

L'humour Un lieu de démarcation identitaire

Achour Ouamara

Universitaire/Revue Ecartis d'identité

« L'interprétation de l'humour a donc trois niveaux à franchir : il faut comprendre la farce qui est dans la simulation sérieuse, et puis le sérieux profond qui est dans cette moquerie, et enfin le sérieux impondérable qui est dans ce sérieux »¹

(V. Jankélévitch)

Paradoxe : un des grands sociologues de l'immigration, Abdelmalek Sayad, ne prêta pas beaucoup attention à l'humour issu de l'immigration. Les quelques travaux qui en tentent l'analyse y trouvent ce que la sociolinguistique révèle dans le discours non humoristique : schématiquement, des stratégies identitaires où s'exprime le refus du choix entre les deux cultures, ou bien la tentative de recomposition identitaire par le métissage culturel, notamment dans la chanson. Si l'on s'en tient à cette constatation, l'humour et le discours savant diraient la même chose, avec cependant le bénéfice du rire dans le cas de l'humour.

Il nous semble que cet humour dit plus que ça. Il dit humoristiquement le sérieux qui n'est pas dicible parce qu'intenable dans le discours sérieux, à savoir « la démarcation identitaire ».

Des marqueurs identitaires

La notion de « marqueur identitaire » s'est imposée depuis déjà quelques décennies dans les recherches sociolinguistiques, dans

les analyses portant sur les productions discursives des jeunes issus de l'immigration. Le « marqueur identitaire » serait, dans une identité en mouvement, une sorte de témoin, de trace, de noyau dur ou de réminiscences identitaires, que le sujet charrierait encore nonobstant son acculturation évidente au contact de la société d'accueil. Est laissée en marge dans ces recherches toute la production langagière et picturale où se révèle au voisinage même de ces marqueurs un procès de démarcation identitaire² qui se joue de l'identité d'origine, la déjoue sans toutefois la rejeter. Le discours humoristique est sans doute le lieu privilégié de ces démarcations en ce qu'il (se) permet tout un jeu sur les bords, les frontières culturelles, la mise en dérision des origines, et, partant, la distanciation douce d'avec la culture des proches (parents) en se déchargeant du coup de tout ce que la tradition confère de sacralité à cette dernière.

Nous pensons ici à l'arrachement identitaire, à la sortie du bercaïl identitaire rivé à la parentèle dont les souffrances interdisent la trahison sans détour langagier. Comment dire le détachement tout en s'épargnant de

la culpabilité que la religion de mon père n'est pas la mienne, que sa langue m'est incompréhensible, que ses us et coutumes m'embarrassent jusqu'à la honte ? L'humour permet cette transgression sans trahison, car l'humoriste a cet avantage de faire dans le *mentir-vrai*, de dire des choses vraies avec la possibilité de se rétracter, si d'aventure il échoue dans son essai, en recourant à la formule toute prête : « ça n'est que de l'humour ! ».

C'est précisément dans cet humour que s'élabore la démarcation identitaire dont je propose ici quelques procédés, à cette réserve près que le corpus retenu est limité aux productions des humoristes issus de l'immigration maghrébine³, un corpus constitué de fragments glanés ça et là dans des œuvres aux supports variés et divers, et qui laissent apparaître quelques procédés identifiables quant à leurs thèmes sans pour autant être systémiques. Certains énoncés proviennent d'œuvres dont la finalité première n'était pas de faire de l'humour. Donc un corpus hétérogène : littérature, bande dessinée, chanson, one-man-show, etc. On se gardera toutefois de parler d'humour communautaire à l'instar de l'humour juif, quand bien même l'appellation « d'origine maghrébine » délimite une aire et une population qui partagent les mêmes origines. Du reste, nous n'avons pas assez de recul historique nécessaire pour le qualifier de tel ou tel genre.

Conditions d'émergence

Il faut attendre les années quatre-vingts pour voir émerger une certaine parole revendicatrice venant de la part des jeunes issus de l'immigration. Plusieurs événements ont concouru à cette émergence : l'arrivée à maturité des enfants nés en France comme de ceux nés dans le pays d'origine et qui vinrent

en France à la faveur d'un regroupement familial (1974), l'avènement de la gauche au pouvoir en 1981, et enfin la montée et la visibilité de l'extrême droite xénophobe et décomplexée, le Front National, qui prêchait au grand jour la discrimination et le racisme anti-immigré.

Rappelons que deux grands événements ont marqué cette période : 1. *la marche des Beurs* pour l'égalité (1983), qui traversa la France à pied depuis une cité de Banlieue Lyonnaise (les Minguettes) jusqu'à Paris (l'Élysée) ; 2. le mouvement *Convergence 84* qui réclamait alors l'égalité dans la différence. C'est aussi dans ce contexte que commençait à naître une littérature qui met en scène le vécu familial de l'immigré. Cette littérature recelait déjà les germes de l'humour « dés-identitaire ».

