs, forme d'inadéquation entre la représentation mentale d'un objet et la réalité, rappelant les problématiques des différentes composantes cognitive, affective et comportementale²⁰⁴ du stéréotype.

Ainsi, malgré le fait que ce sketch véhicule tout de même un certain nombre de stéréotypes négatifs sur les femmes et les hommes, et participe nécessairement à la diffusion de ces derniers par leur représentation, il est intéressant de noter une prise de recul de l'humoriste

²⁰³ « j'aime pas les garçons, j'aime pas les filles » in FORESTI Florence, Florence Foresti fait des sketches à la cigale [DVD], Enregistré à la Cigale, Juste Pour Rire, 2007.

²⁰⁴ AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, Armand Colin, 2007, p. 35.

par rapport au fonctionnement même du stéréotype. On retrouve ainsi une exagération du stéréotype, permettant de re-questionner leur bien fondé, doublé d'une remise en question de la véracité du stéréotype à la fin du sketch qui jette alors un doute sur leur généralité ; vérité et généralité étant l'essence même du fonctionnement des stéréotypes.

3.2 L'image du genre, au delà des stéréotypes.

Ainsi, la question du traitement des stéréotypes de genre dans l'humour pourrait faire l'objet d'une étude à part entière²⁰⁵. Il est évident que notre analyse ne représente qu'une infime partie du paysage humoristique et a pour unique but de mettre en parallèle un certain nombre d'exemples concernant l'utilisation de stéréotypes accolés aux endogroupes « femmes » et « hommes ». Avant de conclure, il a semblé important d'émettre une remarque quant au choix de notre précédent corpus. Notre sélection s'est portée volontairement vers des sketches présentant un certains nombres de stéréotypes de genre allant dans un même sens et étant relativement identiques d'un sketch à l'autre. Ce choix, loin d'être anodin, permettait en réalité d'effectuer une meilleure comparaison des traitements de stéréotypes similaires au sein de différents matériaux comiques. Ainsi, si nous avons voulu offrir une vision plus globale des stéréotypes de genre dans l'humour, il nous aurait fallu étudier non pas tous les sketches traitant des stéréotypes de genre, mais bien toute la production humoristique dans son ensemble. En effet, même si un sketch ne traite pas directement de la question de la représentation du genre, il peut grandement influencer sur cette dernière. Prenons l'exemple du sketch *Le Massage, la Fellation*²⁰⁶ de l'humoriste Blanche Gardin. Ce sketch, en plus de ne pas traiter directement de stéréotypes accolés aux hommes et aux femmes, permet en fait de montrer à voir la représentation d'une femme humoriste allant directement à l'encontre de certains stéréotypes de genre, et ce, sans même le spécifier. Ainsi, elle ne parle pas de shopping, de rose ou bien de régime. Malgré une attitude timide et sage, l'humoriste aborde des sujets comme la dépression, le marché de la séduction en tant que femme de quarante ans, les fuites urinaires, la fellation comme « monnaie d'échange » dans un couple, l'infidélité etc.

²⁰⁵ Cette remarque s'appliquant également à l'ensemble de notre étude.

²⁰⁶ GARDIN Blanche, *Le Massage, la Fellation* [vidéo en ligne], Youtube, Montreux Comedy, 29 juin 2016, [consulté le 23.07.20], <https://www.youtube.com/watch?v=IeUtQsHCit8>

En abordant un certain nombre de sujets tabous de la société qui ne sont pas habituellement traités, Blanche Gardin participe à offrir une autre représentation de la femme dans le milieu de *one-woman-show* et oeuvre donc indirectement à la construction d'une certaine représentation de la femme dans la société par le biais de l'humour. Et c'est le cas, dans un tout autre registre, de l'humoriste Belge Farah. Dans son sketch *tampax et féminisme*²⁰⁷, elle se revendique féministe et réagit directement aux propos de Jean-Marie Bigard, qui aurait déclaré « les féministes ne sont pas de vraies femmes », elle lui répond alors ceci : « mais bien sur Jean-Marie, si on est féministe on est forcément une vieille fille mal baisée avec la chatte coiffée comme Fellaini ». Elle s'insurge alors du fait que pour être une « vraie fille » il faudrait « aimer le rose, les paillettes et le shopping, et surtout être discrète et éviter d'avoir des opinions », allant ouvertement à l'encontre de certains stéréotypes de genres précédemment évoqués. Enfin elle aborde le sujet des règles et du silence pesant autour de ces dernières : « depuis toute petite on nous apprend que c'est honteux qu'il faut surtout pas en parler ». Elle quitte alors le ton humoristique et affirme une réelle opinion qu'elle accompagne d'un apport d'informations plutôt engagées : « je sais pas si vous saviez que les fabricants de serviettes et de tampons n'étaient pas obligés de révéler la composition de leurs produits ». Elle dénonce alors le fait que ces produits sont taxés au même titre que des produits de luxe contrairement par exemple au viagra et peuvent surtout se révéler mortels : « c'est à dire mesdames que quand vous êtes indisposées et que vous portez un tampon, vous risquez ce que l'on appelle le "syndrome du choc toxique", donc en gros vous risquez de mourir dans les 48h ou de vous faire amputer d'un membre ». Ces phrases, tout sauf drôles sont vraisemblablement insérées au sein du sketch à but d'information et de prévention. Au-delà de son aspect « comique » ce *stand up* revêt un aspect de réel discours engagé. Argumenté et contenant des passages présentés comme de réelles informations vérifiées, ce dernier ne cesse encore de questionner la place du stand up dans la construction de l'image de la femme et plus largement du genre au sein même d'une la société.

²⁰⁷ FARAH, Tampax et féminisme [vidéo en ligne], Farah, Facebook, 13 juin 2018, [consulté le 23.08.20], <https://www.facebook.com/farahhumoristeofficiel/videos/1463109010462377/>

4. Humour et homosexualité, la question de la responsabilité de l'image.

Ainsi, nous venons de voir que l'humour et les sketches ont un lien étroit avec l'image qu'une personne d'un endogroupe précis renvoie de ce même endogroupe ou bien d'un exogroupe ciblé. Se pose alors la question de la responsabilité de l'humoriste face à l'image qu'il véhicule d'une communauté. Pour traiter plus en profondeur de cette question nous avons choisi de mener une étude comparative composée de trois sketches véhiculant une image différente de l'homosexualité et de la communauté gay et LGBTQIA+, *La belle au bois dormant*²⁰⁸ de Jarry, *Les clichés sur les Gays*²⁰⁹ d'Alex Ramirès et enfin le spectacle *La lesbienne invisible*²¹⁰ de l'humoriste Océan. Pour l'analyse des deux premiers sketches, nous nous appuyons en grande partie sur l'article *gays et lesbiennes dans la comédie : Prisonniers des stéréotypes ou libérés par l'humour ?*²¹¹ de Briec Guffens, Cécile Goffard et Daniel Bonvoisin. Pour celui d'Océan, nous ferons référence à son intervention au sein de la conférence *Rire du stéréotype / stéréotypes du rire*²¹².

