Nelly Quemener : Le pouvoir de l'humour. Politiques des représentations dans les médias en France

Marion Dalibert

▶ **To cite this version:**

Marion Dalibert. Nelly Quemener : Le pouvoir de l'humour. Politiques des représentations dans les médias en France . Études de communication - Langages, information, médiations, 2015, pp.161-164. hal-01695143

HAL Id: hal-01695143
https://hal.univ-lille.fr/hal-01695143

Submitted on 10 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 Éditions, 2014, 206 p.

Recension de Marion Dalibert,
GERiiCO – Université de Lille

Issu de son travail de thèse de doctorat, l'ouvrage de Nelly Quemener, maître de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'Université Sorbonne Nouvelle, s'intéresse aux performances des humoristes et à leur publicisation, des années 1950 à l'élection présidentielle de 2012. Découpé chronologiquement en cinq chapitres, il interroge plus particulièrement la subversion dont est porteuse la sphère de l'humour, à la fois au niveau de la production des discours comiques et de la réception effectuée par les publics vis-à-vis desquels elle conduit à la mise en place de capacités d'agir (*agency*). L'auteure précise en effet que les sketches et saynètes « fournissent des répertoires, des chaînes de significations et des grammaires, offrant autant de ressources dont les publics peuvent se saisir » (p. 23). Par cet ancrage théorique — les références à Stuart Hall sont multiples — et son objet, l'ouvrage se situe dans le champ des *Cultural studies*. Il problématise dès lors le « pouvoir de l'humour » à l'aune de la conflictualité entre les groupes et des rapports sociaux de genre, de race et de classe, et ce en proposant une typologie des formes d'humour et des identités sociales qui leurs sont associées ainsi que leurs évolutions socio-historiques : la bouffonnerie des années 1970 et l'humour carnavalesque des années 1980-90 tous deux marqués par la masculinité blanche ; le *stand'up* et la parodie des années 2000 liés, respectivement, aux minorités ethnoraciales et aux femmes ; et l'humour d'actualité à partir de 2007 qui, en étant affilié à la bouffonnerie, l'est à nouveau au genre masculin et à la blanchité.

Le premier chapitre porte donc sur la genèse et l'installation dans les sphères publique et politique de la figure du « bouffon ». Apparue dans les années 1950 à la suite de l'humour chansonnier et du comique de music-hall, celle-ci se produit dans les cafés-théâtres pendant les années 1970 et de plus en plus à la télévision dans la décennie suivante. Personnifiée par Coluche, Pierre Desproges et Thierry le Luron, elle a un rôle critique et contestataire des conservatismes et de la sphère gouvernementale. En effet, pour l'auteure, le comique bouffon « revêt les habits d'un contre-pouvoir. Il se présente comme un être "conscient", en charge de révéler les tares d'un système qui, selon lui, manipule, et de servir l'exutoire aux mécontentements populaires » (p. 46).
Le chapitre suivant s'ancre dans les années 1990 et montre le rôle de plus en plus essentiel de la télévision dans la publicisation des performances comiques, notamment au sein des *talk-shows* comme « Nulle part ailleurs » sur *Canal +* avec les performances d'Antoine de Caunes et José Garcia ou « Studio Gabriel » sur *France 2* avec le duo Laurent Gerra et Virginie Lemoine. Ce n'est alors plus la politique et les gouvernants qui font l'objet de discours humoristiques, mais la télévision elle-même ou l'individu en tant que tel, et ce par la mise en scène caricaturée de personnages à « l'identité mascarade » (p. 56) genrée et marquée par la classe sociale. Les humoristes mettent alors au défi le dispositif télévisuel tandis que celui-ci conduit, en contrepartie, à dépolitiser l'usage du rire : l'objectif est avant tout de divertir. Hors du champ télévisuel, les humoristes de l'époque comme Muriel Robin, Jean-Marie Bigard ou Élie Kakou vont mettre en scène des spectacles où le ressort comique joue également sur la personnalisation et la vie quotidienne, faisant apparaître ce que l'auteure nomme « l'humour de situation » (p. 59) et « de personnages » (p. 60).