En effet, la décennie quatre-vingts voit apparaître quelques romans principalement autobiographiques, très remarqués mais aussi vite marqués « beur ». Les titres de ces romans annonçaient la couleur : citons *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, de Mehdi Charef⁴, *Le gone de Chaâba* d'Azouz Begag⁵, *Les A.N.I du tassili* d'Akli Tadjer⁶, et *Georgette !* de Farida Belghoul⁷. La bande dessinée fit aussi son apparition, avec notamment Farid Boudjellal pour son premier album *L'Oud*⁸. Smaïn créa son one-man-show avec « A star is beur » (1986).

Cet humour est né de l'injonction de plusieurs discours qui constituent ses sources énonciatives : 1. le discours politique traditionnel avec son injonction à l'intégration ; 2. le discours savant, souvent sociolinguistique, qui s'intéresse aux expressions identitaires (notamment aux marqueurs identitaires) ; 3. le discours xénophobe et raciste ; 4. le discours parental avec son rappel à la tradition et aux origines.

Ces discours injonctifs (politique, savant, discriminant, parental) forment la toile de fond, la pluralité de voix que l'humour issu de l'immigration maghrébine vient brouiller, *taguer* en quelque sorte.

Confusion des ralliements ?

Humour d'appartenance ? On prête à cet humour des stratégies de toutes sortes, un lieu de résolution de l'ambiguïté identitaire⁹ liée à la double culture, une sorte de repositionnement identitaire, ou encore « la description des processus et des stratégies d'une intégration urbaine déjà fortement amorcée »¹⁰.

Qu'en est-il dans l'humour de cette position de « beur intermédiaire » se démenant dans la nasse tissée aux frontières des sociétés d'accueil et d'origine, à l'image de celle décrite chez certains juifs¹¹ ? D'aucuns y voient un « écartèlement identitaire », siège d'instabilité existentielle devant l'effarent visage de Janus : d'un côté la face discriminante de la société d'accueil, de l'autre celle d'une tradition familiale en inadéquation avec la culture d'élection qu'est précisément la culture d'accueil, « écuyer de cirque monté sur deux chevaux », dirait Kafka dont Marthe Robert rapporte qu'assigné, lui aussi, par certains à la culture allemande, par d'autres à la culture juive, il « ne sait pas qui il est, il sait seulement que ne pouvant opter pour l'une des deux montures dont il est censé disposer, ni monter correctement ensemble le cheval juif et le cheval allemand, il doit ou bien rester à ras de terre, ou bien être sans cesse désarçonné »¹². Kafka opta finalement pour le « ras de terre », c'est ce qu'il a écrit dans une lettre à un de ses amis.

Le discours sur le vide identitaire (division identitaire, autrement dit ne tenant ni de la culture d'origine ni de la culture d'accueil)

avait, dans les années quatre-vingts, rendu célèbre la formule de « *culture entre deux chaises* » répétée à satiété à propos des jeunes issus de l'immigration. Cheval ou chaise, l'humoriste semble de prime abord contester moins les sièges qu'on lui propose que l'ampleur de leur écartèlement. Jugeons-en par trois exemples :

- « *On n'a pas le cul entre deux chaises [...]. Il est assez gros pour s'asseoir sur les deux.* » (Kettane Nacer)¹³.

- « *Lorsque tu as le cul entre deux chaises, achète-toi un canapé !* ». (Smain)

- « *Avoir le cul entre la France et l'Algérie, c'est avoir le cul mouillé, et je ne supporte pas d'avoir les fesses mouillées* » (Tadger Akli)¹⁴

Cette production humoristique s'attellerait, d'une part à répondre aux différentes injonctions dont fait l'objet le jeune issu de l'immigration, entre autres l'injonction à l'intégration *prêt-à-porter*, et ses relents possibles de discrimination, et, d'autre part à contester l'image du *vide identitaire* de l'entre-deux culturel qui n'est qu'un euphémisme d'un non-ralliement à la société d'accueil.

De vrai, la lecture de surface de ces textes humoristiques peut laisser à penser à la position du funambule surplombant le vide, usant de son bâton d'équilibre comme d'une pagaie : un coup à gauche (contre les écueils de la société d'accueil), un coup à droite (désacralisation de la culture d'origine), le point de mire étant le bout de la corde. Ou si l'on reprenait la métaphore de l'écuyer monté sur deux chevaux, et contrairement à la stratégie sans risque de Kafka, l'humoriste issu de l'immigration se verrait bien assis sur un cheval tout en tenant l'autre par une bride s'effilochant jour après jour.