4.1 Rire de l'homosexualité, entre stéréotype et prototype.

Le sketch de l'humoriste Jarry donne à voir un personnage cochant un grand nombre de stéréotypes positifs et négatifs accolés à la communauté gay. Ce dernier est très efféminé, porte un diadème et entre en scène sur une musique de Beyoncé, a une voix très aiguë, est obsédé par le sexe, a une attitude séductrice voir provocatrice, ces éléments qui pourraient s'apparenter à une forme de prototype gay :

²⁰⁸ JARRY, Jarry - "La Belle au Bois Dormant" [vidéo en ligne], Youtube, Montreux Comedy, 17 mai 2013, [consulté le 23.07.20], <https://www.youtube.com/watch?v=dvguULMx268>

²⁰⁹ RAMIRES Alex, Alex Ramirès - Les clichés sur les gays [vidéo en ligne], Youtube, Montreux Comedy, 18 avr. 2018, [consulté le 23.07.20], <https://www.youtube.com/watch?v=fQW5AJG-Qj0>

²¹⁰ OCEAN, Oceanrosemarie "La lesbienne invisible" | Café Picouly | Archive INA [vidéo en ligne], Youtube, INA café Picouly, 18 nov. 2019, [consulté le 26.08.20], <https://www.youtube.com/watch?v=5i5WOTKBXhU>

²¹¹ GUFFENS Briec, GOFFARD Cécile, BONVOISIN Daniel, « gays et lesbiennes dans la comédie : Prisonniers des stéréotypes ou libérés par l'humour ? », Belgique, Média animation, 2019.
URL : <https://media-animation.be/Gays-et-lesbiennes-dans-la-comedie-l-outil-pedagogique.html>
[consulté le 21.07.20]

²¹² *Rire du stéréotype / stéréotypes du rire*, Conférence donnée à la BPI avec Nelly Quemener, Océan, Nacira Guénif-Souilamas et Rokhaya Diallo, lien vidéo : <https://www.dailymotion.com/video/x3p1pfy>

La notion [de prototype] est un concept-clé en sémantique, où il est considéré comme “*le meilleur exemplaire associé à une catégorie. C’est un noyau, une fixité centrale de la catégorie, une image mentale dans la conscience d’une société*” (Picoche 1992 [1977] : 152). En psychologie sociale et dans l’approche sociale en général, le prototype peut se définir comme l’élément le plus représentatif d’un groupe donné, c’est-à-dire comme le sujet qui combine les attributs les plus souvent associés à ce groupe (Azzi et Klein 1998 : 16).²¹³

Ainsi, Jarry accumulerait un certain nombre de stéréotypes habituellement reliés à la notion d’homosexualité et représenterait une forme d’exemple type. Le problème est que, à ces caractéristiques prototypiques, s’ajoutent également certaines caractéristiques plus problématiques d’un point de vue moral comme une tendance répétée à l’exhibition, l’allusion à une pratique zoophile et la mise en jeu d’un autre personnage pédophilie (le directeur de l’association des majorettes) ces derniers étant donc associés directement au prototype dans le cadre du sketch. Nous ajouterons également cette remarque : « ce sketch est d’ailleurs problématique sur la question du consentement : l’homme invité sur scène n’est visiblement pas d’accord mais sera forcé d’embrasser l’humoriste.²¹⁴ »

Comme nous l’avons vu, il est fréquent qu’un individu exprime symboliquement son identification à une collectivité en assumant ses modèles stéréotypés.²¹⁵ Ainsi, « les membres d’un groupe donné peuvent entretenir des croyances en ce qui concerne les caractéristiques et les éléments qui les définissent. On parlera dans ce cas d’autostéréotypes²¹⁶ ». Il semblerait alors que ce soit le cas de l’humoriste Jarry qui, pour affirmer son appartenance à l’endogroupe « gay » assume les stéréotypes accolés au prototype correspondant. Mais cette affirmation d’autostéréotypes prend une tout autre dimension dans le contexte d’un sketch. En effet, la médiatisation de ce dernier encourage indirectement la diffusion de stéréotypes. La présence du rire quant à elle, pousse à se demander si les spectateurs ne se moquent

²¹³ GASQUET-CYRUS Médéric, *Pratiques et représentations de l’humour verbal Etude sociolinguistique du cas marseillais*, op.cit., p.164.

²¹⁴ *Ibid.*, p.9.

²¹⁵ AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, op.cit., p.43.

²¹⁶ LEGAL Jean-Baptiste, DELOUVEE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, op.cit., p.17.

finalement pas de l'attitude de Jarry. Brieuc Guffens, Cécile Goffard et Daniel Bonvoisin s'interrogent alors dans ce sens : « Il y a dans cette initiative un paradoxe : l'humoriste veut se donner à voir sans tabou et être politiquement incorrect, mais pour cela il remplit le rôle qui lui est (toujours) implicitement demandé par la société²¹⁷ ». Ainsi, en incitant le public à rire de son personnage, il questionne alors la notion de norme et de déviance de comportement « le personnage est en dehors de la norme. Il [...] est si éloigné de « nous ». D'une certaine manière il « nous » rassure : « OK je ne fais pas partie de cette drôle de catégorie de gens²¹⁸ ». L'humoriste accentue donc les différences entre endogroupe et exogroupe afin d'affirmer son homosexualité. Il renforce donc le risque d'être perçus comme « hors norme » par les gens qui ne se sentent alors pas concernés par l'endogroupe renforcé.

4.2 Le refus des stéréotypes

Dans son sketch *Les clichés sur les gays*, Alex Ramirès prend en quelque sorte le contre pied du sketch de Jarry. Il affirme ne pas correspondre au prototype de « l'homosexuel » et dénonce par la même occasion le mécanisme de catégorisation dont est victime la communauté gay :

J'ai l'impression qu'aujourd'hui en France, si tu dis à quelqu'un que tu es gay, il va forcément t'imaginer avec tout le pack de clichés qui va avec. Tu sais comme une espèce de "gay-box", dans le sens où si t'es gay t'es forcément une espèce de créature efféminée, très exubérante qui travaille dans la mode ou les cheveux : on a le choix, qui bouge les mains, qui roule les yeux, se tord le cul et critique tout le monde avec une voix nasillarde en buvant des Cosmos.

Dans ce passage, l'humoriste rejette alors ces stéréotypes tout en se présentant comme une preuve que ces stéréotypes ne sont pas toujours vrais.

²¹⁷ GUFFENS Brieuc, GOFFARD Cécile, BONVOISIN Daniel, « gays et lesbiennes dans la comédie : Prisonniers des stéréotypes ou libérés par l'humour ? », Belgique, Média animation, 2019, p.8.
URL : <https://media-animation.be/Gays-et-lesbiennes-dans-la-comedie-l-outil-pedagogique.html>
[consulté le 21.07.20]

²¹⁸ *Ibid.*, p.8.

Il construit alors une personnalité qui pourrait s'apparenter à une forme de contre-stéréotype qui s'accompagne d'une parodie du stéréotype rejeté. Ce contre pied va encore plus loin puisqu'il affirme être « hyper banal » et avoir été déçu et surpris de l'absence de réactions négatives à l'annonce de son *coming-out* auprès de ses proches, ce qui pourrait sous-entendre que l'homophobie serait une forme de norme. L'humoriste renforce donc lui-même par son discours le risque de « sous-typage²¹⁹ » c'est à dire que le public interprète la personnalité d'Alex Ramirès, allant à l'encontre du prototype homosexuel, comme une exception voir comme une anomalie plutôt que comme une preuve du caractère relatif ou faux du stéréotype. Plus que de rejeter certains stéréotypes accolés à son homosexualité, Alex Ramirès, rejette en fait une partie de la communauté gay. Ainsi, pour reprendre l'analyse de l'article de Média Animation : « Le sketch se moque des homophobes mais aussi des gays qui sont trop efféminés, allant même jusqu'à sous-entendre que c'est leur comportement qui cause l'homophobie (“Ne change pas, mais tu ne m'aides pas”). Si cette stratégie permet de mieux faire accepter l'homosexualité du comédien (puisque lui serait viril), elle stigmatise par ailleurs les hommes considérés comme trop “féminins”²²⁰ ». De plus, l'homophobie est bien moquée mais « en se basant sur des arguments sexistes et virilistes. Alex Ramires est plus viril que son frère hétéro puisqu'il ne doit pas “jouer à la dinette et regarder La Reine des neiges avec ses filles” tous les matins. La norme qui fait rire ici est cette idée qu'un homme, surtout hétérosexuel, doit être viril. Alex Ramires se présente ici plus “acceptable” que son frère parce qu'il reste viril²²¹ ». ainsi :

Un paradoxe est toujours présent : l'envie de l'humoriste de parler sans langue de bois de sa communauté peut la rendre plus “normale” aux yeux du grand public, mais en nourrissant des stéréotypes à l'encontre des gays efféminés. Le comédien ne remet pas en question en question le fait que le féminin et le masculin sont des cases construites par la société qui peuvent enfermer les hommes et les femmes dans des rôles qui ne leur conviennent pas²²².

²¹⁹ LEGAL Jean-Baptiste, DELOUVEE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination, op.cit.*, p.87.