Les chapitres trois et quatre s'intéressent à la visibilité médiatique de plus en plus grande, pendant les années 1990 et 2000, des comiques à l'identité subalterne, en particulier les non-blancs et les femmes. L'humour devient alors un outil permettant aux minorités, d'une part, de déconstruire des stéréotypes négatifs dont ils font l'objet et de les resignifier et, d'autre part, de dénoncer les rapports sociaux de genre et de race à l'œuvre dans la société française.
Les humoristes marqués par l'attribut ethnoracial (dont Jamel Debbouze est la figure de proue) font ainsi un usage important du récit de soi pour porter un regard réflexif et dénonciateur de la place des non-blancs en France et des discriminations dont ils sont victimes. Cette publicisation télévisuelle accrue conduit tout d'abord à réhabiliter la figure socialement et médiatiquement disqualifiée du « jeune des banlieues », puis, par l'usage privilégié du *stand'up* (particulièrement au sein du « Jamel Comedy Club » sur *Canal +*), à donner à voir des identités et subjectivités de plus en plus complexes et variées qui perturbent, voire contrecarrent, les représentations dominantes. L'auteure parle alors d'une véritable « politique des représentations » (p. 87).
Nelly Quemener se consacre ensuite à la portée politique liée à la visibilité médiatique croissante des humoristes femmes au milieu des années 2000. À la différence des décennies précédentes où Jacqueline Maillan, Sylvie Joly, Anne Roumanoff ou encore Michèle Bernier dénonçaient le sexisme sans déconstruire les injonctions à la féminité normative, les voix et les corps de Florence Foresti, Julie Ferrier et Axelle Laffont vont, d'une part, mettre à mal le découpage hétéronormatif des identités de genre à la télévision et, d'autre part, rendre visible l'hégémonie masculine, telle qu'elle se manifeste dans de nombreuses sphères de la société, y compris dans celle de l'humour.
L'auteure consacre enfin son dernier chapitre à une rupture importante corrélée à la campagne présidentielle de 2007. L'affrontement entre Ségolène Royal et Nicolas Sarkozy a donné lieu à la généralisation d'un « humour d'actualité » (p. 152) servant surtout à la critique des politiques, via notamment les chroniques de Stéphane Guillon sur *France Inter* ou de Christophe Alévêque sur *Canal +*. Les problématiques portées par les minorités vont ainsi disparaître du champ médiatique ou se voir euphémisées, et ce au profit de commentaires politiques pris dans un rythme médiatique qui empêche profondeur et problématisation. En faisant référence aux travaux de Susan Faludi, l'auteure analyse cette évolution comme étant synonyme de « *backlash* » (p. 154) attendu que, ce type d'humour, même s'il « apparai[t] progressiste, promeut un retour aux valeurs dominantes et traditionnelles, notamment en terme de genre » (*ibid*.).
L'auteure conclut ensuite son ouvrage par une réflexion plus théorique sur l'humour et son pouvoir en s'appuyant sur des travaux philosophiques et sociologiques. Elle met alors en avant son caractère performatif en le liant aux registres de la « bouffonnerie » (p. 193), de la « politique des identités » (p. 194) et à celui de la « politique de la parodie » (p. 195).

Tout au long des chapitres, Nelly Quemener présente les ambivalences, ruptures et contradictions représentationnelles et discursives qui s'incarnent dans la sphère de l'humour et qui étayent une analyse extrêmement fine et complexe. L'auteure met d'ailleurs à profit la polysémie de la notion de « pouvoir », ce qui constitue l'une des plus grande force de l'ouvrage : dans un même sketch (mais aussi dans un même type d'humour) peut se manifester à la fois de l'hégémonie et de l'*empowerment*. L'auteure souligne ainsi dans sa conclusion que « l'humour n'échappe jamais complètement aux modèles dominants, mais il profite d'un agir propre, celui de resignifier ces modèles, voire d'en montrer le caractère arbitraire, par le biais d'une répétition imparfaite et d'une recontextualisation, pouvant être mis au service d'une lutte politique » (p. 192-193).
Illustré par de nombreux exemples, cet ouvrage — qui porte sur un sujet encore peu traité — intéressera les chercheurs en sciences de l'information et de la communication, en sociologie,

en sciences politiques et en histoire, notamment ceux travaillant sur les médias, les représentations et le fonctionnement de l'espace public. Car, plus largement, c'est bien la possibilité qu'ont les groupes sociaux de porter une parole critique socialement visible qui est interrogée ici.