C'est précisément du refus du grand écart et de l'abandon du deuxième cheval dont il sera question ici, à travers l'analyse d'une région de cet humour qu'on peut qualifier d'humour domestique en ce qu'il prend l'univers familial comme lieu de démarcation identitaire.

Indissociable des pratiques discursives qui constituent les sources énonciatives dont il tire sa matière, cet humour répond la plupart du temps aux injonctions citées plus haut. Qu'il mette en scène la noirceur de la vie de la cité (*l'humourcité*), la discrimination, le vécu familial (tradition), etc., c'est très souvent pour dénouer les discordances liées aux interférences culturelles, pour en désamorcer les frictions afin de ménager un gué, un passage sans naufrage d'une culture à une autre. Cet humour de démarcation identitaire utilise plusieurs procédés qui travaillent au démembrement de l'entre-deux culturel en mettant à mal certains noyaux durs de la culture d'origine, points d'achoppement, incompatibles avec un métissage heureux. J'en propose ici quelques prismes qui n'épuisent pas, loin s'en faut, les différents mécanismes de cette démarcation identitaire.

L'humour-gué

« *To be or not to be, macache la question* » (Smaïn)¹⁵

Tardons-nous sur cet énoncé de Smaïn : « *To be or not to be, macache la question* », *macache* signifiant en arabe 'il n'y a pas de', à comprendre ici par « pas cette question ! ». Dans cet énoncé, l'alternance codique introduit trois langues : l'anglais, l'arabe et le français. Le statut du mot *macache* rappelle, dans ce contexte, le *non* sans recours. On peut y lire, en arrière-fond, le non du père qui interdit la question,

a fortiori existentielle. *Macache*, d'un seul mouvement, pose et dépose la marque identitaire, puisque l'humoriste invoque et révoque ici le père autoritaire face à une citation d'autorité (William Shakespeare). L'énoncé de Smaïn se scinderait dans ce cas en « *to be or not to be* (ouverture de l'Occident par ses questionnements) vs *macache la question* (fermeture de la tradition des origines par ses interdictions). On retrouve souvent dans cet humour des situations où, pour produire un effet comique assuré, l'humoriste étire exagérément la distance entre les deux cultures par l'éloge du questionnement et de la science occidentale (lumière) et la désolation devant la fermeture inamovible et incompréhensible de la tradition des origines (obscurité). Jamel debbouze l'exprime à travers l'astronomie (science) versus la sévérité de l'éducation (tradition) : « *Mais je le [spectacle] dédicace aussi au paternel, sinon je risque d'être le premier Marocain à aller dans l'espace.* »¹⁶

Cependant, la révocation de la tradition serait sans péril n'étaient les parents qui la portent et la représentent. Affronter les valeurs du père ou s'y conformer ? Deux systèmes de valeurs qui se confrontent. Plutôt donc de jeter le bébé (parents) avec l'eau du bain (tradition), l'humoriste se moque de ce qui manque ou a manqué au parent de par sa condition d'é/immigré. L'humour désacralise le père mais le rend aussi plus visible et audible. L'accent parental en est un bon exemple. La parodie de l'accent moqué ne porte pas à conséquence quant à l'exigence du respect parental, bien au contraire, elle met en évidence ce dont le parent fut injustement privé, à savoir la langue française, « *Y z'ont l'accent mais y z'ont pas l'accès* »¹⁷. Il demeure que la mise en scène de l'accent du père permet de faire passer, l'air de rien, l'irréductibilité des convictions et croyances du père à celles du fils/fille (narrateur/humoriste). Il dit du même

coup un certain impossible partage culturel qui va au-delà du conflit des générations. Le rire provoqué par l'accent atténué (couvre) la naïveté d'un père « déconnecté », en inadéquation avec les valeurs de la société d'accueil.

L'accent parental : Le père est l'objet constant de sentiments contradictoires : le protéger en tant que victime tout en raillant ses travers. C'est l'humour-amour. L'accent qu'on lui prête n'est pas sans caricature pour produire un effet comique. Le langage parodié du père, i.e. de l'immigré, est un idiome fait de bric et de broc des deux langues, de l'arabe francisé, et du français arabisé. C'est un procédé humoristique très utilisé ; le roman « *Georgette !* » de Farida Belghoul, est en grande partie rédigé, sans s'y réduire, dans l'accent d'un père ronchonneur.

L'accent parental, fruit de la distorsion de la langue française mâtinée d'arabe, est une construction d'une langue pastichée qui atteste, à notre sens, un besoin de distanciation culturelle de l'humoriste. Parodier l'accent du père, c'est, sans conteste, instaurer une distance linguistique par rapport à sa langue. La parole du père, c'est la parole d'autrui identifiable à son accent. L'accent est une indication formelle de cette mise en altérité culturelle du père. Les séquences parodiées sont des « énoncés dans un 'langage' étranger à l'auteur »¹⁸. C'est donc moins un humour d'appartenance qu'un humour de dés-appartenance.

Pour autant, l'humoriste ne tait pas sa sensibilité, il ne procède pas pour ce faire à l'égard des parents à « une anesthésie momentanée du cœur »¹⁹. Pour produire son effet, il ne se limite pas bien évidemment au seul désir de se démarquer sans heurt de l'identité parentale. Il compatit avec le père plaisanté. « L'humour compatit avec la chose plaisantée »²⁰, il a « un faible pour

ce qu'il raille »²¹. L'humoriste se moque de ses parents avec tendresse et indulgence tout en révélant leur humanité niée. Des mots-*veilles* s'enchaînent alors dans ce flot phrastique incompréhensible du père ou de la mère, mots qui font référence à leurs conditions peu enviables. Peut-être est-ce la rançon de la culpabilité de cette volonté de démarcation identitaire ?

Dans *Le gone de Chaâba*²², le narrateur harcèle le père pour qu'il déménage du bidonville où la famille habite depuis très longtemps. Le père, excédé :

- Ti vous dinagi ? j'vas ti douni di dinagima ! (*tu veux déménager, je vais te donner du déménagement*).

Il m'a fait déménager avec ses mains **cimentées** et ses brodequins taille 43 »

Ou dans une chanson de Zebda²³ :

« *A 18h pétante, se pointait le maçon* »

Dans le discours d'un immigré Président de la République, un sketch de Smaïn, la quasi-totalité des détournements lexicaux par le jeu de l'accent concernent à la fois les références au monde du travail et celles qui ont trait à la culture d'origine. En voici un exemple :

« *Vous m'avez élu au chauffage [suffrage] universel [...] Je dirai tuyau [tout haut] ce que les gens pensent tout bois [bas] [...] et d'une même voix qui s'élève de mes babouches [bouche] [...] Après l'hiver le printemps et après le printemps ? Le thé [l'été]* » [il se sert du thé]²⁴.

Ou dans *Le thé au harem d'Archi Ahmed* :

La mère : « fatigui, moi, malade. Ji travaille li matin, *li ménage à l'école* et toi ti dors. *Ji fi li ménage dans li bureau li soir et à la maison*. Fatigui moi, fatigui. Hein finiant, va. Et ji cours à la mairie,

à l'ide sociale, à l'assistance sociale...
j'ai mal à mi jambes... et ti promènes...
Ah mon Dieu »

« *Fatiguée, moi, malade. Je travaille le matin, le ménage à l'école et toi tu dors. Je fais le ménage dans le bureau le soir et à la maison. Fatiguée moi, fatiguée. Hein, fainéant, va. Et je cours à la mairie, à l'aide sociale, à l'assistance sociale... J'ai mal à mes jambes... et tu te promènes... Ah mon Dieu* »²⁵

Mais si l'on traversait un tant soi peu l'effet humoristique produit par cet accent, on constaterait qu'il est pratiquement toujours mis en scène dans un dialogue entre deux positions antagonistes, celle du narrateur et celle du père, plus que la mère, sur des sujets tenant le plus souvent à la discordance identitaire qui n'est pas à l'avantage du père. Sans forcer le trait, on peut penser que le passage d'un code à un autre (celui du narrateur à celui du père) est à beaucoup d'égards similaire au passage de la connaissance à l'ignorance (surtout chez Azouz Begag). La prononciation incompréhensible va de pair avec l'incompréhension de la culture française par le père. « *La force du berger* », un roman d'Azouz Begag²⁶, aurait pu s'intituler « Mahomet contre Galilée », tant le père s'obstine à refuser la rotondité de la terre, encore moins le fait de tourner autour du soleil, au grand dam du fils qui, pourtant, ne tarit pas d'explications galiléennes apprises à l'école.

Même situation dans *Georgette !*, roman de Farida Belghoul. La narratrice est une petite fille. Son institutrice est invitée à la maison. Le père s'adressant à l'institutrice en secouant le doigt :

« ...Faut pas écouter les savants qu'y disent que l'homme, il a descendu du singe !... Et Adam et Eve ? Qu'est-ce

qu'ils ont fait ? Ils ont fait des hommes ! C'est nous ! On est pas descendu du singe... C'est vrai... C'est d'la blague ! ».

De même dans Cherfi Madjyd :

« *L'école à la maison faisait la concurrence au tapis de la Mecque. