

Christiane CHAULET ACHOUR

En ligne de mire : le foulard et la scène  
Humeur et humour « maghrébins »



A 207 - « En ligne de mire : le foulard et la scène », dans n° « Humeur et humour », Rosalia Bivona, *Expressions Maghrébines*, revue de la CICLIM.

## En ligne de mire : le foulard et la scène Humeur et humour « maghrébins »

par Christiane CHAULET ACHOUR

Si toute situation socio-politique et culturelle engendre humour et dérision, on ne peut être étonné que le Maghreb soit en première ligne de cette expression. Des articles antérieurs<sup>1</sup> ont tenté de cerner sur une longue période ou sur de plus courtes séquences<sup>2</sup>, les manifestations de cette forme d'esprit si... gustative et si difficile à gloser. Il est nécessaire, bien entendu, de distinguer entre humour et rire, humour et comique. Quelles que soient les définitions retenues, on doit bien constater que l'humour n'est pas une denrée courante dans les œuvres littéraires du Maghreb, à quelques exceptions près. Des traces d'humour, d'ironie et de dérision, selon les textes, sont très perceptibles et fréquentes. Mais rares sont les

---

<sup>1</sup> - Il me semble utile de redonner les références de mes travaux antérieurs pour que la recherche sur les littératures maghrébines ne soit pas éternellement « découverte » mais devienne dialogue par accumulation collective et engrangement de l'antériorité. C. Chaulet Achour (CCA) et D. Morsly, « Plus d'un siècle de rire en Algérie - Essai de panorama », dans *2000 ans de rire. Permanence et Modernité*, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, Presses universitaires franc-comtoises, Besançon, 2002, pp. 55-65.

<sup>2</sup> - CCA, « Humour et société dans l'Algérie actuelle : quelques repères », *Humoresques*, n°7, 1996, textes réunis par Dominique Bertrand, Presses Universitaires de Vincennes, pp.129-142.

- CCA, « Le parti d'en rire, le parti sans rire : les intégristes algériens dans les BD et les dessins de presse », *Cahiers de Recherche CRIH-CORHUM*, publications de CORHUM, 1997.

- CCA, « Dictature(s) algérienne(s) et caricaturistes de presse (1992-1997) » dans *Ridiculous*, Université de Bretagne Occidentale, « Tyrannie, dictature et caricature », n°4, Décembre 1997, pp.173-187.

œuvres où la légèreté de l'humour, ou son aspect grinçant, soit la ligne mélodique majeure reléguant au second plan les autres tonalités, comme c'est le cas, par exemple, dans le roman égypto-français de Paula Jacques, *L'héritage de tante Carlotta*<sup>3</sup>. Des traces sont perceptibles dans de nombreuses œuvres et nous les avons recensées dans l'article pré-cité, pour l'Algérie, et étudiées pour deux écrivains au moins, Rachid Boudjedra et Aziz Chouaki<sup>4</sup>. Au Maroc, *La civilisation, ma mère !* de Driss Chraïbi<sup>5</sup> reste un des exemples majeurs de ce ton humoristique soutenu tout au long d'un récit et on serait tentée de penser qu'un Fouad Laroui s'inscrit dans cette tonalité inaugurée par l'aîné ; même constat avec *Le Conclave des pleureuses* de Fawzi Mellah<sup>6</sup>, du côté de la Tunisie.

Les générations des enfants ou petits-enfants des émigrés du Maghreb en France ont utilisé plus systématiquement cette arme dans le récit comme sur la scène<sup>7</sup>, comme si l'usage de l'humour avait aussi à voir avec le statut minoritaire et pas seulement avec les tensions d'une société, les humoristes étant,

---

<sup>3</sup> - CCA, « Un humour féminin, aux frontières du "nous" et du "je" (à propos de Paula Jacques) », *Humoresques*, n°11, Janvier 2000, numéro spécial, "Armées d'humour - Rires au féminin" (revue publiée par CORHUM).

<sup>4</sup> - CCA, « L'endroit et l'envers des *Mille et une nuits* selon Boudjedra », dans *Rachid Boudjedra, une poétique de la subversion*, ss. la D.<sup>ion</sup> de Hafid Gafaïti, L'Harmattan, 2000, 2 tomes. Tome 2, *Lectures critiques*, pp.217-236.

