

## L'humour de Dieudonné : le trouble d'un engagement

---

Patrick CHARAUDEAU

Université Paris XIII, CNRS-LCP

---

Dieudonné est-il un humoriste innocent, un dangereux révolutionnaire, un porteur de haine contre certaines communautés, un prosélyte<sup>1</sup> de l'antijudaïsme, comme on l'entend dire ici et là dans les divers commentaires colportés par les médias ? Est-ce que son « Heil Israël ! » lancé lors de l'émission *On ne peut pas plaire à tout le monde* de Marc-Olivier Fogiel<sup>2</sup>, et le « Quand je l'entends parler, Patrick Cohen, je me dis, tu vois, les chambres à gaz... Dommage. », ou encore le « On sait que le mensonge et le judaïsme, hein, c'est très proche » lancé à propos du rabbin qui s'était attribué un titre qu'il n'avait pas, est-ce que ces saillies sont plus antisémites que le « Heil Hitler » répété par Louis Rego devant Jean-Marie Le Pen, invité du *Tribunal des Flagrants Délires*<sup>3</sup>, après avoir éructé des mots ressemblant à de l'allemand, ou « Les Arabes, c'est comme les Juifs, ça s'attrape que par la mère » proclamé par Desproges devant ce même *Tribunal*, par la voix d'un chauffeur de taxi ?

Difficile de répondre *a priori* de façon catégorique, car la parole publique, serait-elle humoristique, est susceptible d'être diversement interprétée, selon les circonstances de sa réception. On se souvient de l'un des premiers sketches de Guy Bedos et Sophie Daumier contre les racistes anti-Arabes et qui, au grand dam de son auteur, fut louangé par certains comme une belle prestation fustigeant les Arabes. L'ironie fut alors perçue par

---

1. *Prosélyte* désigne, en son origine, un « païen converti au judaïsme », puis par extension « Tout nouveau converti à une religion quelconque » (*Le Robert*). Puis encore par extension sémantique, à partir de *prosélytisme*, toute personne cherchant à convertir les autres (à faire des adeptes).

2. *On ne peut pas plaire à tout le monde*, émission du 1<sup>er</sup> décembre 2003 sur France 3.

3. *Tribunal des Flagrants Délires*, France Inter, 28 septembre 1982.

certains, point par d'autres. On ne saurait porter un jugement sur ce genre de déclarations et sur les humoristes qui les profèrent sans un examen approfondi, non seulement de leur spectacle, mais de ce qu'ils disent en dehors de leurs spectacles, et de la situation socio-politique dans laquelle ils exercent leur métier d'humoriste. On ne peut s'en tenir aux seules déclarations qui sont pêchées ici et là. Il faut juger sur pièce, c'est-à-dire en contexte : en contexte au regard des spectacles successifs, en contexte au regard des situations dans lesquelles ils s'expriment, en contexte au regard de l'état de l'opinion publique<sup>4</sup>. La signification des actes de langage se trouve dans la façon dont se combinent l'explicite et l'implicite, le dit et le non-dit. Elle est le résultat de la mise en regard de ce qui est dit avec ce qui a été déjà dit, et de cette *interdiscursivité* avec le contexte situationnel d'énonciation, permettant de faire les inférences qui mènent à l'enjeu de l'acte de communication. C'est le cas dans ce qui est devenu, par l'effet conjugué de ses propos, de l'écho qu'en ont fait certains médias, et de diverses interventions des mondes associatif et politique, *l'affaire Dieudonné*.

Dans cette affaire se posent deux questions différentes qui cependant sont connectées l'une sur l'autre : Quelle est la nature du discours humoristique tenu dans ses spectacles ? Les poursuites judiciaires dont il a fait l'objet et les interdictions prononcées à l'encontre de ses spectacles sont-ils une atteinte à la liberté d'expression ? Il est peu de réactions à l'affaire Dieudonné qui s'interrogent sur son humour, et s'intéressent à savoir ce que signifie l'humour lorsque celui-ci est mis en spectacle. Il convient donc de comprendre ce qui se joue dans un spectacle d'humour avant de considérer les spectacles de Dieudonné, car cela est plus complexe qu'il n'y paraît. Précisons d'ailleurs, que cette étude n'est pas celle du discours raciste ou antisémite en soi. Il faudrait pour cela se référer à un corpus plus large de tous les discours jugés tels dans différents types de situation. Bien des écrits s'y sont employés. Il s'agit ici de prendre en compte seulement ce que l'on peut appeler le « corpus Dieudonné », constitué de ses sketches, de ses déclarations hors spectacle et

---

4. Je précise que cette étude porte sur un corpus qui a rassemblé tous les sketches consultables sur Internet ainsi que ses déclarations dans diverses émissions de télévision et radio. On comprendra qu'il ne soit pas possible de tout citer.

des commentaires qui en ont été faits, afin d'en étudier les caractéristiques discursives, et ce sans *a priori*. Mais qu'est-ce donc que l'humour ? Est-ce un lieu de discours où tout est permis ? Peut-il s'affranchir de toute limite, de tout interdit ?

### **L'humour, un acte de transgression**

La cause est entendue : l'humour est transgressif. C'est sa raison d'être. L'acte humoristique brise le miroir des conventions sociales, casse les jugements bien-pensants, fait voler en éclats les stéréotypes identitaires, renverse les visions du monde faisant découvrir l'envers de ce qui se donnait comme évidence inattaquable. Bref, l'acte humoristique est constitutivement un acte de transgression. Et il met celui qui le pratique dans une position de *toute puissance*, certes passagère, durant l'instant de l'acte humoristique, mais dans la position du démiurge, créateur d'un monde inversé. On pourrait même aller jusqu'à dire qu'il occupe la place du diable dans la mesure où par son acte humoristique, il libère les individus des contraintes de la pensée sociale qui les conforte dans leurs jugements sur le monde. En niant cette pensée, en la relativisant, en la renversant, il délivre les individus du poids du réel, des croyances, voire de leurs « terreurs », comme dit le philosophe Jankélévitch. L'acte humoristique – expression que l'on préfère au mot humour – serait le signe du triomphe du désordre sur l'ordre apparent et illusoire du monde, du triomphe de l'esprit sur les conventions et la morale sociale, et donc un acte de lucidité qui affranchirait de la bêtise humaine.

Mais cet acte de lucidité ne peut s'accomplir pleinement que s'il y inclut un complice. Il faut que l'acte humoristique soit donné en partage. Il faut la présence d'un autre, il faut que l'humoriste puisse communier avec un autre dans cette même mise en cause du monde social et des personnes. Il faut que cet acte de libération des inhibitions qui emprisonnent les individus, comme disent les psychanalystes, soit déployé dans une relation de soi à l'autre. Car il s'agit pour l'humoriste, à la fois, de conforter son acte de transgression par l'assentiment de l'autre, mais aussi, et surtout de « (...) compléter mon propre plaisir par l'effet en retour que cet autre produit sur moi », dit Freud. Cette relation de soi à autrui n'est donc pas secondaire. Elle est la condition même de l'existence de l'acte humoris-

tique : acte de révolte et de libération des jougs qui entravent les individus et aliènent leur liberté. Ce partage est donc constitutif de l'acte humoristique car il est en même temps gage d'une complicité entre l'humoriste et autrui dans l'inversion des valeurs sociales, et gage d'une intelligence commune entre eux : l'auteur d'un acte humoristique se montre intelligent et l'autre en montrant qu'il apprécie, fait preuve à son tour d'intelligence. Et cette connivence d'intelligence devient, elle-même, un plaisir.

L'acte humoristique répond donc à un principe de plaisir sous couvert de vérité. Sous couvert de vérité parce que celle-ci n'est pas une vérité en soi. Il est, on l'a dit, ce moment de libération des contraintes, de négation des évidences, de relativisation d'un savoir qui se veut unique. Et l'humoriste ne propose rien à la place. Il peut désacraliser, mais ne « resacralise » pas par derrière. Ce serait d'ailleurs contradictoire puisqu'il s'élève contre tous les dogmes que produit la société. Lorsque Brassens chante « Moi, mon colon, celle que j' préfère, c'est la guerre de 14-18 », il fustige la guerre, se moque des patriotes et met en cause les dirigeants qui envoient les hommes au front comme chair à canon, sans rien proposer à la place. Lorsque Chaplin, maquillé en Hitler, fait rebondir une mappemonde en baudruche sur son derrière, il tourne cet affreux personnage de l'histoire en dérision, sans rien de plus. Il ne faut pas lui en tenir rigueur, car l'humoriste est contre toutes les doxas, et sa vertu est de faire prendre conscience de l'existence du mal, ou de l'absurde de l'existence, contre ceux qui voudraient l'ignorer.

Toute parole humoristique est porteuse d'un jugement plus ou moins iconoclaste sur le monde, mais d'un jugement qui ne vaut qu'à l'instant de son énonciation et ne s'instaure pas en modèle d'action. C'est pourquoi, contrairement à ce que pensent les censeurs, elle n'est pas un acte révolutionnaire. Elle joue, comme on le voit dans les situations d'oppression politique, le rôle de soupape d'échappement (les histoires drôles que l'on raconte sur les tyrans et dictateurs), mais elle s'oppose à l'esprit de sérieux qu'exige l'action militante, du moins elle risque de la désamorcer.

Mais alors, dira-t-on, et l'humour engagé ? Celui d'un Guy Bedos et, précisément, d'un Dieudonné ? Il faut d'abord s'interroger sur le sens de l'engagement. Celui de Bedos n'est pas celui de Dieudonné, et il y d'autres engagements, moins poli-

tiques, qui ont pourtant provoqué des censures, des expulsions, comme ce fut le cas pour Stéphane Guillon et Didier Porte, chroniqueurs humoristes sur une grande station de radio. C'est ici qu'apparaît l'effet de subversion de l'acte humoristique. La subversion se distingue de la transgression en ce que celle-ci brise le tabou de la règle, de la norme, du jugement bien pensant, mais sans les détruire. La transgression confirme la règle. L'acte humoristique qui transgresse ne détruit pas. On est heureux le temps de cette transgression, mais on sait que la doxa oppressive continue de s'imposer. C'est pourquoi l'on peut dire que les histoires drôles qui circulent sous cape dans un régime totalitaire contre le tyran ou le système, libèrent au moment de la saillie humoristique, mais ne laissent aucune illusion quant à l'existence du tyran et de l'oppression. La subversion, elle, met en cause la règle et la doxa dans leur fondement. Elle tente de détruire la valeur qui les soutient, ne laissant aucune possibilité de continuer à envisager l'existence du mal. C'est pourquoi la subversion ne peut se produire que lorsque l'acte humoristique prend pour cible des valeurs politiques ou sociétales, qu'il s'agisse de la guerre, du patriotisme, du mariage, de l'avortement. L'acte humoristique construisant un éthos d'intelligence qui est donné en partage à un auditoire, cette connivence intellectuelle subvertit les valeurs mises en cause. C'est là le piège de cette connivence, avec laquelle jouait Jean-Marie Le Pen, en son temps, au nom d'une tradition d'impertinence française, revendiquant le droit au jeu de mots, au calembour, à l'ironie agressive pour souligner le ridicule de ses adversaires politiques<sup>5</sup>. Ainsi sont justifiés les dérapages de ses propos qui sont d'autant plus subversifs qu'ils peuvent fasciner ceux-là mêmes qui ne partagent pas nécessairement ses opinions. On dira que Jean-Marie Le Pen n'est pas un humoriste sur une scène de divertissement. Certes, mais il use de stratégies humoristiques sur la scène politique, une scène sérieuse, et, lorsque le trait fait mouche mettant les rieurs de son côté, cela produit un effet encore plus subversif.

---

5. Voir l'étude que S. Bonnafous consacre au discours de J.-M. Le Pen : « L'arme de la dérision chez J.-M. Le Pen », *Hermès*, n° 29, *Dérision, contestation*, 2001, p. 53-63.

Il s'agit donc bien d'un jeu quand on fait de l'humour. Jeu à effet parfois critique, parfois même cynique, mais toujours de plaisir dans sa visée de connivence. Non point déni de la réalité, puisqu'il s'appuie sur celle-ci, non point disparition de l'oppression, puisqu'elle n'est que transgressée, mais stratégie ludique afin de suspendre, l'instant du jeu, l'incontrôlé des pulsions : « (...) le Surmoi bienveillant (qui) vous console de la dure réalité en vous permettant de vous en moquer »<sup>6</sup>. Une distance, ajouterons-nous, qui est comme une libération partagée.

#### L'acte humoristique, une scénographie triangulaire

Pour comprendre cette scénographie, il est nécessaire de préciser selon quel point de vue se fait l'analyse des faits de communication. On postule ici que tout individu parle pour communiquer avec un autre dont il ne sait pas tout de sa nature psychologique et sociale, et que tout individu récepteur d'un acte de langage, quel qu'il soit, comprend et interprète en cherchant à savoir ce que veut dire cet être parlant dont il ignore la totalité de la nature psychologique et sociale. Cette postulation met en lumière l'existence d'une double identité des êtres parlant : d'une part, un être qui pense, a des intentions et un projet de parole en fonction de ce qu'est sa psychologie et sa position sociale, d'autre part, un être qui parle, qui se manifeste, qui configure son projet de parole et le met en scène pour qu'un autre le perçoive. Ce qui fait que l'on peut poser que toute communication humaine se fait entre des êtres qui ont une double identité, sociale et discursive. D'une part, un être pensant, lieu mystérieux où se joue et se construit l'intention communicative, mélange de rationalisation consciente et de pulsions inconscientes en fonction d'une identité à la fois psychologique et sociale. D'autre part, un être de langage – ou être de parole –, lieu de construction d'une identité qui est reflétée par l'acte de langage lui-même et dont on ne sait *a priori* si cette identité discursive révèle, renforce ou occulte le projet de parole du sujet parlant. C'est selon cette double identité – qui pourtant se présente comme unitaire – que procède le discours du sujet locuteur ; c'est selon cette double identité que procède l'interprétation du sujet récepteur. Pour simplifier, on peut dire que

---

6. M. Bénassy, « L'humour à l'œuvre », *Revue de Psychanalyse*, n° 37, juillet 1973, p. 570.

tout sujet parlant est à la fois un *être pensant* et un *être disant*<sup>7</sup>. C'est sur cette double identité, on va le voir, que joue Dieu-donné.

