



**HAL**  
open science

**Nelly Quemener, Le Pouvoir de l'humour. Politiques des représentations dans les médias en France, Paris, Armand Colin/INA, 2014**

Clément Combes

► **To cite this version:**

Clément Combes. Nelly Quemener, Le Pouvoir de l'humour. Politiques des représentations dans les médias en France, Paris, Armand Colin/INA, 2014 . Réseaux : communication, technologie, société, 2014, 10.3917/res.188.0255 . hal-01712879

**HAL Id: hal-01712879**

**<https://hal.science/hal-01712879>**

Submitted on 19 Feb 2018

**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.

**Nelly QUEMENER, *Le Pouvoir de l'humour. Politiques des représentations dans les médias en France*, Paris, Armand Colin/INA, 2014, 206 pages**

Dans cet ouvrage tiré de sa thèse, Nelly Quemener esquisse une « cartographie des formes et thématiques de l'humour » en France depuis les années 1980. Des débuts du café-théâtre au *stand-up* en passant par les chroniques d'actualité, le livre retrace l'évolution du geste humoristique à travers sa relation au pouvoir ainsi qu'aux tensions socio-culturelles et politiques caractérisant la société française depuis trente ans. Quemener inscrit sa démarche dans les pas des *Cultural Studies* ; un courant anglo-saxon dont Éric Maigret, son directeur de thèse, fut l'un des principaux promoteurs en France<sup>1</sup>. Ce faisant, l'auteure prête une attention particulière au caractère plus ou moins subversif de l'humour et la manière dont celui-ci devient éventuellement un moyen d'expression pour des groupes subalternes : les minorités ethniques et les femmes.

Cette perspective constructiviste l'amène par ailleurs à renvoyer dos-à-dos les deux types d'analyses sociologiques de l'humour, traditionnelles et opposées, les unes pointant sa tendance générale à conforter l'ordre social, les autres au contraire sa capacité à lui résister. L'auteure nous invite au contraire à penser l'humour dans ses manifestations concrètes et dans les contextes sociohistoriques dans lesquels il émerge. Elle propose de l'appréhender en tant que « performance », c'est-à-dire comme « acte qui cite et répète, tout en les déplaçant, les codes et les normes qui font autorité » (p. 192). Un tel angle permet d'apprécier plus subtilement les relations complexes et dynamiques de l'humour – ou plutôt *des* gestes d'humour – avec les modèles dominants.

L'enquête repose sur deux corpus de sketches. Les premiers sont tirés de *one-(wo)man-shows* allant de la fin des années 1970 à l'élection présidentielle de 2007 et sélectionnés en vertu de leur « exemplarité » et de leur « dimension significative eu égard au contexte social dans lequel ils s'inscrivent » (p. 20). Le second corpus comprend 30 séries de sketches tirés de 12 émissions de talk-show diffusés entre 1991 et 2010 sur les chaînes hertziennes françaises collectées dans les fonds de l'INA. L'auteure a examiné à la fois les performances corporelles et langagières des humoristes ainsi que leur position sociale, les dispositifs télévisuels encadrant leurs interventions ainsi que les réactions du public.

L'ouvrage est découpé chronologiquement et débute par un premier chapitre retraçant la généalogie de la figure du bouffon qui « s'impose dans les années 1980 et qui deviendra, pour les décennies suivantes, une sorte d'étalon de l'humour contemporain » (p. 26). Cette dernière figure est l'héritière du music-hall et des chansonniers du début du XX<sup>e</sup> siècle mais aussi et surtout des humoristes d'après-guerre. Bourvil et Fernand Raynaud par exemple, sans investir frontalement le champ politique, se font le relais de la France populaire, rurale, en décalage avec les normes et conventions de la modernité, désarmée face aux changements sociaux et économiques. Cette forme humoristique basée sur la confrontation entre les cultures populaires et bourgeoises ne remet pas en cause l'ordre établi.

Au contraire du café-théâtre qui émerge dans les années 1970 et prend des atours plus contestataires, tant dans sa pratique du théâtre (critique du théâtre classique) que dans sa posture politique (mise en cause d'un ordre social bourgeois et conservateur). Sur cette base commune, les troupes comme le Café de la gare (Miou-Miou, Renaud, Coluche...) ou le Splendid (Clavier, Balasko, Blanc, Anémone...) construisent une identité et un style personnels.

---

<sup>1</sup> H. Glevarec, É. Macé, É. Maigret (éd.), *Cultural Studies. Anthologie*, Paris, Armand Colin, 2008 ; É. Macé & alii., *Stuart Hall*, Paris, Éd. Amsterdam, 2007.

De ces collectifs sortent des individualités comme Coluche, Thierry Le Luron ou encore Pierre Desproges ; lesquels, à partir de la fin des années 1970, vont proposer les premières formes de *one-man-show* tout en s'imposant dans les médias (télévision, radio). Dans des styles très différents, ils se livrent à une critique acerbe et frontale du pouvoir, du sentiment national, du racisme, etc. Cet investissement du terrain politique connaît son apogée avec la candidature de Coluche aux élections présidentielle de 1981.