- CCA, « Aziz Chouaki : entre héritage et dispersion – Le contemporain métis », *Insyniat*, (Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales) CRASC-Oran, n°32-33, avril-septembre 2006, numéro coordonnée par Mourad Yellès sur « Métissages maghrébins », pp.141 à 154.

<sup>5</sup> - Edité en 1972 chez Gallimard et réédité en folio en 1988.

<sup>6</sup> - Edité au Seuil en 1993.

<sup>7</sup> - « Ancrage, identité et dérision. L'humour dans le récit beur », *Humoresques*, Tome 2, Nice, Zéditons, juin 1990, pp.202-209, *L'Humour d'expression française*.

- « Les Beurs en France : une autre présence, l'Humour (Fictions, BD, Sketches) », in *La Comédie sociale*, sous la direction de Nelly Feurhahn et Françoise Sylvos, Presses Universitaires de Vincennes, « Culture et société », 1997, pp.131-138.

NB- La plupart de ces articles sont disponibles sur mon site : <http://www.christianeachour.net/>

dans ce cas, ceux qui ont la capacité à réagir par le détour de la dérision, en faisant rire... de tout ou presque !

Dans ce pan incontournable que sont les littératures du Maghreb, il y a sûrement de nouvelles recherches à mener. Pour ma part, j'ai souhaité ici revenir sur deux phénomènes de société, soulignant la synergie plus ou moins visible entre la France et les trois pays du Maghreb : la question du voile ou du foulard et celle de la scène où les Maghrébins tiennent une place très visible en France.

La question du voile ou ce que l'on a nommé les différentes « affaires du foulard islamique » a été traitée en tous sens et, rarement de façon humoristique, de part et d'autre, il faut bien le dire. Aussi, les petits contes sympathiques et légers, *Jellabiates*, d'Hafsa Bekri-Lamrani, publiés à Rabat en 2001<sup>8</sup>, m'ont semblé être un texte d'appui intéressant pour mon incursion dans ce numéro. Je proposerai ensuite une analyse d'un dossier à la une du mensuel, *Le courrier de l'Atlas - Le magazine du Maghreb en Europe*, intitulé « Le grand zapping de l'humour maghrébin - Quand ils rient d'eux-mêmes ! », titre accompagné du commentaire dès la couverture : « Booder, Bedos, Cartouche, Rachida Khalil et les autres... ils nous livrent leur very « Bestouf » accompagné de dix photos<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> - Hafsa Bekri-Lamrani, *Jellabiates*, contes illustrés par Nathalie Logié-Manche, Rabat, éd. Marsam, 2001, 55 pages.

<sup>9</sup> - *Le courrier de l'Atlas*, Paris, n°11, janvier 2008, pp.42 à 52. Le magazine mensuel est édité par un groupe de presse marocain « Caractères » media groupe, filiale du 2<sup>ème</sup> groupe industriel du Maroc, Akwa. Mensuel d'informations générales portant sur l'actualité politique, sociale, économique et culturelle avec une large place aux illustrations. La direction de la rédaction a été confiée à Hassan Ziady. Il tire à 60.000 exemplaires et est destiné à la communauté maghrébine vivant en France.

### *Jellabiates, des contes d'humeur*

Au moment où, en France, on s'agite à nouveau autour du foulard islamique et que, plus sérieusement, dans les trois pays du Maghreb et particulièrement en Algérie, des tensions vives et parfois meurtrières accompagnent un nouveau comportement vestimentaire fortement indexé à une orientation religieuse et idéologique, Hafsa Bekri-Lamrani qui a déjà publié des poèmes, se lance dans l'arène à sa manière. Ses contes sont illustrés par une illustratrice française. Ces dessins donnent à l'ouvrage un aspect très ludique et gai. Cette conjugaison des deux créatrices est soulignée dès la 4<sup>ème</sup> de couverture :

« Ces contes sont une rencontre, une complicité entre deux femmes de part et d'autre de la Méditerranée, entre une plume marocaine et un pinceau français, qui enrobent une jellaba pour mieux lui dérober ce qu'elle a de traditionnellement rebelle ».