En s'appuyant sur ce modèle de communication humaine, on peut avancer que l'acte humoristique se joue à trois protagonistes : deux en face à face, *locuteur* et *destinataire-récepteur*, au regard d'un troisième qu'ils considèrent ensemble : une *cible* commune.

*Le locuteur* qui produit l'acte humoristique se caractérise par deux choses : une activité et une attitude. L'activité consiste à jouer avec le langage (il est un joueur facétieux) ; l'attitude consiste à ne pas croire à ce qu'il dit (il est un joueur distancié). Cette distanciation ne veut pas dire qu'il ne croit pas au contenu de ce qu'il dit, surtout quand l'humoriste est engagé, elle veut dire qu'il ne croit pas à la façon dont il le dit. Cela paraît paradoxal, car c'est précisément par la façon de dire que surgit l'humour. Il l'assume, mais il ne croit pas à sa vérité. Si ce n'était pas le cas, l'ironie, par exemple, ne pourrait avoir un effet humoristique. En disant « C'est un excellent orateur » de quelqu'un qui bégaie, je ne crois pas à ce que je dis puisque je veux laisser entendre que c'est un mauvais orateur, mais j'assume en même temps cette façon de dire pour inviter mon interlocuteur à partager ce trait. Lorsque Guy Bedos se met dans la peau d'un chef d'entreprise<sup>8</sup> qui se plaint que les impôts le harcèlent alors qu'il trouve normal d'avoir un « yôt » pour longer le port de Cannes, une Ferrari pour faire ses courses, une « paire » d'immigrés qui reçoit un seul salaire en échange d'un nombre incalculable de travaux et pour lesquels il installe une salle de bain dans la cave, il n'est pas le chef d'entreprise en question, il le parodie, c'est-à-dire qu'il semble prendre son parti alors qu'en réalité il le critique : il ne peut pas croire à la vérité de ce qu'il dit et, en même temps, il assume le tout.

---

7. Pour plus de détail sur ce positionnement, voir notre « Un modèle socio-communicationnel du discours. Entre situation de communication et stratégies d'individuation », *Médias & Cultures*, numéro spécial en hommage à Daniel Bougnoux, *Discours, outils de communicationn pratiques : quelle(s) pragmatique(s)*, 2006, p. 15-40.

8. *Chagrin fiscal*, en public sur le plateau de l'émission de Michel Drucker, le 24 septembre 1983.

*Le destinataire-récepteur* est l'autre partenaire de l'acte humoristique. Mais il convient ici de distinguer, comme dans tout acte de langage, le *destinataire* du *récepteur*. Le récepteur est la personne physique qui reçoit (entend, lit) l'acte de langage et tente de l'interpréter. Le destinataire est l'image que le locuteur construit du récepteur, de façon idéale (pour lui), mais sans être assuré que cette image coïncidera avec ce qu'est le récepteur : le destinataire est toujours construit. Dans la communication, ce n'est jamais qu'un échange entre des partenaires qui *s'imaginent* les uns les autres. Et lorsque l'acte de langage est humoristique, cette partition se joue avec des variantes, selon que le récepteur, individu ou public, colle à cette image, la rejette ou, tout simplement, se situe à côté. Il sera alors complice de l'humoriste, hostile ou indifférent à celui-ci. Complice, il partage la vision décalée ou la critique du monde que propose l'humoriste ainsi que le jugement que celui-ci porte sur la cible. Il est comme un témoin de l'acte humoristique, mais un témoin qui s'approprie cet acte comme s'il le co-énonçait. Hostile, il se pose en récepteur, dissocié de l'image de destinataire complice qui lui est proposée, parce qu'il se sent touché, directement – il se considère victime – ou indirectement – il se considère comme proche de celle-ci et compatit avec elle. Ce sera, ici, un handicapé, ou les parents d'un handicapé, qui n'apprécie pas qu'on moque les trisomiques ; là, une femme qui n'accepte pas que l'humoriste joue avec les stéréotypes qui la dévalorisent ; ici encore, un Juif ou un Arabe qui n'admet pas que l'on touche à sa religion en la rendant ridicule ; et là, un Noir qui refuse qu'on le qualifie de « bon petit nègre ». Dans ce face à face locuteur-récepteur, le premier doit tenir compte de la nature du second et de la situation de communication dans laquelle il se trouve, s'il veut que soit reconnu et accepté son trait d'humour. Faute de quoi, celui-ci peut être mal interprété, peut même blesser et avoir un effet contreproductif pour ce qui est de la tentative de l'humoriste de créer une connivence avec son public. Ne fait pas de l'humour qui veut dans n'importe quelle situation. Il y va de sa légitimité de sujet parlant.

*La cible* est ce sur quoi porte l'acte humoristique, ce à propos de quoi il s'exerce, qui transite entre l'humoriste et le récepteur, et qui est censé être partagé. La cible peut être une *personne* (individu ou groupe), en position de troisième protagoniste de la scène humoristique, dont on met à mal le



comportement psychologique ou social en soulignant les défauts ou les illogismes dans ses manières d'être et de faire, au regard de ce qu'en dit le jugement social (stéréotype). La personne cible est moquée, et, comme on vient de le dire, toute personne s'y reconnaissant aura la place de la victime. Ainsi œuvrent les caricatures de presse qui mettent en scène des hommes politiques. Mais la cible peut être également une *situation* créée par les hasards de la nature ou les circonstances de la vie en société dont on souligne le caractère absurde ou dérisoire, comme cela apparaît dans certains titres de faits-divers (« Désespéré, il se pend avec le fil de son sonotone »). Ce peut être aussi une *idée*, une opinion ou une croyance, dont on montre les contradictions, voire le non-sens : « La richesse est faite pour les riches, la pauvreté pour les pauvres. Si c'était l'inverse, les riches seraient pauvres et les pauvres seraient riches. On n'en sort pas. »

Mais, dans l'acte humoristique, souvent, la cible n'est qu'un prétexte, car derrière celle-ci il y a une vision normée du monde, une topique, une doxa, une thématique<sup>9</sup>, qui est mise en cause en procédant à des dédoublements, des disjonctions, des discordances, des dissociations, des renversements, dans l'ordre des choses. La cible est ce *sur qui ou sur quoi* porte l'acte humoristique ; la topique, la *doxa* ou la thématique, ce *à propos de quoi* il s'exerce. Ainsi, lorsque le magazine *Marianne* titre, dans une page consacrée au Président de la République : « Quel art, pourtant, de ramper ! »<sup>10</sup>, il prend pour cible Bernard Kouchner que l'on voit dans une photo courir à côté du chef de l'État, mais il touche en même temps le thème de la courtoisane qui caractérise l'entourage des hommes politiques, et qui, dans ce cas, est soulignée par un acte ironique. C'est également le cas des sketches sur les Juifs ou les Arabes, dont on peut dire que ceux-ci représentent la cible, le thème étant celui du racisme. Mais il est vrai que dans ces cas, souvent, les deux sont confondus, comme, on le verra, dans l'humour de Dieudonné.

---

9. Ces expressions ne sont pas parfaitement équivalentes, car elles appartiennent à des théorisations différentes, mais ce n'est pas ici le lieu de les discuter. On en gardera un point commun : d'une façon ou d'une autre, il s'agit de ce que l'on peut également appeler un « imaginaire social ».

10. *Marianne* du 4 septembre 2010.

### L'humour et quelques-unes de ses catégories

Quand on passe en revue les écrits sur l'humour, on observe que les notions d'*humour*, d'*ironie* et de *sarcasme* sont tantôt opposées, tantôt confondues. Nous avons déjà signalé que dans le *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* d'Henri Morier<sup>11</sup>, *ironie* et *humour* sont présentés comme des catégories distinctes : l'ironie jouerait plus particulièrement sur l'antiphrase, l'humour sur des oppositions qui ne seraient pas antiphrastiques. L'ironie enclencherait le rire, l'humour n'enclencherait que le sourire. Pour Robert Escarpit, en revanche, humour et ironie sont confondus ou du moins enchâssés l'un dans l'autre : « le paradoxe ironique est au cœur même de tout processus humoristique par la mise en contact soudaine du monde quotidien avec un monde délibérément réduit à l'absurde »<sup>12</sup>. Par ailleurs, *ironie* et *sarcasme* (ou *raillerie*) sont mis dans le même panier, comme le disent Dumarsais et Fontanier : « l'ironie consiste à dire par manière de raillerie, tout le contraire de ce qu'on pense ou de ce que l'on veut faire penser aux autres »<sup>13</sup>, ce qui pose un véritable problème, car lorsque Zazie dit « Mon cul ! » à un monsieur qui se croit très important, elle ne dit pas le contraire de ce qu'elle pense : elle raille, mais n'ironise pas.

Notre point de vue est que dans toute classification, il faut une notion générique dont la principale caractéristique est de comprendre dans sa définition les traits généraux communs aux catégories spécifiques qui s'y trouvent incluses, chacune avec des particularités qui la définit en propre. L'« humour » est une *stratégie discursive* qui consiste à s'affronter au langage en se libérant de ses contraintes, qu'il s'agisse des règles linguistiques (morphologie et syntaxe) ou des normes d'usage ; construire une vision décalée, transformée, métamorphosée de la vision *normée* du monde ; demander à un certain interlocuteur (individu ou auditoire) de partager ce jeu sur le langage et le monde, d'entrer dans cette connivence de « jouer ensemble ». Au total, l'humour correspond toujours à une visée ludique, mais à celle-ci peuvent s'adjoindre d'autres visées plus criti-

11. H. Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1981.

12. R. Escarpit, *L'Humour*, Paris, PUF, 1987.

13. César Chesneau Dumarsais et Pierre Fontanier, *Les Tropes*, Genève, Slatkine, 1967.

ques, voire agressives, qui engage le sujet humoriste et son interlocuteur à partager un engagement bien plus profond.

Parmi les catégories qui participent de l'acte humoristique, l'*ironie*, le *sarcasme*, la *dérision*, l'*insolite*, le *paradoxe*, l'*absurde*, et d'autres encore. Mais il faut apporter ici une précision sur deux d'entre elles, car elles sont souvent confondues : il s'agit de l'*ironie* et du *sarcasme*. L'*ironie* est un acte d'énonciation qui produit une *dissociation* entre ce qui est *dit* et ce qui est *pensé*. Cette dissociation étant voulue par le sujet parlant, il y a *discordance*, et même parfois rapport de *contraire*<sup>14</sup> entre le *dit* et le *pensé*, comme l'illustre l'exemple classique du « Beau travail ! » lancé à quelqu'un qui vient de provoquer une catastrophe. De plus, l'acte d'énonciation fait *coexister* ce qui est dit et ce qui est pensé, c'est ce qui permet de distinguer l'*ironie* du mensonge. Dans le mensonge, le locuteur doit faire croire au récepteur que le *dit* correspond au *pensé*, alors que dans l'*ironie*, le locuteur doit fournir au récepteur les indices qui lui permettent de comprendre que ce qu'il faut comprendre est l'inverse de ce qui est dit, l'inverse étant souvent un jugement *néгатif* : s'exclamer « Bravo ! » ne peut être ironique que s'il s'agit de juger une bêtise, et l'on pourrait donner comme autre exemple *Candide* décrivant le désastre d'une guerre.

Le sarcasme est en décalage avec la bienséance : il dit ce qui ne devrait pas se dire, et par là il met l'interlocuteur mal à l'aise. Mais en même temps le locuteur est à la merci d'une réplique de l'interlocuteur qui lui signifie son inconvenance. L'*ironie*, même quand elle prend l'interlocuteur pour cible (du moins dans certaines cultures)<sup>15</sup>, est toujours un piège, parce qu'elle agit comme un appel à reconnaître le beau jeu de masquage qui valorise locuteur et interlocuteur du côté de l'intelligence (tout jeu sur le langage est un partage d'intelligence), et qui donc, quelque part, a toujours un effet de connivence. Il est curieux qu'*ironie* et *sarcasme* soient souvent confondus, alors que même le sens commun établit une différence en disant que le second est plus violent et agressif que la première.

---

14. Sans préciser ici s'il s'agit de « contradiction » ou de « contrariété ».

15. Ce ne serait pas le cas, par exemple, au Mexique.

### **L'humour en spectacle : un contrat de plaisir plus ou moins engagé**

Tout acte de langage s'inscrit dans une situation de communication, un cadre qui apporte des contraintes au locuteur et à l'interlocuteur : à l'un pour parler, à l'autre pour comprendre. On croit être libre de parler ou d'interpréter comme bon nous semble, mais on est toujours surdéterminé, en partie du moins, par les conditions d'énonciation de la situation dans laquelle on se trouve. Locuteur et interlocuteur ou auditeur sont toujours liés par ce qu'on appellera un *contrat de parole*<sup>16</sup>. Et c'est à l'intérieur de ces conditions d'énonciation, de ce contrat de parole, que le sujet parlant pourra développer des stratégies langagières selon ses propres intentions ou désirs (parfois inconscients) dans l'espoir d'influencer (pour le meilleur ou pour le pire) son interlocuteur ou l'auditoire.

L'humour, comme acte de langage, n'est pas en son principe réservé à une situation particulière. Il peut apparaître de façon ponctuelle, avec plus ou moins de bonheur, dans des situations très sérieuses comme : un débat politique, lorsqu'il s'agit de disqualifier son adversaire en le tournant en dérision<sup>17</sup> ; une conférence publique, pour détendre l'atmosphère et capter l'attention de l'auditoire ; une cérémonie commémorative pour créer une ambiance de complice fraternité. L'acte humoristique n'est donc pas un genre en soi, mais une stratégie de discours qui surgit de façon plus ou moins intempestive dans une certaine situation pour créer un moment de plaisir partagé. Il est cependant diverses situations où l'acte humoristique peut s'ériger en genre : un livre d'histoire drôle ou écrit par un humoriste<sup>18</sup>, une émission radiophonique, télévisée ou de divertissement<sup>19</sup>, un spectacle d'humoriste sur scène. Dans tous ces cas, un contrat clair s'instaure entre locuteur et lecteur ou public, celui d'un moment de plaisir, dégagé de tout esprit de

---

16. Pour cette notion, souvent appelée « contrat de communication », voir P. Charaudeau et D. Maingueneau, *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, Paris, Seuil, 2002.

17. Voir *Langage & Société*, n° 146, 2013-4, *Humour et ironie dans la campagne présidentielle de 2012*.

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

19. Voir *Les Grosses Têtes* sur RTL, *On n'est pas couché*, *On n'demande qu'à en rire*, sur France2.

sérieux, marqué au coin du jeu avec le langage : on est prévenu, on est là pour ça.