²²⁰ GUFFENS Briec, GOFFARD Cécile, BONVOISIN Daniel, « gays et lesbiennes dans la comédie : Prisonniers des stéréotypes ou libérés par l'humour ? », *op.cit.*, p.9.

²²¹ *Ibid.*, p.9.

²²² *Ibid.*, p.10.

4.3 L'identité collective, une responsabilité individuelle ?

Ainsi nous voyons toute l'importance et la complexité des choix qu'effectuent les humoristes dans la manière dont ils représentent leur propre communauté. Et c'est cette question de la responsabilité de l'image véhiculée en tant que personne publique qui est au coeur du travail de l'humoriste Océan²²³. La captation choisie est un extrait²²⁴ du spectacle de l'humoriste qui a été tourné dans un contexte très particulier qui rend le document extrêmement intéressant. En effet, cette vidéo a été tournée sur la terrasse du café Picoly à Paris et fait se succéder un interview de l'humoriste dans lequel il explique sa démarche artistique puis un extrait de son travail, joué en direct devant le public présent. L'humoriste fait alors part à son interlocuteur et aux spectateurs de sa volonté de changer les préjugés que les gens peuvent avoir sur les lesbiennes et de proposer une autre image de ces dernières à sa communauté. Le sketch qui suit met alors en scène certains clichés que peuvent avoir les hétérosexuels sur les lesbiennes, et notamment certaines idées reçues sur leur sexualité. L'humoriste terminera alors son sketch par l'évocation d'un scénario type de film pornographique mettant en scène deux femmes, scénario que l'humoriste tournera en dérision pour mieux en dénoncer l'absurdité et la dimension irréaliste. Mais cette réelle volonté de combattre les stéréotypes par l'humour ne s'arrête ni à ce sketch, ni même à ce spectacle. On retrouve une réelle attitude militante chez l'humoriste qui se retrouve dans l'ensemble de ses productions et qui va aussi de pair avec de nombreux engagements associatifs. L'humoriste a notamment pu s'exprimer à ce sujet dans le cadre de la conférence *Rire du stéréotype / stéréotypes du rire*²²⁵, qui s'est tenue le vendredi 8 janvier 2016 à la Bibliothèque Publique d'Information dans le cadre d'un colloque intitulé : *Humour et société : le rire dans tous ses éclats*. L'humoriste se confie alors : « au début quand j'ai écrit *La Lesbienne invisible* dans une démarche plutôt naïve et pas encore très politisée », il dit avoir eu envie de faire de l'humour mais considérait ne pas pouvoir monter sur scène s'il n'avait rien à dire. A l'époque,

²²³ NB : L'humoriste, ayant effectué une transition après l'enregistrement de ce sketch et l'écriture du spectacle cité, nous utiliserons, tout au long de notre analyse, un pronom masculin en adéquation avec son identité d'homme transgenre.

²²⁴ OCEAN, Oceanrosemarie "La lesbienne invisible" | *Café Picoly* | *Archive INA* [vidéo en ligne], Youtube, INA café Picouly, 18 nov. 2019, [consulté le 26.08.20], <https://www.youtube.com/watch?v=5i5WOTKBXhU>

²²⁵ *Rire du stéréotype / stéréotypes du rire*, Conférence donnée à la BPI avec Nelly Quemener, Océan, Nacira Guénif-Souilamas et Rokhaya Diallo, *lien vidéo* : <https://www.dailymotion.com/video/x3p1pfy>

il était homosexuel, avait une apparence très féminine et n'était pas forcément identifié comme tel. Il avait des cheveux longs, des robes et précise que, même si cela semblait être un détail, ça n'en était pas un. En tant que jeune lesbienne, il n'arrivait pas à s'identifier car il souffrait d'un manque de représentations positives. Il cite alors l'actrice Josiane Balasko dans *Gazon Maudit*²²⁶. Il dit avoir eu envie de changer la vision qu'avaient les gens hétérosexuels sur son homosexualité et s'est alors dit que le rire pourrait peut-être les attirer au théâtre. Il avait un double désir : celui de donner à la communauté une image positive et aller vers le monde hétérosexuel pour répondre à toutes les questions qu'on lui posait en soirée qu'il qualifie de réelle « curiosité malsaine ». Au fil de sa carrière, il dit s'être rendu compte qu'il était progressivement devenue la « bonne lesbienne » parce qu'il était féminine et ne semblait pas dégager d'agressivité. Il dit alors, que les gens le plaçait hors du stéréotype car il essayait de se lâcher les cheveux, d'être sexy sans forcément penser à ce que cela donnait à voir. On lui renvoyait alors une image de personne « hors cadre » allant jusqu'à lui sous-entendre que « toi ça va ». Il dit alors avoir eu la volonté de défendre l'idée qu'il n'y avait pas de bonne ni de mauvaise lesbienne et s'être servi de son expérience pour tenter de « démonter des clichés » afin de faire changer d'avis les hétérosexuels et qu'ils voient les lesbiennes différemment. A force, il dit s'être rendu compte qu'il avait une responsabilité de parole et que c'est comme cela qu'il est devenu engagé, non plus uniquement sur la scène, mais aussi dans la vie. Il affirme être, à l'époque, la seule humoriste lesbienne qui occupait cette place. Il confie s'être alors « rendu compte » qu'il était militant.

Dans ce témoignage, Océan pose alors la question de la responsabilité de l'humoriste face aux propos qu'il véhicule et à l'image qu'il revoit sur et en dehors de la scène. En se questionnant sur sa propre identité, il a construit un discours réfléchi mais aussi adressé à ceux dont il combat l'idéologie et les stéréotypes que ces derniers véhiculent sur sa propre communauté.

Depuis cette conférence, l'humoriste a effectué une transition et reste très actif notamment pour la lutte contre la transphobie et dans l'accompagnement de jeunes personnes trans.

Plus que la question de l'image, l'étude du sketch et de la carrière de l'humoriste Océan pose alors une question encore plus large : celle de l'engagement de l'humoriste et son potentiel pourvoir sur la société. Ici, Océan nous offre une piste quant à cette volonté d'influer sur la pensée du public, et sur la vision que chacun a de sa communauté. L'humoriste propose, en

²²⁶ BALASKO Josiane (réalisatrice). *Gazon maudit* [DVD], Miramax, 1995, 95 min.

plus de son engagement quotidien, un modèle nouveau de représentations positives pour sa communauté. Grâce au rire, il tente d'attirer au théâtre des personnes emprunts à des stéréotypes négatifs et erronés sur sa communauté en leur offrant, par le biais de l'humour, une nouvelle vision des choses.

5 . Engagement et humour

Fort de cette même idée, certains humoristes ont fait de la scène un lieu de d'engagement. Comme nous l'avons vu avec l'humoriste Farah, l'engagement sur scène peut passer par la dénonciation mais aussi par l'apport de nouvelles connaissances. Et c'est le cas de l'humoriste Jérémie Ferrari dans son sketch *Les ONG*²²⁷. Ce sketch, tiré du spectacle *vends 2 pièces à Beyrouth*, se distingue grandement du reste du contenu du spectacle par sa forte dimension engagée. Il est important de noter que cette analyse ne concernera que le sketch *les ONG*, certains autres sketches de l'humoriste présents ou non dans ce spectacle étant plus moralement controversés et en dehors de notre champ d'étude. Ainsi, ce sketch pousse le spectateur à passer au-delà de ce qu'il pensait être des vérités immuables : les ONG sont toutes honnêtes et désintéressées. L'humoriste prend alors l'exemple d'Action contre le faim, association dont il va dénoncer certaines incohérences dans la gestion du budget et des dons. L'humoriste affirme avoir fait de vraies recherches et posséder des documents légaux officiels (lettres d'employés, bilans comptables, lettres de dons, échanges téléphoniques etc.), l'utilisation de ces dernières dépassant alors le cadre fictionnel du sketch. Informations qu'il défendra également hors scène au cours de plusieurs interviews. Dans ce sketch, l'humoriste parle ainsi en son nom propre et engage ici l'image d'une vraie association qu'il cite avec son véritable nom. Malgré la présence de l'humour, il attaque donc directement la structure par son discours houleux. Ce dépassement du cadre de la fiction se retrouve également à la fin du spectacle, fin succédant directement à notre sketch :

²²⁷ « Les ONG » dans FERRARI Jérémie, *vends 2 pièces à Beyrouth* [DVD], Enregistré au Zénith de Lille, Gilbert Coullier Production et Dark mile Editions, 2017, 131 minutes.

Peut-être qu'ils sauvent des milliers d'enfants mais avec ce qu'ils font de l'argent et de vos dons ceux qu'ils ne sauvent pas c'est un meurtre. [...]

Je le dis haut et fort j'emmerde les dirigeants d'Action contre la faim, j'emmerde toutes les ONG du même type qui envoient leur torche-cul à des pauvres pour les faire culpabiliser avec d'autres pauvres, j'emmerde ceux qui donnent sans réfléchir pour se donner bonne conscience, ceux qui partagent des pétitions sur Facebook en ayant l'impression de sauver la planète, t'as raison quand t'auras 5000 likes sur ta page ils arrêteront de massacrer les baleines au Japon pauvre con [...] Je t'emmerdes toi Jérémy Ferrari parce que t'as eu peur de jouer ce spectacle, t'as failli le couper, t'as failli le lisser, parce que toi aussi t'as eu peur de perdre ton petit confort, et que toi non plus t'es pas passé loin de devenir un de ces petits connard de bourgeois consensuels comme tous les autres.

A la fin de cette tirade, on entend un bruitage de coup de feu et l'humoriste s'effondre. Ici le ton humoristique a disparu et laisse place à l'expression directe de l'humoriste, sorte de tribune adressée au spectateur. On voit alors ici la réelle volonté de toucher le spectateur et de le pousser à réagir qui pourrait rappeler la fonction *conative*²²⁸ de Roman Jakobson, fonction du langage qui a pour but d'influer sur le comportement du récepteur. Au cours du sketch, il dit alors « attention ne me fait pas dire ce que j'ai pas dit, je ne suis pas en train de vous conseiller d'arrêter de donner à Action contre la faim hein (un temps) moi je vous conseille simplement, si vous donnez aux ONG, de vous renseigner quand même sur ce qu'ils font avec l'argent avant ». Enfin, il propose aux spectateurs d'aller plus loin après le spectacle, et leur met à disposition au bord de la scène un document contenant le bilan comptable de nombreuses grandes associations, annonçant l'avoir également mis à disposition en téléchargement sur son site.

Cette volonté de provoquer un réel engagement de la part du spectateur se retrouve également dans le spectacle *Bonhomme*²²⁹ de Laurent Sciamma. Dans ce spectacle ouvertement féministe, l'humoriste propose, à l'issue de la représentation, des badges comportant des

²²⁸ JAKOBSON Roman, *Les Fondations du langage. Essais de linguistique générale 1, op.cit.*, p. 214-218.

²²⁹ *Bonhomme*, écrit mis en scène et interprété par Laurent Sciamma, Théâtre Café de la Gare, lundi 3 février 2020, 21h00.

slogans féministes en clin d'oeil à certaines répliques du spectacle. Les spectateurs peuvent se servir mais sont invités à faire un don dans une boîte prévue à cet effet, don qui sera reversé à une association changeant chaque soir. Le soir de la représentation du 3 février 2020, le total aura été reversé à une association venant en aide aux femmes battues.

Ainsi, nous avons pu voir que le combat contre les stéréotypes et certaines idées reçues de la société vont parfois jusqu'à un engagement de l'humoriste en tant que personne privée. Dépassant le cadre de l'humour, ces humoristes se servent de la scène comme tribune pour dénoncer certaines déviations de la société incitant les spectateur à agir et ce bien au-delà de leur simple fonction de spectateur ...

6. Conclusion de la partie analytique

A travers l'étude de ce corpus, nous avons pu nous rendre compte de la diversité des réponses apportées par les humoristes en ce qui concerne le traitement des stéréotypes dans le *one-wo.man-show*. Par le recours à des formes aussi différentes que celle du *stand up*, du *sketch à personnage*, du *sketch up*, de la forme narrative etc, les humoristes ne cessent de faire varier les relations entre émetteur, locuteur, énonciateur, ou destinataires. Prenant les stéréotypes comme base du mécanisme comique ou justement en se servant du comique pour les montrer, les dénoncer ou les déconstruire, l'engagement de l'humoriste ne cesse d'osciller entre la simple volonté de faire rire son auditoire et la volonté plus large d'éveiller les consciences en apportant les informations nécessaires pour déconstruire ou du moins ébranler des vérités immuables ancrées dans la société et pousser le spectateur à réagir et à réfléchir. Même si l'étude de l'humour conserve une part de subjectivité et que le choix d'un corpus si restreint ne permet pas de se rendre compte de la diversité qu'offre le genre du *one-wo.man-show*, cette étude aura dressé un panorama diversifié de la notion de stéréotype dans l'humour et aura mis en tension certains sketches les uns par rapport aux autres permettant de faire émerger de nouvelles pistes de réflexions. Plus que d'apporter de réelles réponses tranchées qui seraient nécessairement incomplètes, cette étude a permis de mettre le doigt sur les composantes du schéma communication sur lesquels il est important de se pencher pour l'analyse d'un sketch mais aussi d'attirer l'attention sur les conséquences que peut avoir un discours, même comique, sur la fondation de nos imaginaires sociaux et sur notre rapport à l'autre.

Pour ouvrir notre analyse, nous terminerons en citant le sketch de l'humoriste Tom Villa, *rire de tout*²³⁰ dans lequel on assiste à la naissance d'une réflexion, une prise de position de la part de l'humoriste, et à la construction d'un réel discours réflexif prenant pour départ la célèbre question « Peut-on rire de tout ? ». Ce sketch, contenant de véritables exemples, arguments, et même une introduction et une conclusion, permet d'illustrer la manière dont l'humoriste lui-même peut dissenter sur son art par le biais même du matériel comique. Tom Villa conclue alors par ces mots « j'ai compris qu'on pouvait rire de tout, avec n'importe qui,

²³⁰ VILLA Tom, *On va rire de tout !*, [vidéo en ligne], Youtube, Montreux Comedy, 29 mars 2020, [consulté le 20.08.20], <https://www.youtube.com/watch?v=ZiP9A5RwX2s>

mais pas partout. » rappelant alors l'importance du contexte en humour. Cette phrase étant un hommage à la citation de l'humoriste Pierre Desproges, tiré du *Réquisitoire contre Jean-Marie Le Pen* : « Le rire. Parlons-en et parlons-en maintenant. Les questions qui me hantent sont celles-ci : peut-on rire de tout ? Peut-on rire avec tout le monde ? À la première question, je répondrais oui sans hésiter ²³¹ ». Cette phrase culte « on peut rire de tout mais pas avec n'importe qui » est devenue par la suite une référence lorsqu'il s'agit de réfléchir et de penser l'humour et le comique, humoristes et chercheurs, n'ayant de cesse de la questionner et la requestionner indéfiniment, mettant la création humoristique au centre de la réflexion, sorte de retour aux sources qui rappelle alors l'importance de retourner à l'essence même du comique : le comique lui-même.

²³¹ DESPROGES Pierre, *Les réquisitoires du tribunal des flagrants délires*, «Réquisitoire contre Jean-Marie Le Pen », Paris, éd. Seuil, 2003, p. 171-172.

CONCLUSION GENERALE

Au fil de nos investigations, nous avons pu nous rendre compte que le stéréotype possède un champ d'action extrêmement large, et agit aussi bien collectivement que individuellement. Ayant un caractère répété, constant et figé, il est à distinguer du concept de cliché, de poncifs, de lieux communs, ou bien d'idées reçues²³². Il existe un grand nombre d'approches de la notion de stéréotype. L'apport des sciences sociales a permis de définir les stéréotypes comme un ensemble d'images qui régissent nos interactions sociales²³³. Le stéréotype résulte alors d'un apprentissage au contact répété d'une représentation. Ces dernières permettent de définir une certaine identité sociale donnant naissance à plusieurs groupes auxquels l'individu se rattache (endogroupe et exogroupe), donnant naissance à un système de catégorisation complexe²³⁴ et une tendance à l'homogénéisation d'un exogroupe accompagné d'une différenciation de l'endogroupe par la production d'autostéréotypes visant à renforcer la cohésion d'un groupe donné²³⁵. De plus, certains chercheurs ont prouvé l'influence des conflits et bouleversements économiques sur les stéréotypes²³⁶ et leur rôle en tant qu'outil de légitimation dans des situations de domination comme par exemple la compétition pour l'appropriation de ressources limitées²³⁷. Mais la réelle utilité des stéréotypes dans la sphère sociale a été démontré grâce aux sciences cognitives, définissant plus largement le stéréotype comme un outil stratégique de simplification du chemin de l'information induisant un schéma sélection-encodage-mémorisation et présentant alors les stéréotypes comme automatiques et nécessaires. Certaines autres disciplines comme la psychodynamique ont pu apporter de nouvelles pistes de réflexions quant à l'utilité du stéréotype au sein du processus social. Ainsi, ce dernier serait alors un déplacement à valeur

²³² AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, Armand Colin, 2007, p.6.

²³³ Théorie de Walter Lippmann, *Ibid.*, p.32.

²³⁴ Théorie de Tajfel voir LEGAL Jean-Baptiste, DELOUVEE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, *op.cit.*, p.52.

²³⁵ *Ibid.*, p.17.

²³⁶ Théorie de Katz et Braly, *Ibid.*, p.33.

²³⁷ Théorie de Muzaffer Sherif, AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, *op.cit.*, p. 41.

cathartique d'un conflit intérieur sur un groupe²³⁸. Nous observons alors la nécessité d'une séparation entre la critique des stéréotypes et de leurs conséquences, et le processus de stéréotypage en lui-même qui est indispensable²³⁹. En effet, même si le stéréotype est alors très utile d'un point de vue à la fois cognitif et social, il s'avère que ce dernier peut avoir aussi des conséquences négatives notamment sur certaines performances et comportements. Ce phénomène de « menace du stéréotype » a été mis au jour grâce à plusieurs études qui ont montré que le fait de se savoir la cible d'un stéréotype négatif modifie significativement nos performances intellectuelles²⁴⁰ et comportementales²⁴¹, les stéréotypes créant inconsciemment des attentes aussi bien sur soi que sur les autres. De plus, il a été prouvé que nos attentes envers autrui iraient instinctivement dans le sens de ce que l'on sait ou croit déjà savoir sur ce dernier, augmentant encore le pouvoir d'ancrage du stéréotype. Ainsi, même si l'on présente à un individu un exemple qui contredirait le bien fondé d'un stéréotype, le phénomène de « sous-typage » nous pousserait alors à penser l'exception présentée comme une exception au stéréotype et non une preuve de la fausseté de la portée généralisatrice de ce dernier²⁴². De plus, il a été prouvé que le processus de stéréotypage est quasi automatique, que l'on soit ou non en accord avec le contenu du stéréotype²⁴³, rendant le stéréotype plus dur à contrôler. Un phénomène de « rebond » a même découvert, mettant en lumière que le fait de contrôler une pensée liée à un stéréotype, pouvait avoir l'effet inverse de celui escompté et activer de manière encore plus forte la pensée du stéréotype après l'arrêt de la contrainte²⁴⁴. Ainsi, nous sommes donc tous sujets aux stéréotypes et cela même si nous ne sommes pas en accord avec ce dernier. Il est alors nécessaire de séparer le contenu du stéréotype (la composante cognitive), du préjugé ou de la pensée négative engendrée par ce dernier (la composante

²³⁸ Théorie de T.W. Adorno, AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société, op.cit.*, p.39.

²³⁹ LOYENS Jacques-Philippe, CORNEILLE Olivier, « Perspectives psychosociales sur les stéréotypes » in GARAUD Christian, *Sont-ils bons ? Sont-ils méchants ? : usages des stéréotypes*, Paris, H. Champion, 2001, p.15.

²⁴⁰ Etude des chercheurs Steele et Aronson, LEGAL Jean-Baptiste, DELOUVEE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination, op.cit.*, p.77.

²⁴¹ Etude des chercheurs Bargh, Chen et Burrows, *Ibid.*, p.79-80.

²⁴² Théorie de Fiske, LEGAL Jean-Baptiste, DELOUVEE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination, op.cit.*, p.67.

²⁴³ Théorie de Devine, *Ibid.*, p.91.

²⁴⁴ Etude des chercheurs Wegner, Schneider, Carter et White, *Ibid.*, p.94.

affective), ainsi que de l'acte de discrimination qui peut en découler (la composante comportementale)²⁴⁵. De plus, l'activation du stéréotype varierait en fonction de caractéristiques propres à chaque individu, mais aussi en fonction de facteurs comme la motivation, la quantité et la pertinence d'informations disponibles sur la personne ainsi que notre capacité à séparer l'individu de son groupe de rattachement²⁴⁶.

Le stéréotype est donc très compliqué à maîtriser. Cependant, plusieurs méthodes ont vues le jour afin de réduire l'impact négatifs de ces derniers dans nos rapports sociaux. Parmi elles, le contact intergroupe, le principe de coopération, des techniques sociocognitives de décatégorisation, différentiation et recatégorisation mais aussi le rôle de l'information, de l'éducation et de l'empathie ont pu être proposées pour encourager la déconstruction ou du moins le re-questionnement du bien fondé de certains stéréotypes²⁴⁷.

En ce qui concerne le rire, notre étude s'est heurtée à l'immense diversité des théories existantes sur le sujet mais aussi à la divergence de certains avis conduisant certains chercheurs à produire des discours contradictoires les uns par rapport aux autres. Jean Emelina a tout de même tenté de proposer une approche générale du contexte et a ainsi défini le comique comme ceci : « LA CONDITION NECESSAIRE ET SUFFISANTE DU COMIQUE EST UNE POSITION DE DISTANCE PAR RAPPORT À TOUT PHENOMENE CONSIDERE COMME ANORMAL ET PAR RAPPORT À SES CONSEQUENCES EVENTUELLES²⁴⁸ », la portée généraliste de ces propos étant à nuancer au vue de certaines autres théories sur le sujet. Malgré cette diversité de points de vue, nous pouvons cependant affirmer que le rire doit être séparé des concepts de comique, d'ironie, de satire, de caricature, de parodie, de dérision, d'autodérision, et d'humour. Nous pouvons également affirmer que « le comique apparait ou disparaît selon le point de vue propre à chaque personne en particulier²⁴⁹ » et donc que la présence du rire ne peut, à elle seule, signaler le comique. Nous pouvons également noter que le comique et l'humour constituent une forme de pré-codage de

²⁴⁵ LEGAL Jean-Baptiste, DELOUVEE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, *op.cit.*, p.35.

²⁴⁶ Etude des chercheurs Gilbert et Hixon, *Ibid.*, p.92.

²⁴⁷ *Ibid.*, p.102-104.

²⁴⁸ EMELINA Jean, *Le Comique. Essai d'interprétation générale*, SEDES, 1991, p.84.

²⁴⁹ FREUD Sigmund, *Der Witz und Beziehung zum Unbewussten*, Vienne, 1905, trad. Denis Messier, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988, p.386.

la réalité et influent donc, au même titre que les stéréotypes, sur nos représentations. Le rire fédère ou divise créant des groupes de rieurs qui ont en commun des groupes risibles, forme de rire lui-même stéréotypé²⁵⁰ rappelant les problématiques de catégorisation précédemment citées. Ainsi, le rire a une forte dimension identitaire et remplit des fonctions de valorisation sociale et de renforcement de la dichotomie endogroupe exogroupe, similaires aux stéréotypes²⁵¹. De plus, le stéréotype lui-même peut se présenter comme outil de caractérisation de personnage ou de simplification d'information précieux au mécanisme comique.

A la suite de cette longue introduction théorique, nous avons pu soulever l'aspect très subjectif des stéréotypes et du comique en général. Nous nous sommes alors penchés sur les mécanismes de transmissions de messages qui s'opèrent dans le cadre spécifique de l'humour et du rire afin de se demander à quel endroit de ce mécanisme s'insère le stéréotype permettant alors d'étudier le contenu du message lui-même et ses effets en éloignant cette même notion de subjectivité. Nous avons abouti à l'élaboration d'un schéma croisant plusieurs approches distinctes, une tentative de synthétisation générale de ces dernières étant présentée sous forme de schéma en annexe à la page 106. Nous avons ensuite pu appliquer ce schéma au genre du *one-woman-show*, puis élaborer une grille analytique dans le but de faciliter l'étude de notre corpus. Nous avons ensuite redéfini le concept de *norme*, et noter son aspect subjectif. Cette dernière dépend alors de chaque individu et est à séparer impérativement du concept d'hégémonie²⁵² qui est un ensemble de normes plus complexes. Après avoir réfléchi au pouvoir de l'humour, son rapport à l'engagement, puis cerné le concept d'intention qui résulte d'une nécessaire interprétation à base d'hypothèses, nous avons entamé l'analyse de notre corpus. De par cette approche pratique, nous avons pu voir que le recours à un personnage fictif dans le cadre du sketch avait pour conséquence un brouillage entre l'identité de l'humoriste et celle de son personnage, indétermination variant selon le degré d'incarnation et de caractérisation du personnage. Ce détour complexifie alors

²⁵⁰ Théorie de Victoroff, GASQUET-CYRUS Médéric, *Pratiques et représentations de l'humour verbal Etude sociolinguistique du cas marseillais*, mémoire présenté pour l'obtention du grade de Docteur de l'Université Aix-Marseille I, Université Aix-Marseille I – Université de Provence, 2004, p. 140.

²⁵¹ *Ibid.*, p.155.

²⁵² ANGENOT Marc, *1889 : Un Etat du discours social*, Longueuil Québec : le Préambule, coll. « L'Univers des discours », 1989, p.22.

l'accès à l'intention de l'auteur, le personnage pouvant avoir une adresse directe au public ou bien s'adresser à un second personnage fictif, ce dernier devenant alors une sorte de destinataire intermédiaire. Ce rapport au public varie encore avec l'étude du genre du *stand up*. En effet, ce dernier entretient un rapport complexe à la vérité. Dans ce mode d'adresse, l'humoriste est censé parler directement au public et en son nom propre, l'étude de certains sketches ayant mis au jour de nombreuses exceptions, notamment dans le cas d'un même *stand upper* prenant en charge des discours différents à travers une personnalité d'emprunt relativement constante. Nous avons également pu nous pencher sur la notion de cadre spatio-temporel et noter l'impact que le décalage entre le contexte de la captation du sketch et celui de son visionnage pouvait avoir sur la perception d'un même discours. Nous avons également noté que l'utilisation de sociotype, sexotype, prototype pouvait grandement varier d'un sketch à l'autre et avoir des effets divergents quant à la nature des propos véhiculés. Nous avons pu constater une ré-appropriation de la dimension identitaire de l'humour et un jeu avec le processus de catégorisation et avec les différents endogroupes et l'exogroupes présents dans la salle qui rappelaient les différents mécanismes sociaux mis en jeu dans le stéréotype lui-même. Nous avons également évoquer la responsabilité de l'humoriste par rapport à l'image qu'il véhicule de lui même et de sa communauté ainsi que la volonté que certains humoristes avaient d'impacter, voir de modifier certaines représentations sociales par le biais de l'humour. Oscillant entre sketches comiques et discours engagés, nous avons pu voir que les humoristes poussaient parfois la fonction conative du rire jusqu'à encourager une action hors de la scène de la part des spectateurs.

Grace à l'étude de notre corpus, nous avons alors pu constater un recours aux stéréotypes plus ou moins inconscient de la part des humoristes et dans des buts très divers. Le stéréotype a pu être utilisé, par exemple, comme un outil comique ce qui a pu provoquer un ancrage, un dépassement ou bien un requestionnement de ces derniers de manière plus ou moins volontaire. Nous avons pu assister à un rejet de certains stéréotypes, un re-questionnement de l'idée de « norme », à la mise en scène de personnes emprunts à certains préjugés afin de les critiquer, à la démonstration du caractère absurde et artificiel du stéréotype par l'exagération comique, ou encore à un recours à l'émotion et l'empathie pour sensibiliser aux conséquences négatives que peuvent avoir certains stéréotypes. Tous ces exemples montrant la diversité de l'utilisation des stéréotypes dans le genre de *one-woman-show*.

Ainsi, même si nous ne sommes pas en mesure d'affirmer de manière tranchée que le comique et l'humour ont une action directe sur la société, nous avons pu constater que le rire permet au moins, dans certain cas, de remettre en cause la fausseté du stéréotype, en effet : « en exhibant la marque de la convention, en mettant en cause tout « naturel », il [le récit humoristique] révèle comment le stéréotype s'est substitué au réel [...] Il s'agit d'obliger le lecteur à garder une distance critique, une vision réfléchie et distanciée par rapport au texte²⁵³ ». Comme tout autre discours, le discours comique permet de défendre des idées pouvant aller jusqu'à côtoyer le sérieux et une prise de position ouvertement engagée et politique. Son mode d'adresse et la présence de second degré rendant tout de même l'accès à l'intention de l'auteur plus complexe, pouvant être sujette à de plus grosses erreurs d'interprétation. L'humour peut aussi permettre de créer de nouvelles images, de nouveaux modèles de représentations. Ainsi, si ce dernier peut véhiculer des images stéréotypées, il peut tout aussi bien agir contre ces images en créant un nouveau système de représentations et donc contribuer petit à petit à re-questionner ces images et à les dépasser. Si nous ne pouvons mesurer l'impact réel de l'utilisation de stéréotypes dans l'humour, cette étude nous aura, à l'instar de l'humour, tout de même appris à réfléchir et surtout, à douter, car « l'humour permet de bouleverser l'ordre habituel en libérant l'esprit de fausses valeurs et en développant un sens de la relativité par l'exercice du doute²⁵⁴ ».

²⁵³ EVRAD Franck, *L'humour*, Paris, Hachette, coll. « Contours Littéraires », 1996, p.34.

²⁵⁴ *Ibid.*, p.85.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages de référence

AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2016.

LEGAL Jean-Baptiste, DELOUVEE Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, Malakoff, Dunod, coll. « Topos », 2016.

GARAUD Christian, *Sont-ils bons ? Sont-ils méchants ? : usages des stéréotypes*, Paris, H. Champion, 2001.

DEFAYS Jean-Marc, *Le Comique*, Paris, Seuil, coll. « Mémo », 1996.

Ouvrages complémentaires au sujet des stéréotypes

AMOSSY Ruth, *Les Idées reçues : sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991.

GRENDIERE Marcel, *le Stéréotype, outil de régulations sociales*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003.

MANNONI Pierre, *Les représentations sociales*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1942.

SOULEZ Guillaume, DULAC Elodie, ROBIC-DIAZ Delphine, *L' autre en images : idées reçues et stéréotypes*, Paris, L'Harmattan, 2005.

LEYENS Jacques-Philippe, YZERBYT Vincent, SCHADRON Georges, MONTEIL Jean-Marc, *Stéréotypes et cognition sociale*, Sprimont Belgique : Mardaga, coll. « Psychologie et sciences humaines », 1996.

CAUQUELIN Anne, *L'Art du lieu commun : du bon usage de la Doxa*, Paris, Éd. du Seuil, 1999.

Comique et Humour

ESCARPIT Robert, *L'humour*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », n°877, 1960.

EMELINA Jean, *Le comique : essai d'interprétation générale*, Paris, Sedes, 1996.

FREUD Sigmund, *Der Witz und Beziehung zum Unbewussten*, Vienne, 1905, trad. Denis Messier, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988.

BERGSON Henri, *Le Rire, Essai sur la signification du comique*, Paris, Puf, 1990.

EVRAD Franck, *L'humour*, Paris, Hachette, coll. « Contours Littéraires », 1996.

SAREIL Jean, *L'écriture comique*, Paris, P.U.F., coll. « Écriture », 1984.

EMELINA Jean, *Le Comique. Essai d'interprétation générale*, SEDES, 1991.

DESPROGES Pierre, *Les réquisitoires du tribunal des flagrants délires*, «Réquisitoire contre Jean-Marie Le Pen », Paris, éd. Seuil, 2003.

POLLOCK Jonathan, *Qu'est-ce que l'humour ?*, Paris, Klincksieck, 2001.

BERROU Christine, *Ecrire un one-man-show et monter sur scène*, Paris, Eyrolles, 2012.

Daniel SIBONY, *Les sens du rire et de l'humour*, Paris, O. Jacob, 2010.

HUMBEECK Bruno, *Leçons d'humour, Rire pour rebondir, l'humour comme instrument du vivre ensemble*, Belgique, Editions Mols, 2017.

VERVISCH Gilles, *Puis-je vraiment rire de tout ?*, Paris, Les Edition de l'Opportun, coll. « Les Philosophes », 2013.

Humour et Stéréotypes

GOFFARD Cécile, GUFFENS Briec, *Peut-on rire de tous ? Humour, stéréotypes et racisme : l'outil d'animation*, Belgique, Média animation, 2020.

URL : <https://vimeo.com/430638443>

[consulté le 21.07.20]

GOFFARD Cécile, GUFFENS Briec, *Peut-on rire de tous ? Humour, stéréotypes et racisme : l'outil d'animation*, Belgique, Média animation, 2020.

URL : https://media-animation.be/IMG/pdf/peutonriredetous_outil_mediaanimation.pdf

[consulté le 21.07.20]

GUFFENS Briec, GOFFARD Cécile, BONVOISIN Daniel, « gays et lesbiennes dans la comédie : Prisonniers des stéréotypes ou libérés par l'humour ? », Belgique, Média animation, 2019.

URL : <https://media-animation.be/Gays-et-lesbiennes-dans-la-comedie-l-outil-pedagogique.html>

[consulté le 21.07.20]

QUEMENER Nelly, *Le pouvoir de l'humour : politiques des représentations dans les médias en France*, Paris, Armand Colin, coll. « Médiacultures », 2014.

QUEMENER Nelly, *Politiques de représentations dans les sketches télévisuels en France. De Coluche à nos jours, transformation de la figure du comique en humoriste et montée des groupes subalternes*, Université de la Sorbonne Nouvelle, École doctorale Arts et médias.

QUEMENER Nelly, 2013, « *Stand up ! L'humour des minorités dans les médias en France* », *Terrain*, n° 61, pp. 68-83.

Nelly Quemener, « Performativité de l'humour : enjeux méthodologiques et théoriques de l'analyse des sketches dans les talk shows », *Questions de communication* [En ligne], 16 | 2009, mis en ligne le 19 janvier 2012, consulté le 3 avril 2020. URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/364>

Rire du stéréotype / stéréotypes du rire, Conférence à la BPI avec Nelly Quemener, Océane Rose Marie, Nacira Guénif-Souilamas et Rokhaya Diallo, [lien vidéo : https://www.dailymotion.com/video/x3p1pfy](https://www.dailymotion.com/video/x3p1pfy)

FEUERHAHN Nelly, SYLVOS Françoise (sous la direction de), *La Comédie sociale*, Saint Denis, PUV, coll. « Culture et Société », 1997.

CHARAUDEAU Patrick, « Les stéréotypes, c'est bien. Les imaginaires, c'est mieux », in Boyer H. (dir.), *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène*, L'Harmattan, 2007, consulté le 3 avril 2020 sur le site de *Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications*. URL : <http://www.patrick-charaudeau.com/Les-stereotypes-c-est-bien-Les,98.html>

Humour et Communication

SHANNON Claude, *The Mathematical Theory of Communication*, the Board of Trustees of the University of Illinois, 1949, trad. Catherine Bellaïche, Olivier Rioul, *La théorie mathématique de la communication*, Paris, Cassini, 2018.

JAKOBSON Roman, *Les Fondations du langage. Essais de linguistique générale 1*, trad. Nicolas Ruwet, Paris, Les Éditions de minuit, coll. « Reprise », 2003.

SMADJA Eric, *Le Rire*, Paris, Puf, coll. « Que sais je ? », 2016.

TODOROV Tzvetan, *Les Genres du discours*, Paris, Éd du Seuil, 1990, p. 283-287.

GROUPE MU, *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970, (réédition Éd. du Seuil, coll. « Points »).

CHARAUDEAU Patrick, « Des Catégories pour l'Humour ? », *Questions de communication*, 2006/2 (n° 10), p. 19-41. URL : <https://www.cairn.info/revue-questions-de-communication-2006-2-page-19.htm>

CHARAUDEAU Patrick, « Des catégories pour l'humour. Précisions, rectifications, compléments », in Vivero Ma.D. (dir.), *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne*, (pp.9-43), L'Harmattan, Paris, 2011, consulté le 3 avril 2020 sur le site de *Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications*. URL: <http://www.patrick-charaudeau.com/Des-categories-pour-l-humour,274.htm>

CHARAUDEAU Patrick, « L'humour au risque de la diffamation. Quand la jurisprudence révèle les composantes de l'humour », In Farhat M. (dir.), *Humour et identités dans l'espace public. Nouveaux sentiers*, Gafsa, ISEAH, 2015, p. 7-25., 2015, consulté le 4 avril 2020 sur le site de *Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications*. URL: <http://www.patrick-charaudeau.com/L-humour-au-risque-de-la.html>

BIARDZKA Elzbieta, PARTYKA Ewa, *L'humour comme altérité communicationnelle : de la définition à la typologie*, Revue semestrielle de linguistique et littératures romanes Publié par l'Institut d'études romanes [en ligne], (n°1), vol 9, 2013. consulté le 4 avril 2020. URL : <https://www.eer.cz/files/2013-1/2013-1-03-Biardzka.pdf>

Christine Bonardi, « L'humour : un kaléidoscope pour les sciences humaines ? », *Le Journal des psychologues* 2009/6 (n° 269), p. 22-26.
DOI 10.3917/jdp.269.0022

Brigitte Bouquet, Jacques Riffault « L'humour dans les diverses formes du rire », *Vie sociale* 2010/2 (N° 2), p. 13-22.
DOI 10.3917/vsoc.102.0013

CHABANNE Jean-Charles, *Verbal, paraverbal et non-verbal dans l'interaction humoristique*, dans *Approches du discours comique*, actes de la journée d'étude Adiscom-Corhum (juillet 1995), dir. J.-M. Dufays et L. Rosier. Bruxelles : Mardaga, , 1999, coll. « Philosophie et langage », pp. 35-53.

M.LAWLOR David, *Mécanismes linguistiques de la communication orale de l'humour; une approche analytique de corpus*, Thèse soumise à la « Faculty of Graduate Studies and Research » dans le cadre du « Master of Arts in French », Saskatchewan, University of Regina, 2013, 151 p. URL : <https://ourspace.uregina.ca/handle/10294/5423>

OLBRECHTS-TYTECA Lucie, *Le comique du discours*, Editions de l'Université de Bruxelles, 1974. 437 p. URL : http://digistore.bib.ulb.ac.be/2007/DL2191476_000_f.pdf

CHABROL Claude, « Humour et médias », *Questions de communication* [En ligne], 10 | 2006, mis en ligne le 01 décembre 2006, consulté le 10 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7687>

CHAGNON Marie-Claude, *Humour verbal et communication interculturelle : quand deux traditions se rencontrent*, mémoire présenté pour l'obtention du grade de maître ès arts (M.A), Laval, Université de Laval, 1990, 186 p, consulté le 14 avril 2020. URL : <http://hdl.handle.net/20.500.11794/29448>

GASQUET-CYRUS Médéric, *Pratiques et représentations de l'humour verbal Etude sociolinguistique du cas marseillais*, Thèse présentée pour l'obtention du grade de Docteur de l'Université Aix-Marseille I, Université Aix-Marseille I – Université de Provence, 2004, 810 p.

Bouquet, Brigitte, et Jacques Riffault. « L'humour dans les diverses formes du rire », *Vie sociale*, vol. 2, no. 2, 2010, pp. 13-22.

Lectures complémentaires

ANGENOT Marc, *1889 : Un Etat du discours social*, Longueuil Québec : le Préambule, coll. « L'Univers des discours », 1989.

MARTINEZ Marc, DUVAL Sophie, *La Satire : littératures française et anglaise*, Paris, Armand Colin, coll. « Série Lettres », 2000.

ZEITOUN Charline, TESTARD-VAILLANT Philippe, CAILLOCE Laure, « aux origines du racisme », *CNRS, Le journal*, décembre 2011, n°263, pp. 20-29.

ZOHRA CHIALI-LALAOUI Fatima, *Le dire par l'humour (à travers une lecture de Muriel Robin)*, ACTA IASSYENSIA COMPARATIONIS, 7/2009 (SU)RÂSUL / SMILE AND LAUGHTER / LE (SOU)RIRE, Université d'Oran, 2009.

URL : http://www.literaturacomparata.ro/Site_Acta/Old/acta7/7_chiali.pdf [consulté le 02.07.20]

Corpus d'étude

« Lascar papa » dans SALOMONE Bruno, *mi-homme mi-molette* [DVD], Enregistré au Bataclan, Universal, 2003, 195 minutes.

LEEB Michel, *Michel Leeb "L'Africain"* | *Archive INA* [vidéo en ligne], Youtube, Ina chansons, 9 juil. 2012 [consulté le 26.08.20], https://www.youtube.com/watch?v=c_W21vh1Ds0

« Le noir » in ROBIN Muriel, PALMADE Pierre, *Tout m'énerve* [DVD], Enregistré à l'Olympia, Paris : LA5-Ptitloup, 1990.

« On est plus chez moi » in SMAIN, *le dernier avant le prochain* [DVD], Enregistré au théâtre du Gymnase, Rouge Basket, Edition France Télévision Distribution, 2007.

« Hommage aux racistes » in TIMSIT Patrick, GACCIO Bruno, HALIN Jean-François, *The one man stand-up show* [DVD], Enregistré à l'Olympia, Paris : Studio Canal, 2008.

DESPROGES Pierre, *Pierre Desproges se donne en spectacle* [DVD], Créé au théâtre Grévin, PMP Production, 1986.

DVD issu du coffret : DESPROGES Pierre, *Pierre Desproges en images* [DVD], PMP Production, 2002

PASTON, *PATSON - Les femmes #1*, [vidéo en ligne], Youtube, YouHumour, 6 avr. 2012, [consulté le 20.08.20], <https://www.youtube.com/watch?v=FrHjDXOjHyw>

PASTON, *PATSON - Les femmes (partie 2)*, [vidéo en ligne], Youtube, YouHumour, 6 avr. 2012, [consulté le 20.08.20], <https://www.youtube.com/watch?v=394tOtBdNRQ>

DE DENOIST Olivier, *seul face aux femmes !* [vidéo en ligne], Youtube, Montreux Comedy, 11 mars 2011, [consulté le 22.08.20], <https://www.youtube.com/watch?v=V0ydhbfVZGE>

« Elle fait la gueule » in TIMSIT Patrick, GACCIO Bruno, HALIN Jean-François, *The one man stand-up show [DVD]*, Enregistré à l'Olympia, Paris : Studio Canal, 2008.

« j'aime pas les garçons, j'aime pas les filles » in FORESTI Florence, *Florence Foresti fait des sketches à la cigale [DVD]*, Enregistré à la Cigale, Juste Pour Rire, 2007.

GARDIN Blanche, *Le Massage, la Fellation* [vidéo en ligne], Youtube, Montreux Comedy, 29 juin 2016, [consulté le 23.07.20], <https://www.youtube.com/watch?v=IeUtQsHCit8>

FARAH, *Tampax et féminisme* [vidéo en ligne], Farah, Facebook, 13 juin 2018, [consulté le 23.08.20], <https://www.facebook.com/farahhumoristeofficiel/videos/1463109010462377/>

JARRY, *Jarry - "La Belle au Bois Dormant"* [vidéo en ligne], Youtube, Montreux Comedy, 17 mai 2013, [consulté le 23.07.20], <https://www.youtube.com/watch?v=dvguULMx268>

RAMIRES Alex, *Alex Ramirès - Les clichés sur les gays* [vidéo en ligne], Youtube, Montreux Comedy, 18 avr. 2018, [consulté le 23.07.20], <https://www.youtube.com/watch?v=fQW5AJG-Qj0>

OCEAN, *Oceanrosemarie "La lesbienne invisible" | Café Picouly | Archive INA* [vidéo en ligne], Youtube, INA café Picouly, 18 nov. 2019, [consulté le 26.08.20], <https://www.youtube.com/watch?v=5i5WOTKBXhU>

« Les ONG » dans FERRARI Jérémy, *vends 2 pièces à Beyrouth [DVD]*, Enregistré au Zénith de Lille, Gilbert Coullier Production et Dark mile Editions, 2017, 131 minutes.

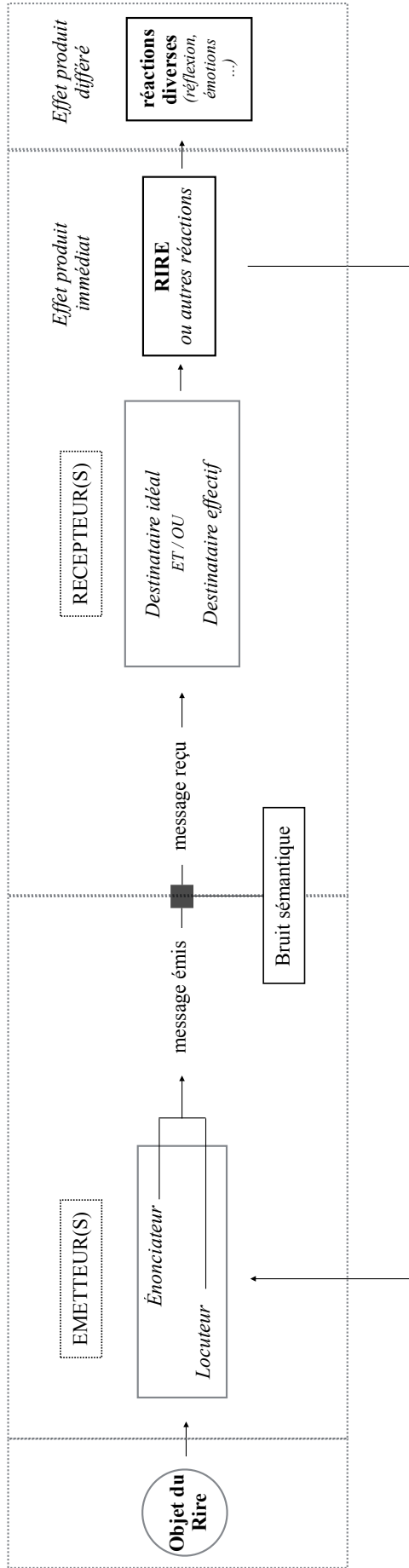
Bonhomme, écrit mis et scène et interprété par Laurent Sciamma, Théâtre Café de la Gare, lundi 3 février 2020, 21h00.

VILLA Tom, *On va rire de tout !*, [vidéo en ligne], Youtube, Montreux Comedy, 29 mars 2020, [consulté le 20.08.20], <https://www.youtube.com/watch?v=ZiP9A5RwX2s>

DESPROGES Pierre, *Les réquisitoires du tribunal des flagrants délires*, «Réquisitoire contre Jean-Marie Le Pen », Paris, éd. Seuil, 2003.

ANNEXE

Tentative de synthétisation du Schéma Communicationnel Humoristique



□ Cadre spacio-temporel (*distinct ou non*)

Mots clés : HUMOUR / ONE-MAN-SHOW / STÉRÉOTYPE

Résumé : Cette recherche a pour but de questionner l'impact social et sociétal de l'utilisation des stéréotypes dans le one-woman-show.

Ce mémoire propose d'une part une réflexion théorique qui tente d'étudier ce concept d'un point de vue de la communication, et d'autre part une analyse d'un corpus d'une quinzaine de sketches permettant d'étudier le traitement des stéréotypes au sein du genre du one-woman-show.