Le ton est donné : celui sur lequel repose l'humour, le ton de l'inversion, du renversement des sens habituellement admis. Ces contes sur la jellaba ne seront ni des contes sur une vêtue traditionnelle, ni sur une vêtue « islamiste », mais l'histoire d'un vêtement qui, comme toute histoire, a connu de nombreuses évolutions et continue à vivre des histoires, marquées au signe de la subversion. Si le ton ne peut être qualifié d'humoristique au sens propre, il est léger, plaisant et effleure un certain nombre de questions, sans dramatiser ni

politiser à outrance en apparence. Il est bien une création d'humeur. Néanmoins, se voulant contes du Maroc et édités au Maroc, il montre le bout de l'oreille, si l'on peut dire, par l'extrait choisi qui accompagne la présentation citée du verso de la couverture :

« A Paris, les jellabas étaient rares [...] Une jellaba comme test pour l'acceptation d'autrui ? [...] Mais, franchement, une jellaba rouge dans Paris a-t-elle l'air de "causer" anglais ? »

Sans jamais la citer, le propos de l'écrivaine marocaine est bien une réponse à ce qui se passe alors en France et qui est largement médiatisé.

Les différents contes ne sont pas égrenés séparément : ils sont reliés par la même histoire, celle de Hakima, dont le fil directeur est la jellaba qui, dans la majorité des contes, parle à la première personne. Ils sont organisés en 5 grandes séquences selon un ordre chronologique : *Genèse / Les années 70 / Les années 80 / Les années 90 / Y2K épilogue*.

La première séquence, *Genèse*, comprend deux contes dont le premier est essentiel puisqu'il donne l'orientation de tous sur la jellaba. La narratrice, la jellaba, se présente comme née d'un geste de subversion des femmes qui, se sentant trop prisonnières dans le voile traditionnel, ont emprunté aux hommes leur vêtement qui assure la liberté des mains :

« Je libérais les mains des femme ailleurs que dans l'espace clos de leur foyer. Ces mains qui dehors

avaient la garde de leur voile et qui, tenant le haïk, ne pouvaient rien faire d'autre » (p.4).

La colonisation, dit-elle, en une appréciation rapide reprenant l'analyse de F. Fanon<sup>10</sup>, fait d'elle, la jellaba, « la tenue de combat des citadines. Je restais sobre et arborais sagement des couleurs sombres : bleu marine, gris, noir, marron, l'heure était au combat non à la fantaisie » (p.6). Avec la « quiétude des années d'indépendance », la jellaba s'est colorée, féminisée ; elle s'invente sans cesse alors que celle des hommes reste conventionnelle. Elle conclue cette ouverture :

« C'est donc dans ce tourbillon de mon histoire de vêtement marocain que se situent les petits contes de mes sœurs « jellabiates » et de leur complicité avec Hakima ! » (p.6)

Les deux illustrations sont très suggestives, la première n'étant qu'un élément cité de la seconde : une femme empaquetée dans le haïk blanc dont on ne voit rien d'autre que les yeux est tout à coup envahie, entourée de huit jellabas à manches, avec ou sans capuchon, de toutes les couleurs.

Nous entrons dans l'histoire de Hakima lorsqu'elle a 18 ans et qu'on « l'incite » à mettre la jellaba. La jellaba commente : « Dire « forcée » aurait peut-être mieux convenu à tous ceux qui sont avides de « femmes-arabes-qu'on-emprisonne-qu'on-voile-et-qu'on-viole ». (p.7)

---

<sup>10</sup> - Cf. dans *L'An V de la Révolution algérienne* (rééditée sous le titre *Sociologie d'une révolution*) en 1959 chez Maspero, le chapitre que Fanon consacre au voile sous le titre, « L'Algérie se dévoile ».

On ne saura pas qui est ce « on »... La jellaba refuse catégoriquement cette vision misérabiliste et faussée : la jellaba permet à la femme de vivre tranquillement sans provoquer la « convoitise masculine »... Elle est aussi en harmonie avec l'architecture du pays qui cache le plus beau.