Dans les spectacles où se produisent des humoristes en *one man show*, le contrat est donc clair : d'un côté un acteur qui joue des sketches et en face un auditoire qui est venu pour voir et écouter un humoriste. Entre l'humoriste et les spectateurs s'instaure un *contrat de divertissement* qui se caractérise par une parole ludique. Dans ce spectacle, l'humoriste joue plusieurs personnages. Tantôt, il semble mettre en scène sa propre personne comme s'il se confessait en public, tantôt, il met en scène des personnages avec lesquels il dialogue, ce qui bien souvent provoque des confusions, des amalgames entre les différentes voix que l'on entend, ne permettant pas toujours de savoir dans quelle mesure l'humoriste assume ou non les propos tenus par ces différents personnages. Le locuteur est à la fois l'énonciateur d'une histoire et les diverses voix de ses personnages. C'est d'ailleurs là l'une des sources de plaisir du spectacle, et c'est à l'aune de ce jeu subtil entre de multiples voix que seront jugés ou appréciés les effets humoristiques, mais aussi qu'apparaîtront les malentendus. Comme le dit Freud, on est dans une situation où le spectateur s'attend à rire : « dès l'entrée en scène de l'acteur comique, avant même que celui-ci ait pu essayer de le faire rire. Et c'est d'ailleurs pour cela qu'on avoue (parfois) qu'on a honte après coup d'avoir pu rire au théâtre de telle ou telle chose »<sup>20</sup>.

Alors, en spectacle, peut-on rire de tout ? On connaît la réponse de Pierre Desproges : « On peut rire de tout, mais pas avec tout le monde ». Du moins, c'est le raccourci qu'on lui prête, car dans son réquisitoire contre Jean-Marie Le Pen, au *Tribunal des Flagrants Délires*<sup>21</sup>, il se pose deux questions : « Premièrement, peut-on rire de tout ? Deuxièmement, peut-on rire avec tout le monde ? ». À la première question, il répond « Oui sans hésiter », et il ajoute plus loin : « Oui, on peut rire de tout, on doit rire de tout. De la guerre, de la misère et de la mort. » À la deuxième question, « Peut-on rire avec tout le monde ? », il répond : « C'est dur... » Et il développe en précisant qu'il peut difficilement rire en compagnie d'un « stali-

20. S. Freud, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient* (1905), trad. de l'allemand par D. Messier, Paris, Gallimard, 1988, p. 384.

21. *Flagrants Délires*, émission du 28 septembre 1982, sur France Inter.

nien pratiquant », d'un « terroriste hystérique », d'un « militant d'extrême droite ».

En fait, cette déclaration sous forme d'aveu est plus ambiguë qu'il n'y paraît. Car de deux choses l'une : ou bien on se permet de rire de tout, mais avec un public sélectionné qui accepte de rire de tout, ou bien on sélectionne ce sur quoi on rit face à un public tout-venant, de peur de le heurter ou de ne pas se faire entendre. La conclusion en est qu'on ne peut pas rire de tout avec n'importe qui. Alors, pour répondre à cette question, il faut reprendre les termes du contrat humoristique et se demander : Qui doit être et que peut faire le locuteur-humoriste ? Quelle peut être la nature de la cible et du thème ? Dans quelle disposition doit se trouver le public ?

#### Le locuteur humoriste et son positionnement

La question est de savoir si l'humoriste, acteur sur scène, se dissocie de l'humoriste, énonciateur de son sketch. Car son positionnement en tant que personne politiquement engagée ou non, représentant de telle ou telle catégorie d'individus (Juifs, Noirs, Arabes, Homme, Femme), aura de l'influence sur son acte humoristique. Ce sera l'un des pièges dans lequel, de notre point de vue, est tombé Dieudonné. On verra cela plus loin.

Nicolas Bedos, dans l'émission *On n'est pas couché* de Laurent Ruquier<sup>22</sup>, livre une chronique qui se voulait une réplique à l'humour nauséabond de Dieudonné, en prenant la voix d'un jeune de banlieue, fanatique de cet humoriste. Apparaissant avec une barbe de fondamentaliste religieux et une moustache à la Hitler et employant un vocabulaire vulgaire accompagné de gestes obscènes, la provocation était violente. Postérieurement, dans une interview donnée au journal *Le Monde*<sup>23</sup>, il assume le fait d'être outrancier dans son humour : « Si ce sketch suscite autant de colère de la part des "dieudonnistes" et autant de vues sur Internet, c'est parce qu'il s'autorise l'outrance. » Mais Nicolas Bedos, fils de Guy Bedos, ne peut être soupçonné de racisme. Lorsque l'humoriste Proust dit en scène : « Non, mais vous ne vous rendez pas compte aux heures de pointe, dans le métro à Paris, le nombre de salopes ! Bon assez parlé d'amour », rappelant l'un des premiers sketches

---

22. *On n'est pas couché*, France 2, le 11 janvier 2014.

23. *Le Monde* du 21 janvier 2014.

de Guy Bedos, *Toutes des salopes*, on n'est pas obligé de croire qu'ils pensent ce qu'ils disent. Évidemment, il y a outrance et outrage. Tout dépend de ce sur quoi porte l'outrance et de la possibilité pour le public de se dire que cette outrance est fictive, qu'elle est jouée, qu'elle ne correspond pas à la pensée de l'humoriste, qu'elle peut donc être prise comme un moment de communion cathartique qui fait du bien, mais qu'on n'a pas besoin d'assumer dans sa totalité. Tous les humoristes le disent : l'humour, pour qu'il ait un impact, doit frapper très fort, « un coup de poing dans la gueule », disent le dessinateur Loup<sup>24</sup> et Cavanna, le créateur d'*Hara-Kiri* et de *Charlie Hebdo*. Face à l'arrogance des bien-pensants, il n'y a que l'outrance du bon ou mauvais mot. Face à la dureté de la coque des idées reçues, il n'y a que le trait de la flèche pour la percer, ou le bazooka pour la faire éclater en morceaux. Oui, mais en même temps, il faut bien qu'il y ait une limite sans laquelle il n'y a point de liberté. La limite n'est pas tant celle qui est écrite dans une loi (qui, de toute façon, doit être interprétée) que celle qui renvoie à l'image de l'humoriste, à son *ethos*. La vulgarité, la grossièreté, si elle n'est pas jouée – c'est-à-dire mise dans la bouche de celui que l'on veut critiquer<sup>25</sup> –, renverrait de l'humoriste qui l'assumerait une image de personnage vulgaire confondant humour et obscénité. Le *second degré* ne serait plus possible, et partant, l'humour non plus.

#### La cible commune, lieu de tous les dangers

C'est ici que se repose la question du « Peut-on rire de tout ? » qui oblige à se poser cette autre question : « Qu'est-ce que ce *tout* ? ». Il n'existe pas de *tout*, il n'existe qu'une vision fragmentée du *tout* à travers les représentations que les individus construisent sur le monde, sur l'organisation sociale de celui-ci, sur leurs propres comportements, sur les valeurs qu'ils élaborent. Cela peut concerner différents domaines de la pensée ou de la vie : la *transcendance*, qui touche au mystère de la destinée des hommes, comme la mort, le salut, le sacrifice

24. Voir *Les Interdits de Loup*, Paris, Albin Michel, 1993.

25. C'est ainsi que Nicolas Bedos justifie son outrage parce que, dit-il, en faisant parler un jeune fanatique, il répondait aux outrances de Dieudonné qui étaient louées par les jeunes désespérés des banlieues : « Je caricature – jusqu'à l'absurde – leur maître : c'est ça qui les rend dingues ! » (*Le Monde* du 18 janvier 2014).

rédempteur ; la *vie publique*, et tout ce qui touche à l'organisation du vivre ensemble (vie politique et vie citoyenne) ; la *vie privée*, réservée à l'activité domestique et à l'intimité des personnes. En outre, cette vision fragmentée du *tout* dépend des modes de vie culturels. Les sociétés n'ont pas toutes la même conception de la transcendance, de l'organisation de la vie publique, ni même des valeurs de la vie privée. Ces valeurs sont écartelées entre le désir, pour chaque société, de les ériger en principes universels, et celui, au contraire, de les revendiquer comme propres et différentes de celles des autres.

C'est dans ce cadre que l'on doit se poser la question de savoir si on peut faire de l'humour sur tout. Quels sont les tabous, et quelles sont les limites à ne pas dépasser selon les cultures : « Jusqu'où peut-on aller trop loin ? ». Peut-on faire de l'humour sur ce qui est considéré comme sacré, la mort, les croyances religieuses ; sur les malheurs de la vie, la vieillesse, la pauvreté, la faim ; sur les exactions que commettent les hommes, les tortures, les massacres, les génocides ? C'est là que l'on peut se demander, en fonction du public et du contexte culturel, dans quelle mesure l'humour prenant pour cible des Juifs, des Arabes, des Noirs, relève de l'antisémitisme, du racisme, ou, au contraire, est une manière de lutter contre ceux-ci. Car le type d'humour et l'effet qu'il produit sur le récepteur ne seront pas les mêmes selon le domaine thématique qu'il met en cause et son degré d'acceptabilité sociale. L'exemple des caricatures de Mahomet qui ont circulé en Europe et ont enflammé le monde musulman illustre bien la complexité du phénomène de l'humour et de ses effets. Dans le contexte culturel de pays fortement laïcisés, les caricatures peuvent être reçues comme des actes humoristiques, dénonçant en même temps la collusion entre une doctrine religieuse et le terrorisme. Il ne faut donc pas s'étonner que dans les pays arabo-musulmans dont la culture ne sépare pas le religieux du politique et de l'identité collective, les caricatures n'aient pas été interprétées comme humoristiques, mais comme une insulte touchant le plus vital : le sacré. Évidemment, il y a de l'outrance, mais, on l'a dit, l'humour engagé fait rarement dans la dentelle, car il s'agit de provoquer en faisant violence. Mais c'est aussi un exemple d'antagonisme entre la prétention à considérer comme universel un discours antireligieux, et sa réception dans un contexte autre qui n'accepte pas qu'on touche à ses croyances. Ici se pose la question



de la responsabilité de l'humoriste, sur laquelle on reviendra plus loin, mais se pose aussi la question des effets de l'acte humoristique, la question de l'humour avec tout le monde.

#### Rire avec tout le monde ? À certaines conditions

Là git l'ambivalence de l'acte humoristique dans son effet : certains peuvent s'y retrouver, au risque de le déformer ou de l'instrumentaliser, et d'autres se sentir agressés, blessés. C'est qu'il en va de l'humour comme de tout acte de langage : on n'est jamais sûr de l'effet qu'il produit sur l'interlocuteur, car l'effet (c'est-à-dire le sens de ce qui est dit) ne dépend pas de la seule intention de celui qui parle, il dépend aussi de l'interprétation qu'en fait le récepteur. Le sens de tout acte de langage résulte – si tant est qu'a été perçu le contrat de parole – de la conjonction du sens que le locuteur donne à ce qu'il dit (effet visé) et du sens que l'interlocuteur construit sur ce qu'il entend ou lit (effet produit). Il ne faut pas confondre *effet visé* et *effet produit*. Les deux sont complémentaires, ils participent de la construction du sens, car le sens d'un acte de langage est le résultat d'une *co-construction*. Et cette co-construction dépend elle-même du contexte dans lequel est produit l'acte de langage. Le contexte, c'est à la fois les images que chacun des partenaires projette sur l'autre, ce que sont leurs représentations du monde et les valeurs qu'ils défendent, ce que sont les imaginaires sociaux dominants qui sont prégnants à chaque époque, et qui agissent comme références du socialement correct ou incorrect. Une phrase comme « Les Noirs sont différents des Blancs » ne peut être jugée raciste si on ne sait pas qui la prononce, à qui elle s'adresse, dans quelle situation de communication, dans quelle culture et à quelle époque. Ce peut être un anthropologue qui décrit les particularités d'une population ou un biologiste qui décrit des phénotypes. Mais si c'est un homme politique d'extrême droite qui la prononce lors d'une interview radiophonique ou télévisée, comme ce fut le cas de Jean-Marie Le Pen, on pourra l'interpréter comme discriminatoire, étant donné ce que l'on sait sur le personnage et le mouvement politique auquel il appartient, discrimination qui sera jugée juste par certains (ses affidés) et infamante par d'autres (les intéressés, Noirs ou Blancs, les antiracistes).

C'est pourquoi, s'agissant d'humour, certaines histoires ou réflexions peuvent être perçues drôles par les hommes et point

par les femmes lorsqu'elles en sont la cible. C'est pourquoi les réflexions ironiques que certains politiques font sur le parti adverse sont appréciées de leurs partisans et point de leurs adversaires : « Je ne trouve pas ça drôle ». C'est aussi pourquoi l'humour pratiqué dans une culture particulière peut n'être point compris par les gens appartenant à une autre culture. Et s'agissant d'une parole prononcée en public, la distorsion est encore plus grande entre ces deux effets de sens. Dès lors, on ne s'étonnera pas qu'à la suite d'un sketch de l'humoriste Timsit prenant pour cible les trisomiques, il y ait eu une levée de boucliers de la part des associations de handicapés et qu'il ait été convoqué au Tribunal. On ne s'étonnera pas que certains humoristes, lorsqu'ils prennent pour cible des communautés particulières, soient accusés de racisme jusqu'à des procès en diffamation, comme ce fut le cas de Patrick Sébastien qui, dans les années quatre-vingt-dix, a été dénoncé par le MRAP pour avoir parodié une chanson de Patrick Bruel (« Casser la voix ») en « Casser du Noir » sous les traits de Jean-Marie Le Pen chantant dans un meeting politique, le refrain étant repris par le public<sup>26</sup>. Il ne serait pas étonnant que le mot « salopes » prononcé dans leurs sketches par Proust et Bedos, comme cité plus haut, ne fasse pas plaisir aux femmes – encore qu'elles puissent retourner la charge contre les machistes –, et que cela, en revanche, fasse du bien à quelque misogyne esseulé ou homme en mal d'amour.

On comprend aussi pourquoi, lorsque le récepteur est un public, celui-ci se trouve parfois pris dans un piège. Il sait que le contrat est un spectacle de divertissement humoristique et qu'à ce titre il s'en fait le complice, *a priori*. Mais s'il appartient à une catégorie d'individus qui est moquée par l'humoriste, et parfois de façon outrancière, il devrait se sentir critiqué, voire humilié. Pourtant, à ces saillies on entend rires et applaudissements. Rire jaune ou rire cathartique, à moins que ce ne soit un rire de pure adhésion : un rire satanique. C'est une des spécialités de l'humoriste Kheiron qui prend à partie « les filles » en s'adressant à la salle : « Y'a un autre truc que vous adorez faire, c'est nous raconter chaque matin le rêve de merde que vous avez fait pendant la nuit (...) "que j'ai rêvé que je nageais dans du pain d'épice". C'est incroyable, c'est incroyable

---

26. Émission *Osons !* du 25 septembre 1995.

que vous ayez le droit de vote » (applaudissements). À d'autres moments, il les traite de « bouffonnes » (rires), ou il parle de leurs règles et demande aux filles de la salle si c'est vrai ce qu'il raconte : on entend là aussi des rires (gênés ?)<sup>27</sup>.

#### Les rires ? La preuve de quoi ?

Le rire n'est pas le garant du fait humoristique. Le rire relève d'une pulsion qui se produit quand on se trouve dans une certaine disposition d'esprit, dans ce que Freud appelle une « humeur enjouée d'origine toxique », ce qui lui fait dire que le rire est une « libération d'affect ». Le rire peut être déclenché par une parole humoristique, mais celle-ci ne déclenche pas nécessairement le rire. Celui-ci peut avoir d'autres origines. Comme le dit Baudelaire, il peut avoir une origine « satanique », lié à la découverte du Mal et à la façon de s'en sortir par un acte de libération qui aurait un pouvoir purificateur. Il peut aussi servir à masquer une gêne, à nous protéger de l'image négative qui nous est renvoyée, comme ces journalistes qui, dans les conférences de presse de Nicolas Sarkozy, riaient des piques insultantes que celui-ci leur adressait. Ou comme ces rires que l'on entend dans une salle de cinéma aux moments les plus dramatiques. L'acte humoristique peut prêter à rire ou sourire, mais, oh paradoxe, ce peut être à l'occasion de la description d'événements dramatiques, de guerres, de crimes, de malheurs de la vie quotidienne, comme les caricatures de presse nous le montrent.

Ne prenons pas le rire comme preuve de l'adhésion aux propos d'un humoriste. D'autant que le rire peut être une marque d'appréciation du jeu humoristique pour lui-même, du bon trait d'esprit, de la bonne saillie, du subtil jeu de mots, sans que l'on se préoccupe de la nature de la cible prise en otage. Seul reste le plaisir de se moquer quelle qu'en soit la victime. Le rire est ambigu, et même peut témoigner de contresens, comme ce qui désespéra Guy Bedos lorsque, on l'a dit, après son sketch *Vacances à Marrakech*, dans lequel les deux personnages de touristes (lui-même et Sophie Daumier) déclaraient avoir été déçus parce que le pays était plein d'Arabes, il fut félicité par des spectateurs d'avoir « cassé du bougnoule ». Le

---

27. Festival de Montreux, décembre 1982.

rire n'est qu'un des effets possibles de l'acte humoristique, et ces effets, on ne peut guère les prévoir ni les maîtriser, car l'humour, dans sa fonction de critique sociale, peut produire à la fois *châtiment* et *lien social*.

L'humour en spectacle, c'est toujours un peu avoir commerce avec le diable. Et ceux qui ont un humour engagé jouent avec ses malignités. Et même si c'est pour montrer que c'est un jeu, qu'il faut le prendre au *second degré*, à cet instant, l'ordre du monde éclate. Le rideau du spectacle organisé du monde social qui est offert aux individus se déchire et laisse apparaître un autre spectacle : Dieu est mort, le diable triomphe. Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que ce monde social se rebelle. Il vivait tranquillement dans la certitude de ses imaginaires sociaux, de ses socialement corrects, de ses doxas, de ses stéréotypes, qu'il protégeait en jetant des interdits : les tabous. « Et voilà toute la difficulté, dit Geluck. Où se situe la limite ? »<sup>28</sup> Il y va de la responsabilité de l'humoriste.

### **L'humour de Dieudonné, de la scène artistique à la scène politique. Un pacte avec le diable**

On a dit que l'humour avait quelque chose de satanique, mais avec distance mettant en évidence le jeu. Dieudonné, lui, fait un pacte avec le diable sans distance. Il ne joue plus. La question à se poser est « En quoi ? ». Non pas « Pourquoi ? », cela relèverait d'une étude psychologique, pour savoir comment il est passé de ses premiers sketches antiracistes à une posture antisémite. Mais « En quoi ? », c'est-à-dire qu'est-ce qui dans ses spectacles fait qu'on le taxe d'antisémite et qu'on lui reproche de représenter un danger pour l'ordre public ? D'aucuns jugeraient cette question impertinente, tant la réponse leur semble évidente. Pourtant, si on ne veut pas s'en tenir à une évidence sans démonstration, il convient d'analyser sa forme d'humour, les circonstances dans lesquelles il produit ses spectacles, les déclarations qu'il profère en dehors de la scène.

Pour ce faire, il a été nécessaire de se doter de divers corpus : le corpus de ses sketches qui sont consultables en vidéo sur divers sites d'Internet<sup>29</sup>, afin d'analyser ses prestations

28. *Peut-on rire de tout ?*, p.123.

29. Auquel j'ai ajouté mes notes à deux de ses spectacles au théâtre de La Main d'or : *Best of à la Main d'Or* (2007) ; *Le Mur* (2013).

humoristiques ; le corpus de ses interventions dans diverses émissions de *talk-show*<sup>30</sup>, pour étudier l'ambivalence de ses positionnements ; le corpus des commentaires rapportés par la presse, pour prendre acte des jugements prononcés à son endroit, et des reportages qui témoignent des réactions de ses fans<sup>31</sup> ; le corpus des interviews télévisées<sup>32</sup> et des propos qu'il tient sur son site<sup>33</sup>, pour prendre la mesure de son engagement.

Car après tout, on peut se demander, comme on l'a fait en introduction, ce qui différencie ses saillies d'autres apparemment tout aussi soupçonnables de racisme ou d'antisémitisme. Guy Bedos dans son sketch *Vacances à Marrakech* qui se plaint qu'il y ait des Arabes partout : « (L'avion), il a fini par se poser, et alors là, des Arabes, des Arabes, des Arabes, que ça ! que ça ! Les porteurs, Arabes, bon, ça normal ! » Smaïn, dans la peau d'un patron de Bistrot : « Hein, je suis pas raciste, mais moi quand je vois un Arabe, j'ai peur, mais moi, j'vous l'dis, j'ai peur », et encore : « T'as déjà vu un Noir gagner le Tour de France, toi ? (rire sardonique) remarque un Noir avec un maillot jaune... (rire moqueur) Remarque si avec ça i trouve pas du boulot chez Banania... Oh, eh, ça va, j'suis pas raciste, oh, hein, c'est eux qui sont noirs, oh ! oh, oh ! » Coluche en scène déclarant : « À part les Juifs, tous les autres sont égaux... je veux dire... hein ? les Arabes ? plus ? oui... Ah, même les Arabes sont plus égaux que les autres... ». Desproges se lançant dans une grande diatribe au Théâtre Grévin, dont voici un court extrait :

Depuis que le port de l'étoile est tombé en désuétude, il n'est pas évident de distinguer un enfant juif d'un enfant antisémite. Naguère encore, les juifs avaient les lobes des oreilles pendants, les doigts et le nez crochus, et la bite à col roulé. Mais de nos jours ils se font raboter le pif et raccourcir le nom pour passer inaperçus.

Pourquoi, les Bedos, Desproges, Coluche, Smaïn, Rego et d'autres ne peuvent être soupçonnés de racisme ou d'antisémitisme<sup>34</sup>, alors que la thématique et la cible de certains de leurs

---

30. Elles sont citées en notes de bas de page.

31. Référencés en notes.

32. Particulièrement : *Ce soir ou jamais*, sur France 2, animé par F. Taddei, le 8 mars 2010.

33. <[www.dieudosphere.com](http://www.dieudosphere.com)>

34. Certains ont quand même connu la censure à leur époque.

propos ressemblent à celles de Dieudonné ? Pour tenter d'y répondre, il faut analyser, non seulement le corpus des sketches, mais aussi de ses déclarations et des diverses réactions qu'il suscite. Mais d'abord, ses sketches.

#### Plusieurs cibles, mais une cible privilégiée

Disons-le d'emblée : Dieudonné est un très bon humoriste doublé d'un excellent acteur. Cela est reconnu par ses pairs, même quand ils n'apprécient pas ses dérapages<sup>35</sup>. Son jeu verbal, son art de faire parler divers personnages, ses mimiques, sa mise en scène le mettent au rang des meilleurs humoristes du monde francophone. Ce n'est pas lui donner quitus sur le contenu de ses propos. C'est reconnaître le talent d'un artiste. Et si certains, du fait de ce qu'ils considèrent comme des dérapages<sup>36</sup>, lui déniaient la qualité d'artiste, ce ne peut être au titre de ses prestations sur scène. Ils confondent deux aspects des activités de Dieudonné dont on va parler. C'est comme si on déniait à Céline ses qualités littéraires ou à Heidegger ses qualités de philosophe du fait de leurs propos antisémites. On ne peut ici décrire dans le détail ses sketches et spectacles, tâche immense qui consisterait à analyser son langage (vocabulaire et syntaxe), sa phonétique, sa prosodie, sa gestuelle et, en contrepoint, les réactions du public (rires et applaudissements). On s'intéressera donc à son jeu verbal, sa thématique et les personnes et événements qu'il prend pour cible. Il ne s'agit pas d'analyser ici les formes d'humour, même si par moment on y fait allusion, car tous les humoristes utilisent les diverses formes d'humour (ironie, sarcasme, insolite, dérision, parodie, etc.). Ce n'est pas là que se trouve la spécificité de l'humour de Dieudonné, même s'il utilise plus volontiers le sarcasme. Ce qui compte est le contenu de ses propos avec une certaine façon de les mettre en énonciation.

Par exemple, son jeu avec les personnages qu'il convoque. Tantôt il dialogue avec un interlocuteur fictif et non identifié (ou ayant un prénom prétexte) qui lui sert de faire-valoir, en

---

35. Voir ici même l'interview de Loup.

36. Ce terme de « dérapage » se justifie par le fait que – si l'on suit chronologiquement ses sketches – les cibles des premiers étaient beaucoup plus diversifiées, et que c'est progressivement qu'elles sont devenues juives de façon récurrente.

ponctuant son monologue (car il s'agit d'un faux dialogue, mais fort bien joué dans une oralité spontanée, familière, émaillée d'expressions du langage jeune) de : « Hein ? », « Tu vois ? », « T'sais » ou en faisant semblant d'être interrompu « Comment ? », « Tu disais quoi ? », « J'chuis taquin, j'chuis taquin, j'aime faire chier les cons, c'est mon truc. ». Tantôt c'est avec un personnage représentant d'une catégorie typifiée qu'il rencontre par hasard ou dans une réunion : un Juif, un Arabe, un Noir (Negro), un Chinois, etc. Tantôt, il crée un personnage qui lui sert de fil conducteur (bien que très souvent interrompu), Patrick, qui l'appelle pour lui dire qu'il ne supporte pas son divorce<sup>37</sup> ; Bernard, l'illuminé qui a eu commerce avec des extra-terrestres<sup>38</sup>, ou son ami Jean-Christophe, l'écologiste<sup>39</sup>. Il établit ainsi un rapport triangulaire entre lui, son personnage-interlocuteur et le public, comme dans ce moment où il parle de son pote Bernard : « I'm'dit "Est-ce que tu crois en l'existence des extra-terrestres ?" (il feint de regarder son ami) ... Qu'est-ce que c'est que cette histoire ? (il regarde la salle) J'dis c'est sérieux ? (il regarde son ami) ... Ah oui, il était sérieux (il regarde la salle) J'dis, ben j'sais pas moi, c'est obligatoire ou pas ? » (il regarde alternativement son ami et la salle). Mais ce procédé est classique : Bedos (avec un interlocuteur fictif) : « Pour qui je vais voter ? Tu me demandes pour qui je vais voter ? Je vais voter blanc, comme tout le monde » ; Smaïn (avec un client de bistro) « T'as déjà vu un Noir gagner le Tour de France, toi ? »<sup>40</sup> ; et le fameux sketch de Desproges qui commence par « On me dit que des Juifs se sont glissés dans la salle ? Vous pouvez rester »<sup>41</sup>, auquel semble faire écho le « Je suis juif. D'ailleurs s'il y a des antisémites dans la salle, vous pouvez rester, vous avez payé, mais vous riez comme les autres » de Dieudonné<sup>42</sup>. Un même procédé d'interpellation fictive à des fins de connivence et de mise à distance par ironie ou dérision.

---

37. Vidéo *Le divorce de Patrick*.

38. Vidéo *Foxtrot n° 1*.

39. Vidéo *Foxtrot n° 2*.

40. *Mohamed, l'arabe raciste – On n'est pas chez nous*, mis en ligne sur YouTube les 8 avril 2009 et 9 septembre 2011.

41. Théâtre Grévin, 1986.

42. Vidéo *Mahmoud*.

Cette galerie de personnages lui permet de viser certaines cibles et derrière elles de traiter certains thèmes. D'abord, contrairement à ce que disent certains commentaires de presse qui ne citent que les phrases qui s'y réfèrent, Dieudonné ne parle pas que des Juifs dans ses sketches comme en témoignent ses personnages : ami malheureux, ami fou d'écologie, ami dérangé qui voit des extra-terrestres partout, femme schizo-phrène, homme pédophile ou cannibale, et à cette occasion il se moque de l'infidélité des femmes, de l'invasion des Chinois, du terrorisme arabe, des religions, mais aussi, il est vrai, du négationnisme et de la Shoah. Cependant, et c'est là que le ver commence à entrer dans le fruit, on peut observer une prédominance du thème de la « juiverie »<sup>43</sup>, comme le nomme Dieudonné lui-même : « Dans notre esprit, il existe une mafia juive, que l'on appelle la juiverie, la juivasse », notion englobante qui lui permet de mettre dans le même sac judaïsme, sionisme et israélisme, comme en témoigne cet extrait quand il dialogue avec un Juif :

I'm' commence à sortir les fondamentaux, « tu sais, ma grand-mère »... Tu sais sa grand-mère (en regardant le public), dans les camps de concentration en pyjama, t'sais, avec le numéro sur les poignets... Alors, là, j'me dis, c'est le moment de porter l'estocade. (...) Le mec j'lui dis, t'sais ta grand-mère, j'en ai rien à foutre, je vais même te dire, je lui pisse à la raie. Bien évidemment, j'aurais jamais pissé sur une déportée, bien évidemment. J'étais pas né (rire).<sup>44</sup>

Il commence par un propos sarcastique sur les camps de concentration (ce qui ne veut pas dire qu'il les nie), puis il fait une comparaison tauromachique (« l'estocade »), pour se positionner comme toréro dominateur, et il bascule dans une insulte dégradante qui n'a rien d'humoristique : « ... je lui pisse à la raie », et comme s'il cherchait à se rattraper, il dénie (« ... j'aurais jamais... »), mais en terminant par un acte de dérision (« je n'étais pas né »), sorte de pirouette qui peut le sauver aux yeux de certains.

De plus, malgré la diversité de ses personnages et situations, apparaît toujours une pique orientée vers cette cible, ce qui au

---

43. Ce mot désignait à l'origine la communauté juive et sa religion, puis le quartier juif comme lieu d'enfermement dans une ethnie, voir *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, 1992.

44. Vidéo *Mahmoud*.



fur et à mesure devient un procédé récurrent : ici, à son pote qui lui parle des extra-terrestres « J'voudrais pas nier l'existence des extra-terrestres ... y a une loi, attention ! Mais non, ça n'a rien à voir avec les chambres à gaz, tout ça... i'me dit, là, c'est sûr on a *des* preuves » (gros applaudissements) ; là, sous couvert de critique des religions, il prend comme exemple Israël : « Tous les religieux m'énervent. ... Y a pas un endroit dans le monde où ils n'ont pas leur texte saint, leur torche-cul. Vous avez vu les colons israéliens en Palestine, avec leur torche-cul... », et faisant parler un israélien qui s'adresse à un Palestinien : « tu connais ou pas, non, non, mais la page 15 (il feuillette le livre), t'as vu ou pas, c'est pour ça que je voulais te montrer, regarde, alors... ah oui tu lis pas l'hébreu, alors hein?... ah ben c'est-à-dire que de là jusque-là (geste avec ses bras marquant une ligne), c'est chez moi (il indique du doigt où s'est écrit dans le livre) ». Évidemment, on ne prendra pas son « d'ailleurs, je me suis converti au judaïsme. Je suis juif » à la lettre. Il s'agit là d'ironie, c'est-à-dire d'une déclaration qui laisse entendre l'inverse de ce qui est dit.

Et pourtant, dans ses mêmes sketches, il se défend d'être antisémite. Certes avec une pointe d'autodérision (« Déjà, j'ai pas le temps ») :

Le crime contre l'humanité, 1942-1944. Bling, Jackpot ! Attention... est-ce que ce discours, devant un public pas averti, Dieudonné, est-ce que ce n'est pas inciter à la haine ? T'es un antisémite. Non, je ne suis pas antisémite, que les choses soient claires... hein, toi, ça te fait marrer, non, je ne suis pas antisémite. Déjà, j'ai pas le temps...<sup>45</sup>

Et même, il se déclare athée, contre toutes les religions, bien que, finalement, il inclue le politique dans le religieux :

Avec leur Dieu unique, ils font chier le monde. Ils massacrent tout le monde et puis ils vont demander pardon à leur Dieu. Si Dieu les a faits à son image, comme c'est marqué dans le bouquin, j'aimerais pas voir la gueule du lascar... si c'est un croisement entre Bush, Ben Laden et Sharon, merci beaucoup... c'est le genre de mec, il ne faut pas lui tourner le dos.<sup>46</sup>

Cela lui permet d'introduire « le système » qu'il vitupère :

---

45. Vidéo *Mahmoud*.

46. Vidéo *Le divorce de Patrick*.

Non, je suis sûr, les prophètes, c'étaient des gens très bien... Non je pense vraiment... Mahomet, Moïse, Abraham, tout ça, Jésus, Mokhtar (...) J'suis sûr qu'ils seraient là aujourd'hui, i diraient la même chose... C'est pas possible c'qu'on raconte à leur place, non c'est pas possible, c'est pas possible... Eux, is étaient (...) tous contre ce système, (...) j'veux dire, c'est un business terrible, maintenant...<sup>47</sup>

De même, il se défend d'être nazi, et fait une parodie de Hitler, après l'attentat dans son bunker<sup>48</sup>, parodie qui a été prise au premier degré par certains qui ne l'ont peut-être pas regardée jusqu'au bout, et qu'il faut évidemment prendre au second degré puisqu'il s'agit d'une parodie. Mais il est vrai qu'une parodie peut être le signe d'un double processus : de moquerie (le texte d'origine étant tourné en dérision), d'admiration cachée (le texte d'origine servant de modèle pour une identification possible).

#### Un humour sur le fil du rasoir

Alors, peut-on lui faire crédit ? Est-ce un jeu de dénégations, de fausses confessions, voire de renforcement de ses convictions sous couvert de parodies ? Il est évident que la violence du vocabulaire, parfois ordurier, ses mimiques lorsqu'il se dit juif, ou fait acte de contrition et présente ses excuses, ne laissent pas de doute sur la façon dont il faut les interpréter. Comme quand il présente ses excuses au peuple élu : « (...) pardonne à la bête que je suis les offenses proférées... mais je n'ai pas d'âme (rire sardonique)... je n'suis qu'une bête, mes paroles ne sont qu'un grognement instinctif, ça n'a aucun sens. Je me soumetts à ta grandeur, oh peuple élu parmi les peuples (baisse la tête en signe de soumission les bras ouverts vers le bas), merci de m'avoir épargné... D'accord ? » (en regardant vers le haut) ; et il termine par un bras d'honneur. On a là tous les indices (déclarations ironiques par ses mimiques et intonations) d'une demande de pardon qui est tournée en dérision retournant la charge contre sa cible.

La difficulté à lui accorder du crédit lorsqu'il semble faire amende honorable s'accroît au regard d'une autre chose troublante qui fait passer ses sketches du domaine de la fiction à

47. *Ibidem*.

48. Vidéo *Les derniers jours d'Hitler*.

la réalité : lorsqu'il s'en prend à des personnalités de la société civile et politique, et là, sans le moindre indice pouvant laisser penser qu'il ironise. C'est Jamel Debbouze – qui n'est pas Arabe – avec qui il règle un compte, après que celui-ci s'est désolidarisé de son ami dont il avait dit que c'était le meilleur :

Foutez-vous de sa gueule à Galilée... vous êtes marrants... vous auriez fait comment, vous ? Tout l'monde baissait son froc devant l'Église... c'était comme ça, à l'époque. Aujourd'hui aussi, tu m'diras, les gens baissent leur froc... mais pas devant les mêmes institutions... ça évolue, quoi. L'autre jour, j'tombe sur un ancien collègue, un copain, j'lui dit merde, t'a plus de froc ! Im'dit non (...) Un mec que j'ai connu avec son froc : « jamais j'enlèverai mon froc ». (...) Non j'donnerai pas son nom, pace que non, j'suis pas une donneuse, j'donne pas les noms... Jamel Debbouze, oui. (rires, cris, applaudissements, sifflets).<sup>49</sup>

C'est aussi Bernard Henri Lévy, « le philosophe milliardaire », l'une de ses bêtes noires, qui est « plus ou moins la reine d'Angleterre du show business »<sup>50</sup>, et qu'il considère comme « un collègue humoriste, (...) un clown ». C'est encore Patrick Bruel dont il se plaint à force de l'entendre sur toutes les radios et les chaînes de télévision, et qu'il juge être un très mauvais chanteur : « C'est là que je m'suis dit... peut-être que l'Allemand... il a pas la patience que j'ai. » C'est Patrick Cohen, l'animateur de la matinale de France Inter, sur lequel il a tenu un propos similaire : « Quand je l'entends parler, Patrick Cohen, je me dis... tu vois, les chambres à gaz... Dommage ! ». C'est encore Elie Wiesel qu'il soupçonne d'avoir gonflé le coût de la Shoah avec des bouteilles de champagne : « Elie Wiesel et son gang des tractions qui nous a bricolé l'addition... le prix Nobel est arrivé en chialant : “On a souffert... Tiens voilà l'addition” »<sup>51</sup>. Bel exemple de récupération des stéréotypes qui circulent sur les Juifs.

Et puis, autre indice de ces fausses confidences qui nous ramènent à la réalité : sa façon de se mettre lui-même en scène. Habituellement, dans les sketches, les humoristes, quand ils parlent à la première personne renvoyant à eux-mêmes, donnent les indices d'une dissociation entre le Je-humoriste et le Je-

49. Vidéo *Dieudonné torpille Jamel Debbouze*.

50. *Ibidem*.

51. Le spectacle *Le Mur* ayant été retiré de YouTube, on peut en voir des extraits dans « Nous avons enregistré le spectacle de Dieudonné », *Le Point*.

énonciateur, à travers force gestes, mimiques et intonations difficiles à décrire ici. Chez Dieudonné, c'est moins clair. Il parle des procès réels « que j'ai au cul » et de la notoriété qu'ils lui donnent via les médias : « Ces derniers temps, je suis tombé sur un filon. Faut r'connaître... vingt-cinq procès quasiment en deux ans, du jamais vu ! Des émissions spéciales "Dieudonné l'enculé"... c'est de moi, qu'on parle. Cette année, en termes d'impact médiatique, du jamais vu, j'arrive juste derrière le tsunami ! »<sup>52</sup> Il se pose en victime persécutée : « De toute façon, je me fais pas d'illusion, Jacky... tôt ou tard, ils vont finir par me dégommer, tu sais. » Il exprime des remords, mais avec une autodérision et une chute qui entache la sincérité de son propos : « J'ai décidé de repositionner complètement mon image. À partir de maintenant, je vais "zouquer" » (musique, il danse).<sup>53</sup> À un autre moment, il évoque l'affaire Mohamed Merah, prétexte à se mettre en scène : « Heureusement qu'ils ont pas trouvé de DVD de moi dans ses affaires ! »<sup>54</sup>. Et c'est particulièrement net quand il revient sur l'événement – provoqué par lui – de sa rencontre avec Jean-Marie Le Pen, mélange d'ironie et de sarcasme :

Le baptême avec Jean-Marie Le Pen ? (...) Ah, génial, T'as vu comment ils ont marché les médias ? Eh, jusque-là (il fait une quenelle), je leur ai mis, jusque-là. Bon, j'étais pas tout seul, mais j'étais obligé. Eh, tu sais combien ça coûte une campagne promo sur TF1 ? J'ai pas les moyens, j'suis fini, moi. Donc, faut être inventif, faut trouver des astuces. (...) Alors je me suis dit j'appelle Jean-Marie.<sup>55</sup>

Avec Dieudonné, à écouter ses sketches – je ne parle pas de ses déclarations hors spectacle –, on est toujours en suspend, pris entre, d'une part, le plaisir éprouvé à la vue de son jeu de scène, à entendre fustigées des cibles que l'on critique soi-même, à prendre au second degré son jeu « antijuiverie » qu'il oppose à l'absence de reconnaissance de la souffrance des Noirs, et d'autre part, le soupçon de réel antisémitisme. Car il est vrai que malgré cette diversité de jeu, la charge est forte contre le judaïsme. Non point par l'utilisation de mots qui

52. Vidéo *Best of 1905*.

53. Vidéo *Mes excuses au peuple élu*.

54. Vidéo *Foxtrot*.

55. Vidéo *Le pourquoi de Le Pen*.

renvoient aux stéréotypes qu'on applique aux Juifs (l'argent, la kippa comme marqueur d'intégrisme), après tout ceux-ci circulent dans nombre d'histoires juives, souvent racontées par les Juifs eux-mêmes<sup>56</sup>. C'est surtout lorsqu'il touche au tabou de l'Holocauste avec la chanson Shoananas, ou qu'il tourne en dérision les chambres à gaz. La charge est risquée parce qu'on serait fondé à lui reprocher de se commettre avec délectation dans le négationnisme et la critique faite aux Juifs d'exploiter la Shoah. Et pourtant le rôle d'un humoriste engagé est précisément de fondre sur les tabous<sup>57</sup>, de les faire éclater. Tout cela fait qu'en termes de formes d'humour, on ne sait jamais si l'on est dans l'ironie critique ou dans la raillerie destructrice. On reviendra là-dessus. Alors, qu'est-ce qui fait que la balance semble pencher davantage d'un côté que de l'autre ? Ce n'est pas tant en raison de son humour que de son positionnement, du positionnement qu'il explicite hors de ses spectacles, une affaire d'*éthos préalable* en quelque sorte.

#### **Le positionnement de Dieudonné : un Janus à deux têtes ?**

Car, après tout, ses sketches pourraient passer, même avec cette violence verbale, si ne s'y ajoutait ce qu'il fait et dit en dehors de ses spectacles qui rejaillit sur eux et lui fait rompre le contrat humoristique. En dehors de la scène, il n'est plus dans le contrat humoristique. Lorsqu'il répond à une interview dans la presse, à la radio ou sur les plateaux de télévision, il se trouve dans le contrat de parole d'une personnalité du monde artistique (même si certains lui dénie ce statut), qui répond aux questions en tant que personne physique dont la parole est censée correspondre à ce qu'elle pense, à la façon dont elle juge le monde et dont elle considère sa place dans la vie sociale. Il s'agit de sa personne et non plus du personnage qui joue sur une scène de théâtre. Dès lors, ses propos sont pris pour monnaie sonnante et trébuchante. Or, quand on écoute les déclarations de Dieudonné dans ces lieux où il est interrogé sur l'antisémitisme et le racisme, on constate que par le jeu du questionnement s'instaure

---

56. Il n'est que de se souvenir des blagues juives que cite Freud.

57. Pour Dieudonné le tabou est un politiquement correct qui interdit de « toucher » aux Juifs. Voir *Dieudonné face aux intellectuels*, YouTube, et la vidéo enregistrant *Ce soir ou jamais*, sur France 2, animé par F. Taddei, le 8 mars 2010.

un contrat de parole comme une « Heure de vérité », et donc ses réponses sont autant de prises de position personnelles.

Certes, dans ces interviews, il se défend d'être antisémite et déclare haut et fort que s'il en a contre une catégorie d'individus, c'est contre les intégristes de tout poil. À un intellectuel juif qui lui reproche d'assimiler « les sionistes et les Juifs », il répond : « Je n'ai jamais fait d'amalgame entre Juifs et sionistes, en ce qui me concerne. Il me semble qu'il y a aussi beaucoup de Juifs antisionistes qui se battent aussi à mes côtés, dans le même sens que moi... »<sup>58</sup>. Et dans une autre interview, à propos du personnage qu'il essaie de construire comme représentant de ceux qui ont tué Yitzhak Rabin au nom du grand Israël : « Mais je ne parle pas des Juifs, je parle d'un crétin qui est Juif. Parce qu'il y a des crétins juifs, je m'amuse avec des crétins juifs, comme je m'amuse avec des crétins musulmans, des crétins français. Et je n'aurais pas le droit de m'amuser avec un crétin juif ? »<sup>59</sup>. De même, dans une conférence de presse à Montréal, il précise : « Moi je parlais des colons israéliens, je n'ai pas fait un sketch sur les Israéliens. »<sup>60</sup>

Il réclame d'ailleurs que l'on reconnaisse qu'il combat tous les intégrismes, les communautarismes et toutes les formes de racisme : « Il est important aujourd'hui de dénoncer la politique du repli communautariste. Je pense que la paix va passer par la discussion et par l'effort de chacun de transcender sa propre notion communautaire, de dire j'appartiens avant tout à l'humanité, et la paix viendra de l'effondrement, de la dissolution de ces frontières. »<sup>61</sup> Et à un intellectuel juif : « Vous faites le parallèle entre antisémitisme et racisme. Moi j'aimerais qu'on retire même cette barrière. Qu'on se batte, tous ensemble, contre une forme de racisme. (...) Pourquoi on dissocierait l'antisémitisme des autres formes de racisme ? »<sup>62</sup>.

En outre, ce qu'il n'admet pas, c'est qu'on oublie la souffrance des Noirs et l'esclavage, et qu'on établisse une hiérarchie

58. *Ce soir ou jamais*, France 2, 8 mars 2010.

59. Vidéo *Dieudonné de 2001 à 2013. Où en est la liberté d'expression*.

60. Conférence de presse donnée à Montréal, en juillet 2004, suite à une demande d'interdiction de spectacle par une association juive (le Brith), laquelle a reconnu, après le spectacle *Mes excuses*, que celui-ci n'était pas raciste (*Le Devoir* du 19 juillet 2004)

61. *Ce soir ou jamais*, France 2, 8 mars 2010.

62. *Ce soir ou jamais*, France 2, 8 mars 2010..

entre les souffrances. Dans ses sketches : « (...) le crime contre l'humanité (mimiques d'étonnement) ? C'est une expression qui est née en 1946 à Nuremberg. Avant, y avait pas eu crime contre l'humanité : c'est pas rétroactif comme concept. Ah, ben, les Indiens d'Amérique, non, eh bien non... de la délinquance (...) ah, l'esclavage des Noirs ? Pareil, des rixes interethniques, de la bagarre »<sup>63</sup>. Dans les interviews, à Ardisson qui justifie la séquence précédente consacrée à Vichy et aux Juifs en disant qu'il s'agit de l'histoire de France : « Vichy, c'est l'histoire de France, c'est très bien, mais il y aussi dans l'histoire de France une partie de l'histoire dont on ne parle jamais dans les bouquins, c'est trois cents ans d'esclavage. On n'en parle pas. Si moi je ne m'en occupe pas, qui va le faire ? »<sup>64</sup>. Et puis, finalement, il demande qu'on le considère comme un humoriste au risque de choquer les gens : « C'est mon métier, pour faire rire les gens, je sais qu'il y a des gens qui vont être choqués, que je vais encore avoir des procès. Mais ça fait partie aujourd'hui des risques du métier »<sup>65</sup>.

#### Une autre face plus politique

Oui, on n'a pas de raison de ne pas y ajouter foi. Car il s'agit bien de foi en un combat qu'il juge nécessaire de mener contre ce qu'il considère devoir être combattu. Le problème est que ses propos hors scène ne s'en tiennent pas à ces revendications. Et c'est là que le bât blesse. Car il tient aussi, hors scène, des propos d'une grande violence à l'égard de certaines personnes, propos qui peuvent être considérés comme des injures. Chrystelle Camus, son ancienne productrice, dit qu'après la tentative d'interdiction de son spectacle à Perpignan, dont l'arrêté a été annulé, il a écrit une lettre d'injure au maire : « S'il te reste une paire de couilles accrochée à ton vieux fion de momie sodomite, je te donne rendez-vous où tu voudras et quand tu voudras. (...) Te souhaitant un cancer généralisé avant la fin du mois... »<sup>66</sup>. Et lorsqu'il se retourne contre les Juifs et les sionistes, cette fois, ce n'est plus de l'humour : « Les plus

63. Vidéo *Spectacle Mahmoud* publié le 1<sup>er</sup> juin 2013.

64. Émission *Tout le monde en parle*, France 2, 2001.

65. Émission *Merci pour l'info*, animé par Emmanuel Chain, sur Canal +, avril 2004.

66 *Le Nouvel Observateur* du 2 janvier 2014.

gros escrocs de la planète, ce sont les Juifs », déclaration dans une interview pour laquelle il a été condamné. Il pratique même l'amalgame, lui qui veut s'en défendre : « Un homme a été arrêté, dit-il dans une interview écrite, qui fait partie de ces mouvements d'extrême droite sionistes, racistes et xénophobes. "Sale nègre, les Juifs auront ta peau", voilà le genre de slogans que j'ai entendus. Ce sont tous ces négriers reconvertis dans la banque, le spectacle et aujourd'hui l'action terroriste qui manifestent leur soutien à la politique d'Ariel Sharon. Ceux qui m'attaquent ont fondé des empires et des fortunes sur la traite des Noirs et l'esclavage »<sup>67</sup>. Pire, lors de la fameuse intervention dans l'émission de Marc-Olivier Fogiel qui a tout déclenché, mi-contrat d'information, mi-contrat de divertissement, où il apparaît masqué, mais avec des papillotes, indice du Juif orthodoxe, et vêtu d'un treillis évoquant le soldat israélien, il fait une sorte d'appel à la rébellion des jeunes : « J'encourage les jeunes gens qui nous regardent aujourd'hui dans les cités, pour leur dire : convertissez-vous comme moi, essayez de vous ressaisir, rejoignez l'axe du bien, l'axe américano-sioniste » en lançant un « Heil Israël » accompagné d'un rapide salut hitlérien<sup>68</sup>. Évidemment, l'appel est à la fois ironique et dérisoire. Ironique, en ce qu'il donne des indices pour faire comprendre que ce qui est dit (« convertissez-vous ») doit être interprété de façon inverse ; dérisoire en ce que le salut « Heil Israël », détruit « l'axe du bien » en amalgamant « juif » et « israélien », puisqu'il fait parler à la fois un Juif orthodoxe et un soldat israélien. Mais, du fait qu'il ne s'agit pas à proprement parler d'une situation de scène, l'effet sera contreproductif. Autre exemple de propos qui ne peut être pris de façon humoristique, sa déclaration dans une vidéo diffusée sur YouTube, après la déclaration de Manuel Valls contre ses spectacles et la décision du Conseil d'État d'en confirmer l'interdiction :

Valls m'a déclaré la guerre... il a dit qu'il était en combat contre moi. S'il veut qu'on se rencontre quelque part, y a pas de souci... je lui mets sa branlée avec ses oreilles décollées, l'autre, puff, dégage, toi. (...) Moi, je suis un humoriste, évidemment, pas un nazi. (...) Je suis un nègre marron, voyez-vous, et là y a la chasse

67 *Le Journal du Dimanche*, après le spectacle de Lyon.

68 Vidéo *Le sketch explosif de Dieudo* (ONPP, 1<sup>er</sup> décembre 2003).



au nègre, au négro, qui a été ouverte par Manuel Valls et son gouvernement. J'ai tous les chiens du système au cul, journaloux et (...) banquiers, tout ça, c'est la même équipe (...).<sup>69</sup>

Il lance un appel à acheter le DVD du spectacle *Le Mur*, en disant qu'il sera fabriqué « en Corée du Nord, en Iran ou au Liban » et termine par un « Quenellement vôtre »<sup>70</sup>. Et il aurait appelé ses soutiens à participer à la « Manif pour tous » du 2 février 2014<sup>71</sup>, et il a attribué une « Quenelle d'or » à Farida Belghoul pour l'organisation de la « Journée de retrait ».

De plus, à ces déclarations qui le font sortir du jeu humoristique et entrer dans le jeu politique s'ajoutent des actions : la tentative de constituer une « Liste antisioniste. Pour une Europe libérée de la Censure, du Communautarisme des Spéculateurs et de l'OTAN » ; l'invitation faite à l'historien, Robert Faurisson, condamné pour incitation à la haine raciale et contestation de crime contre l'humanité, à monter sur scène dans son théâtre de la Main d'Or ; les assignations en diffamation qu'il dépose contre ceux qui le traitent d'antisémite et qui participent, via l'institution judiciaire, du jeu politique. Il va même jusqu'à retourner la charge contre ceux-là mêmes qui l'accusent d'antisémitisme (SOS racisme et la Licra), comme dans cette citation à comparaître adressée à Alain Jakubowicz, le patron de la Licra (Ligue internationale contre le racisme et l'antisémitisme) pour délit de diffamation et injure publique, et signée conjointement par Robert Faurisson et Youssouf Fofana. Le *Nouvel Observateur*<sup>72</sup>, qui s'est procuré ce texte, relève, pêle-mêle, des expressions du genre : « pornographie mémorielle », qualificatif attribué à la Licra, « sodomisation des victimes de la Shoah » qui « ne peut être réalisée sur des restes calcinés de corps humains et pire encore après qu'ils étaient transformés en savon » et « dictature de la pensée unique creusant les fondations des nouvelles chambres à gaz ».

Et puis, il y a cette affaire de la Quenelle. La Quenelle n'est pas un simple geste ponctuel de l'humoriste. Il est répétitif et il en a fait un signe de ralliement, voire une arme de combat : il

---

69. Vidéo *Dieudonné contre-attaque* : « Je suis pas un nazi », 10 janvier 2014.

70. *Ibid.*

71. *Le Monde*, 29 janvier 2014.

72. *Le Nouvel Observateur*, 2 janvier 2014.

l'utilise souvent dans ses spectacles, exhorte à la répandre partout, la célèbre régulièrement en organisant un « Concours de la Quenelle »<sup>73</sup> qui distribue des prix aux meilleures exhibitions. La Quenelle peut être interprétée de deux façons. Comme le détournement d'un bras d'honneur inversé puisqu'un bras est tendu vers le bas, et l'autre le croise en travers : « C'est juste un bras d'honneur détendu » dit l'avocat de Dieudonné, M<sup>e</sup> Mirabeau, qui s'emploie à poursuivre ceux qui l'interprètent comme un salut nazi. Ainsi interprété, il est signe « anti-système », tourné contre tout ce qui, d'après Dieudonné, oppresse l'individu. Pourtant, il peut aussi être interprété, malgré ses dénégations, comme un salut nazi inversé. Un mot, une expression, un signe n'a pas de signification en soi. Son sens littéral comme son sens symbolique dépendent du contexte dans lequel on l'emploie, en relation avec d'autres discours, les discours qui l'accompagnent et les discours inscrits dans les mémoires. Or, étant donné que Dieudonné fait ce geste dans des sketches où il est question des Juifs, de la Shoah, de l'Holocauste, d'Israël, cela mobilise dans les mémoires le contexte du génocide qui a été perpétré par les nazis. On est donc tout à fait fondé à interpréter la Quenelle comme un salut nazi inversé. On peut même faire un rapprochement avec la croix gammée qui est apposée sur les tombes en signe de provocation. La croix gammée est elle-même le résultat d'un détournement du « svastika », symbole indien, renvoyant à l'identité indo-européenne, mais non nécessairement raciste. Il devint pour le parti nazi symbole de race aryenne supérieure aux races sémites monothéistes par l'effet d'une transformation de la croix avec crochets (gammée), en la faisant pivoter vers la droite.

Quoi qu'il en soit, avec cette Quenelle et son exploitation, on est bien sorti du contrat humoristique et plongé dans un contrat politique. Et cela a bien été entendu ainsi par ses sympathisants puisque la Quenelle a été reproduite en divers endroits sensibles (à Auschwitz, à Toulouse lieu de la tuerie perpétrée par Mohammed Merah, au Mémorial de la Shoah, sur un terrain de football par le joueur Anelka célébrant son but), sans qu'aucune de ces manifestations ait été condamnée par Dieudonné. Malgré ses dénégations c'est ce qui le marque le plus comme porte-drapeau d'une croisade anti-juive.

---

73. Vidéo *Le bal des Quenelles*.

### Les effets de brouillage

En tout cas, on voit les contradictions entre les propos qu'il tient en scène et hors scène. On pourrait le croire lorsqu'il déclare : « Je ne suis pas antisémite, je n'attaque pas les Juifs, mais les sionistes et Israël, je suis universaliste et contre les communautarismes. » Qu'est-ce qui permettrait de dire le contraire ? On peut bien faire l'hypothèse que lui ne se veut pas antisémite, puisque, dans ses déclarations, son combat est ailleurs. Mais on ne peut pas ne pas voir qu'il fait tout pour se donner une image inverse. La conséquence de cette contradiction est que ses propos hors scène se mélangent avec les propos tenus en scène, brouillant le contrat humoristique. Après la tentative d'interdiction de son spectacle par le maire de Perpignan, « Dieudonné (sur scène) l'a pris à partie hyper-violemment, soutenu par la salle qui hurlait des injures. Il a terminé en chantant "Shoahnanas" »<sup>74</sup>. Dans son spectacle *Le Mur*, donné dans son théâtre et qui a ensuite été interdit, il se lâche en lançant sa fameuse phrase contre Patrick Cohen – « (...) les chambres à gaz... dommage ! » –, ainsi que : « On sait que le mensonge et le judaïsme, hein, c'est très proche », et qu'il met en scène un tirailleur africain qui, réfugié au paradis, demande pardon à Hitler d'avoir combattu auprès des Rothschild : « On ne va quand même pas laisser les Rothschild faire des leçons de morale au III<sup>e</sup> Reich après ce qu'ils ont fait pendant la traite des Noirs »<sup>75</sup>.

Est-ce volontaire, est-ce la réaction d'un oiseau blessé qui se dit incompris dans sa croisade contre les intégrismes ? On a dit que tout acte de langage s'inscrit dans un genre qui instaure un contrat de parole entre locuteur et interlocuteur et que le genre humoristique instaure un contrat entre humoriste et spectateur qui résulte de la conjonction du type de cible qui est visée et du positionnement de l'humoriste dans un contexte donné. Pour Dieudonné, tout réside dans son positionnement qui, à la fois rompt le contrat humoristique, ou plus exactement crée une confusion entre contrat de parole humoristique et contrat de

---

74. Déclaration de Chrystel Camus, *Le Nouvel Observateur*, 2 janvier 2014.

75. Enregistré clandestinement par des journalistes et publié dans *Le Nouvel Observateur* du 9 janvier 2014. Un lecteur avisé me fait remarquer que c'était déjà le type d'argument que Jacques Vergès utilisait lors de la défense de Klaus Barbie.

parole militant : d'un côté un humoriste, de l'autre un militant politique, les deux se tenant par la main.

Chez d'autres humoristes, les choses sont plus claires, parce que leur positionnement est clair. Chez un Fernand Raynaud, un Raymond Devos, un Jacques Tati ou, plus contemporain, un Gad Elmaleh qui n'affichent pas d'engagement politique, le spectateur sait que la transgression se joue sur les tracas du quotidien, la malignité des objets, l'insolite des situations de vie, le renversement des idées toutes faites, l'absurde de la destinée humaine. Chez un humoriste engagé à gauche comme Guy Bedos, dont on connaît les combats antiracistes, les spectateurs (à part quelques ignorants) s'attendent à ce que tous les politiques, les extrémistes et les racistes en prennent pour leur grade. Et chez Desproges ou Coluche, dont l'engagement est contre la bêtise humaine, on s'attend également à tout, mais sans concession à un camp ou un autre. Les contrats sont clairs. Du coup, les formes d'humour s'en ressentent. Tous les humoristes utilisent toutes les formes d'humour : ironie, raillerie, insolite, paradoxe, absurde, parodie<sup>76</sup>, mais dans la façon de les utiliser se joue la connivence qu'ils cherchent à établir avec le public. Par exemple, Devos, jouant surtout avec l'insolite, l'absurde et le paradoxe, propose une connivence ludique et poétique sur le monde ; Bedos, en utilisant abondamment l'ironie et la parodie, propose une connivence dans la critique du monde social et politique ; Desproges en donnant également dans la parodie et la dérision, demande que l'on communique dans l'impertinence.

Chez Dieudonné, comme on vient de le dire, les choses sont moins claires, et surtout son positionnement double (celui qui vient de ses professions de foi et celui qui ressort de ses sketches), le met dans la position du *cynique*. Son jeu de langage a beau utiliser les diverses formes d'humour, il en ressort que ce qui domine, c'est la raillerie, le sarcasme. L'ironie et la parodie laissent entendre que ce qui est dit sur la cible est différent, voire inverse, de ce qui est pensé. Lorsque Guy Bedos fait son sketch avec la lecture de l'annuaire du téléphone, et qu'il constate qu'à la lettre « A » il y a toute une

---

76. Voir notre article : « Des catégories pour l'humour ? », *Questions de communication*, n° 10, 2006, p. 19-41 ; voir également la discussion sur ces catégories dans M.D. Vivero García, *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne*, Paris, L'Harmattan, 2011.

série d'Abdallah, Abdelkader, Ali, etc., « toute la smalah », comme il dit, et qu'il retourne le Bottin en se demandant « Il est français cet annuaire ? », on sait bien que son propos n'est pas raciste. Dans le sarcasme, la raillerie, ce qui est dit est une exagération hyperbolique, mais correspond à ce qui est pensé. Le railleur peut être conscient que ce qu'il dit est exagéré, mais il y croit et l'assume. Et donc l'auditoire est appelé à partager non seulement l'exagération, mais aussi le dit-pensé qu'elle recouvre. La plupart des bons humoristes donnent au spectateur les indices pour qu'il sache s'il s'agit d'une ironie ou d'un sarcasme. Avec Dieudonné, on est sur le fil du rasoir. On ne sait pas toujours si, quand il se livre à une parodie, il épouse les propos outranciers du personnage ou s'il prend ses distances. S'il s'agit d'un sarcasme ou d'une ironie, autrement dit, comme on l'a signalé à propos de la parodie, s'il y adhère ou s'en moque.

Reprenons le sketch dans lequel il déclare s'être converti au judaïsme, ce qui est évidemment ironique (« ce n'est pas vrai ») :

Le crime des crimes. J'ai nommé bien sûr le crime des lumières (geste vers le haut), ne riez pas : la Shoah, Shoahnanas (chanson Sho, sho, ananas, reprise par le public). Eh, arrêtez, putain, vous êtes fumés, c'est un piège (...) non, vous me tirez vers le bas, les mecs. À part vous, monsieur qui êtes resté de marbre, j'ai vu avec un regard un peu hostile, hein, c'est bien, c'est bien. Vous êtes juif, peut-être, non ? Il a raison, le mec, attends, c'est grave ce qui se passe. Quant aux autres, ne riez pas. Tsahal vous écrasera comme de vulgaires flottilles. Hier j'étais mal, mais grâce à la force de Yahvé j'ai retrouvé le droit chemin et un certain sens du profit.<sup>77</sup>

Il commence par une raillerie si l'on suppose qu'il veut se moquer de la Shoah avec la chanson. On y est conduit par ses autres déclarations. Puis il semble nous amener vers l'ironie lorsqu'il interpelle le public (« arrêtez... c'est un piège... vous me tirez vers le bas... »), comme s'il disait : « non, je blague, ne me prenez pas au sérieux ». Puis, en faisant semblant d'interpeller un spectateur qui n'aurait pas ri, et en lui demandant s'il est juif, il raille de nouveau. Enfin en se disant protégé par Yahvé, évidemment, il ironise, parce qu'on ne voit pas comment Yahvé pourrait protéger ce mécréant.

---

77. Vidéo *Spectacle Mahmoud*.

Ce mélange se produit aussi chaque fois qu'il dit que dorénavant il va changer : « J'ai décidé de repositionner complètement mon image... », « Ah non, mais j'ai compris, j'ai compris la leçon, attends... même ici, j'arrive ici, je suis sous surveillance, ça va, eh merde... », ce qui est bien compris comme une ironie. Mais tout de suite après il la détruit par une raillerie « À partir de maintenant, je vais zouquer (musique, il danse). Regarde ça, non, mais c'est vrai, j'ai ça dans le sang. Ça c'est bien, ça c'est bien, ça j'ai le droit de le faire. Ça c'est clair, j'ai le droit de le faire. (...) Un Nègre qui danse, c'est bien vu. Si je continue à quatre-vingts ans i vont me donner la Légion d'honneur, hein, tu verras. Comme Henri Salvador. » Puis il fait appel à une figure de paradoxe : « C'est vrai qu'après ce qui m'est arrivé, j'aurais pu glisser dans le larmoyant... me répandre dans la pleurniche, tu sais : "pardon, excusez-moi... quatre mille ans de persécution, quand même..." »<sup>78</sup>.

Il raille très souvent. Ses « Shoananas », « Heil Israël » et autres parodies laissent entendre qu'il assume les caricatures qu'il fait de ses personnages qui, d'ailleurs, ne sont pas seulement des caricatures de Juifs<sup>79</sup>. La charge est toujours forte, outrancière, et place la parodie entre ironie (il fait entendre l'inverse) et raillerie (il dénigre de façon hypertrophiée). En cela, il fait partie des humoristes engagés dans une dénonciation qui jugent que le mot doit mordre et faire mal, et des dessinateurs de presse pour qui le trait doit être comme une lance qui perce là où ça fait mal<sup>80</sup>. Cependant, il y a des différences. Bedos jouait le rôle d'un blanc (touriste) méprisant les Arabes, mais connaissant ses origines et son combat contre le racisme, on ne pouvait prendre sa parodie que comme ironique : il fustige le touriste. Desproges, dans son sketch *On me dit que des Juifs se sont glissés dans la salle*, a beau utiliser tous les stéréotypes sur les Juifs avec « les lobes des oreilles pendants, les doigts et le nez crochus, et la bite à col roulé », il parodie un beauf et la raillerie est franchement ironique. Lorsque Nicolas Bedos, fils de Guy, fait sa chronique chez Laurent Ruquier, il parodie un jeune de banlieue, fan de Dieudonné<sup>81</sup> en reprenant des propos antijuifs avec une grande

78. Vidéo *Le pourquoi de Le Pen*.

79. Voir vidéos *Foxtrot 1 et 2*, et *Le divorce de Patrick*.

80. Voir *Les Interdits de Loup*.

81. Dans ce cas, il s'agit à la fois d'un pastiche (puisqu'il parle « à la manière

violence, mais on ne peut avoir de doutes sur le fait que ses sarcasmes doivent être compris de façon ironique, car il est aussi antiraciste que son père.

Le problème avec l'humour de Dieudonné est l'ambiguïté de son positionnement : d'un côté, il se dit universaliste, contre tous les racismes, d'un autre, il n'hésite pas à traiter de « négriers » ceux qui le menacent, ou de « chiens du système » les médias, banquiers et autres personnalités du show-biz. De plus, dans ses sketches, il vise principalement la cible « Juif », avec un rire et une outrance qui ne laisse pas d'hésitation sur la façon dont il faut les interpréter. Il joue son propre rôle dans la parodie, se moquant parfois de lui-même et moquant en même temps la « juiverie ». C'est ce manque de dissociation entre Dieudonné personne défendant ses idées et Dieudonné humoriste, le manque de mise à distance du second par rapport au premier, qui fait que ses parodies sont assumées comme des railleries plus que des ironies, jouant un rôle de dénonciation sans second degré. Dieudonné est un humoriste et un bon humoriste. Simplement, il se tire lui même une balle dans le pied par ses déclarations qui en font un militant soupçonné de prosélytisme. Il est curieux qu'il se pose en victime alors qu'il reproche aux autres communautés (particulièrement la juive) d'exploiter leur victimisation. Curieux qu'il reproche aux autres de faire des amalgames<sup>82</sup> en refusant d'accepter qu'il en fait. À un intellectuel juif qui lui reproche : « Vous assimilez les sionistes et les Juifs, et vous faites des Juifs, les responsables de l'esclavage moderne. C'est une chose aberrante », il répond : « C'est vrai que je ne me reconnais pas du tout dans cette description. Je n'ai jamais fait d'amalgame entre Juifs et sionistes, en ce qui me concerne »<sup>83</sup>. Pourtant, en mélangeant ses cibles (Juif, Sioniste, Israélite), il accroît les communautarismes (Juifs, Musulmans, Chrétiens, Noirs, Arabes), montant une communauté contre l'autre<sup>84</sup>. À jouer sur les deux scènes, il efface son combat pour la reconnaissance de l'esclavage et s'assimile aux négationnistes et autres antisémites.

---

de »), et d'une parodie (puisque'il est transposé dans un autre lieu que son énonciation d'origine).

82. Vidéo *Dieudonné face aux intellectuels juifs*.

83. *Ce soir ou jamais*, France 2, 8 mars 2010.

84. Mais des politiques ont fait de même, et c'est bien plus grave car cela touche l'ensemble de la population.

Tout acte de langage dépend pour son interprétation des conditions dans lesquelles il est produit, et, en même temps, son énonciateur ne peut jamais être totalement assuré de l'effet qu'il produit sur son interlocuteur, nous obligeant à distinguer « effets visés » et « effets produits ». S'agissant d'un acte humoristique, il en est de même : l'humoriste ne maîtrise pas totalement les effets qu'il produit sur son public. Dieudonné veut-il vraiment que le public prenne ses saillies au pied de la lettre comme en témoignent les réactions de certains de ses fans : « Je suis d'origine algérienne, mais je respecte la France, moi ! Je ne vais pas agiter des drapeaux d'Israël, on est en France, c'est pas Tel-Aviv qui commande ! Il n'y a plus de valeurs. Tout fout le camp, le gouvernement, c'est n'importe quoi ! », ou bien : « Il a le courage de dire la vérité : la France est dirigée par un petit lobby, effectivement, juif. C'est pas être antisémite de dire ça »<sup>85</sup>. Évidemment, ceux-ci réagissent, les uns en militants, les autres en fans trouvant compensation à leurs problèmes personnels, mais leurs réactions témoignent que, même s'ils sont entraînés par les spectacles de Dieudonné, ils en retirent un « premier degré » radicalisé en mélangeant tous les problèmes de société.

Certes, ces réactions dépendent de l'air du temps, c'est-à-dire des imaginaires collectifs prégnants, à un moment donné, dans une société, en l'occurrence le moment d'une crise sociale qui se concrétise dans une crise identitaire, ce qui a pour effet d'exacerber les sensibilités communautaires<sup>86</sup>. Dès lors, antisémitisme, anti-islamisme, anti-catholicisme, anti-souverainisme, tout se mélange entraînant des crispations. On n'est jamais totalement maître des effets que l'on produit. Mais là-dessus Dieudonné reste coi.

### **Conclusion : un pacte avec le diable ?**

L'affaire Dieudonné est un paradoxe. N'en déplaise à ceux qui disent que Dieudonné n'est pas un humoriste, mais un tribun politique<sup>87</sup>, un éditorialiste<sup>88</sup>, avec d'ailleurs des propos tout

---

85. *Le Nouvel Observateur*, 2 janvier 2014.

86. Il se produit d'ailleurs un effet de retour de ces crispations communautaires qui entretient le cercle vicieux des revendications.

87. Michaël Prazan, *Le Monde*, 23 janvier 2014.

88. *Télérama*, 8 janvier 2014.



aussi excessifs, disant qu'il a pour « fonds de commerce la haine du Juif »<sup>89</sup>, Dieudonné est avant tout un humoriste engagé, à tort ou à raison, dans un combat contre ceux qui, d'après lui, instrumentalisent l'antisémitisme et le racisme, et qui établissent une hiérarchie entre les souffrances. Mais en jouant parallèlement sur deux contrats, celui du spectacle humoristique qui, même engagé, exige que soient donnés au public les indices d'une distance pour apprécier l'humour, et celui de la réunion politique où l'on s'adresse à des partisans au nom d'un même engagement avec des mots d'ordre pour l'action politique, sans la distance humoristique qui le dédouanerait, il crée une confusion transformant parfois le premier en second et faisant passer le second sous couvert du premier. Car, pour juger de la teneur d'un acte humoristique, la question est de savoir si l'humoriste, acteur sur scène, se dissocie de l'humoriste, énonciateur de son sketch. Son positionnement en tant que personne, politiquement engagée, représentant telle ou telle catégorie d'individus (Juifs, Noirs, Arabes, Homme, Femme), peut en effet retomber sur son acte humoristique. C'est l'un des pièges dans lequel est tombé Dieudonné. Geluck, l'auteur du personnage du « Chat », dans le chapitre « Peut-on rire des Juifs ? » de son dernier ouvrage, présente un dialogue (inventé, réel ?) avec un ami juif qui lui dit « (...) le type qui dit que les Juifs ont des grands nez et des gros yeux, eh bien, ce type c'est un antisémite ». À quoi Geluck répond « (...) en le regardant droit dans ses gros yeux situés à la base de son énorme nez : toi-même, on ne peut pas dire que tu aies un physique neutre ». Et l'ami, juif, de s'exclamer : « Mais toi, tu peux. Je sais que tu es insoupçonnable ! »<sup>90</sup> Voilà, c'est toute la question : si l'humoriste, dans ce qu'il laisse voir de son propre positionnement, est insoupçonnable, il peut aller jusqu'à l'outrance. Dieudonné est-il « insoupçonnable » ?

On l'a dit : l'humour est transgressif. Il ne vise pas la vérité, mais la suspension provisoire de la vérité pour l'interroger. Elle dit : « Pourquoi est-ce ainsi, et pourquoi ne serait-ce pas autrement ? » Or cette confusion entretenue par Dieudonné empêche que l'on regarde derrière le rideau des réactions indignées. En effet, pourquoi ne pas interroger les intégrismes

---

89. Michaël Prazan, *Le Monde*, 23 janvier 2014.

90. *Peut-on rire de tout ?*, p.124.

et les communautarismes en les mettant tous sur le même plan sans établir une hiérarchie entre les souffrances ? Pourquoi ne pas dénoncer les diverses instrumentalisation qui en sont faites ? Pourquoi ne pas révéler les discours qui instituent des pensées hégémoniques ? Pourquoi ne pas critiquer la société de consommation qui s'impose sous couvert de progrès social ?

Mais il y a chez Dieudonné quelque chose de la perversité du diable qui poussait Adam et Ève à la transgression en leur promettant la liberté alors qu'il s'agissait pour lui de détruire l'omnipotence divine. Selon Roland Barthes, un acte de perversion ajoute une jouissance, car « la perversion, tout simplement, rend heureux »<sup>91</sup>. La perversion est cynique parce qu'elle transforme le non-sérieux du contrat humoristique en sérieux du contrat politique, et inversement. Ainsi, Dieudonné promet un bon moment de plaisir cathartique pour détruire la pensée unique, alors qu'il milite pour la reconnaissance de la souffrance des Noirs due, comme il le dit, à cinq siècles d'esclavagisme. C'est là ce qui fait le charisme de Dieudonné. Le charisme renvoie toujours à quelque chose d'ineffable, d'impalpable, qui se trouve dans un *au-delà*. Cet *au-delà* peut être d'ordre divin, lieu des forces du bien (une sorte de pureté christique), ou d'ordre diabolique, lieu des forces du mal (le « côté obscur de la force », celle du diable) qui investissent la personne charismatique d'une puissance « magique », comme le dit Max Weber<sup>92</sup>. C'est sur cette alternance entre ombre et lumière que joue Dieudonné. Ce n'est pas pour rien que ses fans disent qu'« il a le courage de dire la vérité »<sup>93</sup>, qu'il les guide vers la lumière (« Heureusement qu'il y a Dieudo. Lui, il nous ouvre les yeux »<sup>94</sup>.) Mais en même temps, quand il raille de façon outrancière, violente et provocante, c'est sa part d'ombre qui apparaît comme inspirée par le diable. Et si l'on tient compte du fait que le leader charismatique doit s'exprimer à travers son propre corps, son jeu sur scène, avec ses mimiques parfois mordantes, sa gestuelle (voir le sketch où son ancêtre rentre dans son corps), son rire sardonique, on voit là l'incarnation d'une inspiration qui l'habite, d'où rayonne quelque chose

---

91. « La déesse H. », *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975.

92. *Économie et société*, Paris, Plon, 1971.

93. Témoignages recueillis par *Le Nouvel Observateur*, 2 janvier 2014.

94. *Ibid.*

d'indéfinissable qui attire, qui hypnotise. Le charismatique fait ainsi écho à un besoin d'identification ou de catharsis de la part d'une opinion ou d'une communauté qui est en mal d'identité et souffre de déchéance sociale.

A-t-il conscience des effets possibles de ses propos dont certains s'emparent pour les instrumentaliser, alors que c'est ce qu'il reproche aux autres ? Mesure-t-il la distance qui s'établit entre ses intentions et les effets qu'il produit ? C'est là qu'intervient la responsabilité de l'artiste en général et de l'humoriste en particulier, car il est vrai qu'on ne peut pas faire de l'humour sur tout avec tout le monde. La liberté d'expression est imprescriptible, certes, elle a cependant des limites sans quoi il n'y aurait pas de possibilité de choix et donc pas de liberté. L'une des limites de la liberté d'expression de l'humoriste réside dans la tromperie du public : faire passer pour contrat de spectacle d'humour ce qui est contrat de réunion politique ; faire passer un message politique sous couvert de sketch humoristique. C'est alors au public, peut-on penser, de se rebeller. On dira que ce public ne s'en rend pas compte, qu'il est acquis par avance, qu'il est hypnotisé. Peut-être. Mais est-ce au pouvoir politique qu'il incombe d'intervenir ? N'est-ce pas plutôt au pouvoir judiciaire, disposant de tout l'arsenal juridique nécessaire pour éventuellement condamner des propos diffamatoires, de faire entendre sa voix ? Ne serait-ce pas là ce qu'on appelle une éthique de responsabilité <sup>95</sup> ?

\*

Et puisqu'il s'agit d'éthique, l'auteur de cette étude se doit de préciser sa position. On se méprendrait si l'on voyait dans cet article une apologie de Dieudonné. Il y a certes, à l'heure actuelle, un contexte social qui, avec la montée des communautarismes, le conflit israélo-palestinien et les manifestations du Front national, exacerbe les sensibilités au point de les aveugler. La plupart du temps, les commentaires qui fustigent l'humoriste se contentent de citer telle ou telle saillie sans en donner les contours ni la situation dans laquelle elle a été prononcée. L'éthique du chercheur consiste à mettre entre parenthèses, autant que faire se peut, ses propres idées, et à ne

---

95. Max Weber, *Le Savant et le Politique*, Paris, La Découverte/Poche, 2003.

pas partir d'un *a priori* idéologique, pour tenter d'expliquer un phénomène social<sup>96</sup>. Que le résultat d'une telle étude plaise à ceux qui défendent Dieudonné ou déplaise à ceux qui le condamnent n'est pas la préoccupation de l'analyste. Il a eu pour souci de montrer que Dieudonné en confondant contrat humoristique (avec mise à distance) et contrat politico-militant (sans mise en distance) – ou plutôt en faisant interférer un contrat avec l'autre – « casse » son contrat humoristique, en le faisant interpréter comme propos politique unilatéral. Et d'ailleurs, sa dernière prise de position, suite aux attentats de *Charlie Hebdo* et de l'épicerie cacher, déclarant sur sa page Facebook : « Je me sens Charlie Coulibaly », confirme, si besoin était, que tout en défendant la liberté d'expression (pour lui-même), il verse dans un antijudaïsme mortifère. Définitivement, le contrat militant s'est substitué au contrat humoristique, et ce dernier ne peut plus le sauver. Il rate son but politique (montrer que l'esclavagisme est occulté par la Shoah) qui n'apparaît que comme une attaque antisémite (il ne faut pas dire raciste puisqu'il est noir). Ce n'est pas être pro-Dieudonné que reconnaître qu'il est un bon humoriste. Ce n'est pas non plus lui donner quitus que reconnaître qu'il se positionne comme un combattant de l'antiracisme noir, ce qui, malheureusement, le fait verser dans l'antijudaïsme.

C'est donc d'une position éthique dont se réclame ici l'auteur : ne pas apprécier personnellement le positionnement idéologique et les actions politiques de Dieudonné et cependant être capable de montrer par l'analyse ce que sont ses qualités d'humoriste et en quoi consiste ce pacte avec le diable. Un chercheur n'a pas à dire si Dieudonné est antisémite. La justice non plus d'ailleurs. Celle-ci se prononce sur les *effets* et sanctionne des propos en faisant des hypothèses sur les intentions<sup>97</sup>. Le chercheur, lui, doit faire émerger, avec ses outils d'analyse, ce qui ressort des corpus, des enquêtes ou des expérimentations qu'il met en place. Il offre ainsi aux différents lecteurs des éléments de pensée qui – diversité des positionnements oblige – seront diversement interprétés. Entendons-nous bien, il s'agit de la position du chercheur et non point de la personne qui, elle,

96. Voir à ce propos : « Le chercheur et l'engagement. Une affaire de contrat », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 11, 2013 (en ligne).

97. Voir au chapitre suivant la contribution de M<sup>e</sup> Basile Ader.

peut intervenir dans le débat public en tant qu'intellectuel et donc apporter son opinion personnelle. Mais il ne s'agit ici ni d'une tribune de presse, ni d'un écrit pamphlétaire ni même d'un de ces essais, comme on en voit souvent, qui peuvent s'autoriser la dénonciation. En tant que chercheur, il n'a pas à juger ni à dénoncer ; en tant que personne, il a toute légitimité pour le faire. C'est là son éthique de responsabilité à lui.



« Le problème de Dieu, c'est qu'il n'a pas su s'actualiser »  
El Roto, El País, 29 avril 2005.

### Références

- BARTHES Roland, « La déesse H. », dans *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975.
- BÉNASSY Maurice, « L'humour à l'œuvre », *Revue de Psychanalyse* t. 37, n° 4, juillet 1973, p. 567-570.
- BONNAFOUS Simone, « L'arme de la dérision chez J.-M. Le Pen », *Hermès*, n° 29, 2001, *Dérision, contestation*, p. 53-66.
- CHARAUDEAU Patrick, « Des catégories pour l'humour ? », *Questions de communication*, n° 10, 2006, p. 19-41.
- CHARAUDEAU Patrick, « L'arme cinglante de l'ironie et de la raillerie dans le débat présidentiel de 2012 », *Langage & Société*, n° 146, 2013, *Humour et ironie dans la campagne présidentielle de 2012*, p. 35-47.
- CHARAUDEAU Patrick, « Le chercheur et l'engagement. Une affaire de contrat », *Argumentation et Analyse du Discours* (en ligne), n° 11, 2013.

- CHARAUDEAU Patrick, « Un modèle socio-communicationnel du discours (entre situation de communication et stratégies d'individuation) », *Médias & Cultures*, numéro spécial en hommage à Daniel Bounoux, *Discours, outils de communication, pratiques : quelle(s) pragmatique(s)*, 2006, p. 15-40.
- CHARAUDEAU Patrick, *Regards croisés France-Espagne*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- CHARAUDEAU Patrick et MAINGUENEAU Dominique, *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, Paris, Seuil, 2002.
- DUMARSAIS César Chesneau et FONTANIER Pierre, *Les Tropes*, Genève, Slatkine, 1967.
- ESCARPIT Robert, *L'Humour*, Paris, PUF, 1987.
- FREUD Sigmund, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient* (1905), trad. de l'allemand par D. Messier, Paris, Gallimard, 1988.
- GELUCK Philippe, *Peut-on rire de tout ?*, Paris, J.-C. Lattès, 2013.
- LOUP, *Les Interdits de Loup*, Paris, Albin Michel, 1993.
- MORIER Henri, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris, PUF, 1981.
- PRAZAN Michaël, « Le rire et l'outrance caractérisent la tradition française de l'antisémitisme », *Le Monde*, 23 janvier 2014.
- VIVERO GARCÍA María Dolores, *Humour et crises sociales*.
- VIVERO GARCÍA María Dolores (éd.), *Langage & Société*, n° 146, 2013, *Humour et ironie dans la campagne présidentielle de 2012*.
- WEBER Max, *Économie et Société*, Paris, Plon, 1971.
- WEBER Max, *Le Savant et le Politique*, Paris, La Découverte/Poche, 2003.

#### Vidéos de Dieudonné sur YouTube

*Site de Dieudonné* : <[www.dieudosphere.com](http://www.dieudosphere.com)>

*Dieudonné contre-attaque* : « *Je suis pas un nazi* », 10.01.2014.

*Dieudonné face aux intellectuels Juifs*.

*Dieudonné torpille Jamel Debbouze*.

*Foxtrot n° 1*.

*Foxtrot n° 2*.

*Le bal des Quenelles*.

*Le Best of 1905*.

*Le divorce de Patrick*.

*Le pourquoi de Le Pen.*

*Le sketch explosif de Dieudo* (ONPP, 01.12.2003).

*Les derniers jours d'Hitler.*

*Mes excuses au peuple élu.*

*Où en est la liberté d'expression.*

*Spectacle Mahmoud.*

#### Vidéos d'autres humoristes

Festival de Montreux, décembre 1982.

*Flagrants Délires*, émission du 28 septembre 1982, sur France Inter.

*Les Grosses Têtes* sur RTL.

*Osons !* du 25 septembre 1995.

#### Autres émissions de télévision

*Ce soir ou jamais*, France 2, animé par F. Taddei, 8 mars 2010.

*Chagrin fiscal*, émission de Michel Drucker, 24 septembre 1983.

*Merci pour l'info*, animé par Emmanuel Chain, Canal +, avril 2004.

*Mohamed, l'arabe raciste*, YouTube, 8 avril 2009.

*On n'demande qu'à en rire*, France2.

*On n'est pas couché*, France 2, 11 janvier 2014.

*On ne peut pas plaire à tout le monde*, France 3, 1<sup>er</sup> décembre 2003.

*Tout le monde en parle*, France 2, 2001.

*Dieudonné face aux intellectuels*, YouTube.

#### Presse écrite

*Le Devoir*, 19 juillet 2004, conférence de presse à Montréal.

*Le Journal du Dimanche*, après le spectacle de Lyon.

*Marianne* du 4 septembre 2010.

*Le Monde* du 18 janvier 2014.

*Le Monde* du 21 janvier 2014.

*Le Monde* du 29 janvier 2014.

*Le Nouvel Observateur* du 2 janvier 2014, n° 2565.

*Le Nouvel Observateur* du 9 janvier 2014, n° 2566.

*Télérama* du 8 janvier 2014.