Le second chapitre aborde la période des années 90, qui voit les premiers humoristes investir les émissions de divertissement. L'humour se personnalise et investit la dimension identitaire, en particulier à travers les questions du genre et des hiérarchies sociales. Mais cela s'effectue paradoxalement dans un mouvement de dépolitisation notamment initié par le dispositif médiatique. Le geste comique d'alors sert avant tout le divertissement. À l'irrévérence carnavalesque et cathartique du duo De Caune-Garcia sur le plateau de *Nulle Part Ailleurs* (Canal+), répond l'humour plus consensuel et feutré de Laurent Gerra et Virginie Lemoine œuvrant dans *Studio Gabriel* (France 2).

Au-delà des plateaux télévisés, l'humour des années 1990 tend à se placer sur le terrain de la vie quotidienne, des petits malheurs éprouvés par tout-un-chacun. Quemener voit deux grandes tendances se dessiner à cette période : l'humour de situation, illustré par le duo Chevallier-Laspalès ; l'humour de personnages, incarné par Elie Kakou notamment. Ces deux tendances confèrent des espaces distincts à la parole et la subjectivité de l'humoriste. Dissociant le comédien et le personnage, le comique de situation dissocie du même coup le message de son auteur (Quemener s'appuie ici sur l'exemple de la mise en scène « distancée » d'un personnage gay par Pierre Palmade – lui-même présumé homosexuel)<sup>2</sup>. Si le comique de personnages manifeste davantage « le moi intime des humoristes », c'est véritablement avec le stand-up que l'humour s'incarne véritablement.

Ce genre que l'auteure envisage comme un tournant dans l'histoire humoristique fait l'objet du troisième chapitre. Il correspond à l'investissement de l'espace comique par les minorités ethnoraciales subalternes et l'introduction des thématiques de l'ethnicité et de la diversité auprès du grand public. Dans le sillage de Smaïn puis du duo Elie et Dieudonné, Jamel Debbouze, Eric et Ramzy, Omar et Fred ou encore Claudia Tagbo, sur scène ou à la télévision, interrogent l'héritage de la période coloniale, la question des banlieues et le problème de l'intégration. Ils revendiquent « une authenticité du récit et des personnages » (p. 93). Cependant là encore, Quemener montre comment le dispositif télévisuel et plus généralement l'évolution de la forme stand-up tend finalement à désamorcer la portée subversive et politique du message.

Le quatrième chapitre traite d'une autre groupe subalterne : les femmes. Historiquement empêchées par l'idée commune d'un humour étant avant tout une affaire d'hommes, les femmes ont longtemps été marginales dans ce domaine – Sylvie Joly, Josiane Balasko ou Muriel Robin faisant figure d'exceptions à la règle. Il faut attendre les années 2000 pour que véritablement se développe un humour féminin, avec comme figures de proue Florence Foresti, Axelle Laffont ou encore Julie Ferrier. S'étant faite connaître à la télévision, chacune à sa façon propose un regard sur les tensions liées à la féminité contemporaine et questionne le genre. Leur corps même prend part à ce questionnement, lequel est souvent porteur d'un « trouble dans le genre » autant chez la comédienne que chez ses personnages.

---

<sup>2</sup> La distance comédien/personnage est d'ailleurs devenue ces dernières années un ressort de l'humour de Dieudonné. Ce dernier se plaît à jouer sur l'ambiguïté entre ses propres opinions (ou celles qu'une grande partie du monde politico-médiatique lui prête et dénonce avec force) et celles formulées par ces personnages (un militant néonazi, par exemple).

Le sixième et dernier chapitre s'arrête sur les chroniques d'actualité et vignettes d'humour. Celles-ci se sont multipliées depuis une petite dizaine d'années à la télévision comme à la radio. Sont ici évoqués des humoristes comme Stéphane Guillon, Didier Porte, Anne Roumanoff ou Thomas N'Gijol. Mais l'auteure nuance l'idée d'une « repolitisation » de la démarche humoristique. Sous l'effet de l'immédiateté (quotidienneté) et de la dispersion des cibles (extension du domaine politique), le message de ces « comiqueurs » finit par se perdre et devenir exercice de style (recherche de la vanne, du bon mot). « Quoique qualifiées de "politique", conclut Quemener, ces chroniques, en multipliant les sujets et les boutades, tendent à mettre l'accent sur la forme plutôt que sur le fond et détourner l'attention des imaginaires collectifs » (p. 188).

L'ouvrage se conclue sur la proposition d'une typologie des registres de l'humour, en fonction de leur rapport au pouvoir. Ainsi l'auteure décrit-elle tour à tour le registre de la « bouffonnerie contestataire », forgé sur une opposition claire au modèle hégémonique (Coluche, Le Luron) ; celui de « la politique des identités dans l'humour », notamment porté par les groupes ethnoraciaux ; le registre la « politique de la parodie » enfin, pointant les modes de catégorisation et de stéréotypisation et développé surtout par des humoristes femmes. Cette typologie tout à fait bienvenue couronne un ouvrage agréable et très instructif sur l'histoire de l'humour en France. Reste qu'il serait intéressant, à l'avenir, de corroborer ces analyses par une étude de réception de ces performances humoristiques.