C'est bien l'Autre qui est l'interlocuteur de ces contes comme le montre sans artifice le paragraphe qui suit :

« L'adolescence de Hakima baigna dans cette ère où la société voilait ou se voilait par pudeur tout en dialoguant avec l'Autre, le Différent, l'Occidental. Pourtant, à vivre à cheval sur deux mondes, on finit par se désarçonner : les lectures de Hakima, alors élève au lycée français de Rabat, faisaient voguer son imaginaire comme un vaisseau fantôme sur les eaux lointaines d'un ailleurs occidental. Ces images, juxtaposées à un quotidien où prévalaient d'autres images, d'autres valeurs, la perturbaient parfois ».  
(p.8)

Et Hakima se révolte contre le port de la jellaba, contre des règles vestimentaires qu'on lui impose. Son père, au lieu de la contraindre autoritairement, lui laisse le choix de « garder de la décence dans la liberté ». Et la morale de l'histoire est immédiate :

« Hakima, calmée, rassurée, comprit alors que le vêtement n'est qu'un langage parmi tant d'autres, grâce auquel on peut soit respecter et aimer les autres, soit les tromper en déguisant une âme laide, un langage qu'on peut utiliser pour dénoncer l'hypocrisie sociale » (p.10).



Les contes qui suivent sont racontés par les diverses jellabas que porte Hakima aux différentes étapes de sa vie. Le but du conte est de montrer que porter la jellaba entraîne des attitudes de rejet de la part des interlocuteurs qui ont une idée préconçue concernant le niveau social, culturel et économique de la femme « enjellabée ». Et on a l'impression que le but de la vie de Hakima est de porter la jellaba pour combattre l'intolérance puisque, malgré la jellaba, elle sait parler anglais, malgré la jellaba, elle peut faire des études supérieures à Paris, etc... La démonstration est un peu naïve mais elle a le mérite d'être faite sur un ton léger, malheureusement aussi souvent bien moralisant. Les illustrations modernisent le propos et lui donnent un tour enjoué. On remarquera qu'on glisse assez rapidement sur les moments - assez fréquents au demeurant -, où la jellaba est délaissée pour s'appesantir sur ceux où elle est portée. Ainsi, si dans la semaine, Hakima « travaillait en vêtements occidentaux » (p.16-17), « en fin de semaine, nous retrouvons notre complicité orientale ». On remarque aussi que malgré sa « sagesse » vestimentaire, Hakima ne semble pas avoir échappé à l'anorexie, non nommée mais bien décrite à la fin du conte 3, « Conte d'une jellaba vert émeraude à Salé »<sup>11</sup>.

Le séjour à Paris accentue la discordance entre l'être et le paraître et les histoires racontées font, au moins, sourire. Ce sont les titres qui y introduisent avec... humour : « Tout Paris dans une jellaba rouge » - « Avoir ou n'avoir pas l'air "that's the

---

<sup>11</sup> - Cf. sur le même thème, une énonciation d'humour et non d'humeur dans *Persépolis* de Marjane Satrapi.

question" - Shakespeare et la boulangère » ou encore « Vincennes, Neuilly, histoire de mandarine ».

Le conte 10 qui ouvre « Les années 80 » apprend au lecteur qu'il y a dans l'air « un nouvel imaginaire socio-jellabique », c'est-à-dire que la mode battant son plein, les adaptations se multiplient. Hakima apprend aussi que... l'habit fait le moine... et que pour enseigner dans certains quartiers de Casablanca, il vaut mieux porter la jellaba, ce qui arrange cette dernière puisqu'elle aide Hakima à « marocaniser » la langue de Shakespeare. Mais même si la jeune femme sait que la combinaison inattendue : jellaba/anglais/ennuis, ne lui réussit pas, elle est décidée à marier ainsi marocanité et occidentalité ! Travaillant à la librairie américaine de la ville, elle a du mal à se faire reconnaître pour ce qu'elle est car elle est « enjellabée » (p.43).

On aura compris que l'épilogue ne peut que pousser jusqu'au bout la logique de l'hymne à l'authenticité ancestrale qui passerait par la jellaba sans renier la faculté d'adaptation à une société moderne. La jellaba a le dernier mot :

« En attendant espérons ! Et moi je continue, dans mon pays aux mille visages, aux mille sons, aux mille couleurs et toujours mystérieux, mes simples rondes jellabiques » (p.54).

Mille et une jellabas rehausseront la modernité marocaine dans le respect de l'authenticité... CQFD ! La lecture de *Jellabiates* laisse une insatisfaction car aucun des problèmes liés à l'adéquation entre une société et les apparences

vestimentaires imposées à ses membres n'est jamais traitée : de pirouette en pirouette – auxquelles on prend un certain plaisir à la lecture – se distille une morale bien conservatrice d'une classe sociale jamais nommée mais qui est une classe nantie. Tout au long des histoires de jellabas de Hakima, on la voit changer de jellaba comme d'autres de... chemise et en sachant toujours que celle qui vient de nous parler va atterrir sur un dos plus... populaire. Ce n'est dit qu'une seule fois :

« L'été suivant – c'est la jellaba bleu roi qui parle – j'étais sur le dos de Latéfa, à Aïn Chock dans un quartier populaire et je gardais au fond de mes coutures les souvenirs de mes visites profanatrices de lieux de luxe avec Hakima. ». (p.50)

Conte d'humeur, bien écrits avec des jeux de mots et des renversements intéressants : ils ne suffisent pas à révolutionner le regard ; ils brocardent simplement tel ou tel excès et dispensent ainsi, grâce à ce duel avec l'Autre extérieur, d'affronter véritablement l'Autre intérieur.

### **Peut-on rire du voile ?**

La création de Hafsa Bekri-Lamrani n'a pas grand chose à voir avec l'humour féroce de l'Algérienne, Fatiha Berezak qui, dans son *Regard Aquarel III*, croquait tout à la fois le voile et ses contempteurs bien pensants dans la France des années 89 :

« Je suis musulmane.  
J'ai le regard savane.  
J'ai chaud, j'ai froid... Comme à la guerre.  
Je suis idée-fixe à deux Y.

Jamais conforme au chrono :  
Paraît que c'est inscrit dans mes chromos.  
Je porte le tchador à l'envers :  
Dans mes guiboles, où j'ai l'hiver :  
Un voile, ne vaut pas cette messe(s) basse(s)  
Besogne(s) et bas desseins :  
la politique, c'est les précieuses...  
ridicule(s) qui tue,  
par des histoires de foulard  
pour aveugler les urnes.  
Qui veut noyer son rat, accuse sa différence.  
Je ne porte pas Dieu sur ma tête.  
La religion est dans le cœur,  
Comme l'a dit le grand Shakespeare.  
A ces roseaux qui ne pensent plus,  
Et qui ne sont pas foutus d'être chêne.  
Pas le temps de s'agenouiller.  
Faut apprendre à grenouiller.  
Vaut mieux par les temps qui courent rester  
Debout :  
Taylorisme de l'info,  
Terrorisme des petits boulots,  
Nos corps en morceaux...  
Quand on me parle de tchador  
Je hurle : Curée à tribord !  
Quand on parle de Zazzie,  
Je dis : que dans le métro, y'à plus d'Zazzie,  
Mais des nazis et des zoulous,  
Et des grands méchants loups... Hou, hou... !  
Grâce à mon brevet d'immigration,  
Je peux ramer dans l'apartheid,  
Au pays des droits des ombres  
Qui se prennent pour "Lucky Luke"  
Pour Fatima et Martine  
Y'a l'histoire qui se débobine  
Jusqu'à l'âge des gladiateurs  
Qui ne seront pas forcément de la même couleur !  
"Notre Père qui êtes aux cieux..."  
Ne leur pardonnez pas.

Parce qu'ils savent ce qu'ils font. »<sup>12</sup>

Ce « poème » ne peut être seulement lu car interprété sur scène par l'artiste, il est plus que subversif et renvoie dos à dos partisans et opposants du foulard en pointant la vraie question : l'exclusion d'une partie de la population en France. Mais après quelques spectacles particulièrement remarquables, désopilants et impertinents – tout ce que l'on demande à l'humour –, Fatiha Berezak n'a pas trouvé les créneaux pour se maintenir dans le paysage médiatique.

Sketches, contes et petites fictions d'humeur sont des créations mais ont un statut marginal dans ce qu'il est convenu d'appeler « la littérature ». Or il nous semble que le voile n'a pas trouvé son écrivain humoristique dans la littérature maghrébine. Si l'on cite deux autres écrivains tunisiens<sup>13</sup>, on constate qu'il donne plutôt lieu à des essais plus ou moins longs pour argumenter, comme *Jellabiates*, entre tradition et modernité, entre islam et occidentalité, sans qu'un propos décapant vienne remettre les pendules à l'heure.

*Jellabiates*, en abandonnant son ton de leçon de morale, aurait pu être enlevé comme la partie 4 du livre de Delphine Minoui, *Les Pintades à Téhéran, Chroniques de la vie des Iraniennes*<sup>14</sup> dont le titre général est « Du vent dans les voiles » décliné en six sous-titres : *Petite leçon de Hedjab* -

---

<sup>12</sup> - Texte dit et joué sur scène. Cf. Fatiha Berezak, *Le Regard Aquarel III*, L'Harmattan, 1992, p. 21-22. Cf. C. Chaulet Achour, « Le *one woman's show* d'une Algérienne : humour, mime et poésie de Fatiha Berezak », *Cahiers de Recherche de CRIH-CORHUM*, n°3, 1995, pp.79-89, Paris VIII.

<sup>13</sup> - Fawzia Zouari, *Le voile islamique – Histoire et actualité, du Coran à l'affaire du foulard*, Lausanne, éd. Favre, 2002. Abdelaziz Kacem, *Le voile est-il islamique ? ou le corps des femmes enjeu de pouvoir*, Montpellier, éditions chèvrefeuille étoilée, 2004 et

<sup>14</sup> - édité aux éditions Jacob-Duvernet en 2007.

*Controverse à peine voilée - La cérémonie du foulard - Tchadors chics - Dessous chocs - Sexy miliciennes.*

Humeur, humour, le passage vers la dénonciation drôle et désopilante ne peut encore se faire, semble-t-il. Toutefois il est enclenché par cette tentative de dé-dramatisation qui désamorce en partie les effets d'une sur-médiatisation provoquant crispation dans le débat.

### **L'Humour de scène, l'humour en scène**

Dans le dossier que nous nous proposons de présenter à présent, il n'y a aucun doute, nous sommes de plain-pied dans le monde de l'humour. Les Maghrébins y sont rois et ce n'est pas véritablement cette question que veut poser l'ensemble préparé par Yasmine Mouaatarif, Selwa Bargach et Thomas Goubin. La question est celle de la spécificité de cet humour :

« On parle volontiers en France de blagues belges, d'humour juif ou de cynisme british, mais plus rarement d'un humour maghrébin. Et pourtant il en existe bien, au moins un, campé pendant longtemps par le doyen du "rire beur", Smaïn, ranimé sous certains de ses accents par des Michel Boudjenah et des Elie Kakou, puis popularisé il y a une dizaine d'années par des Debbouze et des Gad El Maleh, et finalement répandu depuis peu par une multitude de jeunes comiques dits "de la génération Jamel" ». (p.42)<sup>15</sup>

Ce que les auteurs du dossier nomment leur trait commun, « cette vanne qui doit taquiner, sans agacer » et que la critique

---

<sup>15</sup> - Cf. références note 7.

nomme volontiers l'auto-dérision, est bien revendiqué par tous ceux qui sont interrogés. La couverture est un peu trompeuse mais veut attirer le lecteur en disposant en bouquet de feu d'artifice les photos de Fellag, Gad El Maleh, Smaïn, Jamel qui ne seront pas interviewés. Mais elle offre aussi les photos de Guy Bedos, Yacine Bellatar, Amelle Chabi, Cartouche, Booder et Rachida Khalil. N'apparaissent qu'à l'intérieur du dossier : Gyps et D'jal et un « micro-trottoir » avec six « jeunes » - trois filles et trois garçons -, auxquels la même question a été posée : « Les Maghrébins savent-ils rire d'eux-mêmes ? » Ils y répondent tous positivement à quelque nuance près. En règle générale aussi, ils soulignent qu'il faut que ce soit un Maghrébin qui fasse rire des Maghrébins, sinon, cela a du mal à passer, phénomène que Judith Stora a parfaitement analysé en ce qui concerne l'humour juif<sup>16</sup>.

A tout seigneur, tout honneur, Guy Bedos a une place de choix puisque, répondant comme les autres artistes aux deux questions standard : « Y a-t-il un humour propre aux Maghrébins ? » et « Les Maghrébins savent-ils rire d'eux-mêmes ? », Thomas Goubin qui l'interviewe pousse plus loin les questions. A la première question commune, Bedos répond en qualifiant la spécificité de cet humour de « méditerranéen ». Puis il nuance :

« Mais dans cet humour méditerranéen, je distinguerais tout de même une façon de soi propre aux Maghrébins. Ils se moquent assez volontiers de

---

<sup>16</sup> - Judith Stora-Sandor, *L'Humour juif dans la littérature, de Job à Woody Allen*, PUF, 1984.

leur propre personne. Pour moi, la façon la plus forte d'exprimer de l'humour est de commencer par soi » (p.46)

Thomas Goubin entre un peu plus dans le détail pour lui faire définir les « ressorts » de cet humour. Bedos y répond en se référant à Fellag et sa capacité à se moquer « humainement » de tous les sujets et particulièrement du « machisme » au Maghreb : « Je défends les Maghrébins contre tous les racismes, mais j'ai une réserve quant à leurs rapports à la femme. A ce niveau, il y a du travail à faire » (p.46). C'est dans le même ordre d'idées qu'il se dit fier d'avoir parrainé Rachida Khalil : « C'est un peu la petite cousine de Fellag. Elle se moque des femmes de sa communauté d'origine, et d'elle-même aussi » (p.47).

Guy Bedos élargit son propos en rappelant que la tradition très « saine » de l'humour politique, de l'humour satirique contre les puissants a ses noms prestigieux avec Shakespeare, Rabelais, Montaigne, Beaumarchais, Rabelais. Les questions suivantes portent plus spécifiquement sur sa place dans le monde de l'humour en tant qu'originaire d'Algérie. S'il ne renie pas du tout son origine, Bedos affirme qu'il a voulu échapper au rôle où il aurait pu réussir mais « en se réduisant » : « devenir le Enricos Macias de la rigolade ». A la question sur son engagement, sa réponse est sans détour :

« Ce qui me touche et me navre, c'est que depuis que je lutte avec ma parole, avec le rire, j'ai le sentiment que la situation s'aggrave en France. Quand on voit qu'il y a un ministère de l'Immigration ET de



l'Identité nationale, que les préfectures se voient assigner des objectifs chiffrés, je considère que je dois séduire beaucoup de gens qui pensent comme moi, mais que je n'ai pas beaucoup d'influence sur la politique de mon pays » (p.47)

Ce constat... d'échec quant à l'influence de l'artiste sur sa société ne l'empêche pas de réaffirmer qu'il faut être « méchant », qu'il faut déranger pour faire prendre conscience et aussi pour conjurer le désespoir.

Au centre du dossier, ce long entretien de Guy Bedos est précédé de 4 mini-entretiens et suivi de trois autres<sup>17</sup> et du micro-trottoir. L'ensemble se voulant plaisant et varié est rehaussé de quatre dessins humoristiques, d'un lexique « Do you speak français ? » et de la présentation de deux albums... d'Algériens. Celui de Gyps, *Algérie-rien* et celui de Lounis Dahmani, *Blagues made in Algérie*. Enfin les entretiens sont « décorés » par des citations des « absents » De Gad El Maleh : « Je suis assez méfiant, j'ai toujours une longueur de recul » ; de Smaïn : « Je parle avec les mains. Les mains, c'est le prolongement de la pensée et moi j'ai beaucoup de pensées, c'est tout... » ; de Jamel Debbouze : « Chez moi, l'homme que je respecte le plus, c'est ma mère » ; de Kader Aoun : « On est militant en permanence, mais c'est plus dur d'être drôle. Et pour nous, il nous faut d'abord être drôle ».

On voit que ces dix pages sont enlevées, informatives et... drôles et donnent un bon coup de loupe sur cet aspect de l'art

---

<sup>17</sup> - Notons que ces 7 artistes ont tous une actualité qui est donnée, information oblige ! Le dossier fonctionne aussi comme promotion de spectacle, ce qui est de bonne guerre. Dans le même numéro, nous apprenons, dans une autre page, que Anne Roumanoff a une grand-mère marocaine (p.98).

de scène en France. Il n'y a pas véritablement de choix de l'aspect plus politique de la dénonciation de cet humour mais plutôt accentuation mise sur les relations familiales et sur le malaise sociétal. C'est bien d'un humour en France des Maghrébins d'origine dont il est question et non de l'humour maghrébin tout court. Il y a une volonté de la plupart d'entre eux de ne pas se laisser enfermer dans un étiquetage communautaire. Ainsi Yacine Bellatar<sup>18</sup> déclare : « Moi, je ne cherche pas à faire rire les Arabes, je ne veux pas faire mon beurre de l'humour rebeu, je veux faire rire tout le monde, je me sens plus proche de Desproges ou de Coluche que de certains humoristes rebeus des cités » (p.42). Booder<sup>19</sup> lui fait écho : « Je n'aime pas l'esprit communautaire. Moi, je suis français, d'origine marocaine, je suis arrivé ici quand j'avais six mois » (p.45). Toutefois, comme le remarque D'Jal<sup>20</sup> : « Pour moi, il n'y a pas vraiment d'humour maghrébin, mais plutôt un humour de Franco-Maghrébins et même plus largement, de Franco-Africains, basé sur le décalage entre ce que l'on vit à l'intérieur du foyer et le monde extérieur » (p.50)

Dans son « Memo » sur *Le Comique*, Jean-Marc Defays note dans les différentes approches qu'il suggère d'explorer, celle du « Rire dans le groupe et la société »<sup>21</sup>. C'est bien dans cette perspective que prend place notre contribution. Les

---

<sup>18</sup> - « Artiste multiscène engagé, son rôle d'animateur sur la radio hip-hop Générations lui a valu d'être sollicité par les familles des victimes de Villiers-le-Bel et de se retrouver sur le devant de la scène médiatique » (p.42).

<sup>19</sup> - « Roi de la mimique et de la réplique qui pique, ce comédien au physique atypique n'hésite pas à en jouer en scène » (p.45)

<sup>20</sup> - « Valeur montante de l'humour made in cité, D'Jal n'a cessé de rempiler au théâtre du Temple en 2007 ». (p.50)

<sup>21</sup> - Jean-Marc Defays, *Le Comique*, Collection Mémo-Lettres, n°24, Le Seuil, 1996, p. 21.

productions et producteurs d'humeur et d'humour que nous avons présentés établissent bien « une communication sociale singulière ». S'il est évident pour les humoristes évoqués que, tout en souhaitant toucher le public de leurs pays respectifs, le public cible majeur est le public français (public d'origine maghrébine mais aussi tous les Français et Smaïn a très tôt donné le ton), on constate que même dans la création « marocaine » des contes *Jellabiates*, il y a ce chassé-croisé avec la France : il marque donc fortement l'humour tel qu'il a cours actuellement qu'on le produise en France ou dans un des trois pays du Maghreb. Si, comme le rappelait Bedos, « l'humour est la politesse du désespoir », il donne aussi la mesure de l'impuissance à exister en dehors des créneaux du spectacle et de l'amusement et d'une certaine forme de folklore dans la société française. Jean-Marc Defays rappelle les cinq fonctions que l'anthropologie attribue au Rire : agressive, sexuelle, défensive, intellectuelle et sociale. Il rappelle aussi la distinction entre « rire d'accueil » et « rire d'exclusion », le premier intégrant de nouveaux venus dans le groupe et le second renforçant une ghettoïsation qui est pourtant souvent à l'opposé de ce que veut l'artiste. C'est donc bien sur accueil et exclusion qu'une fois encore l'humour doit nous faire réfléchir.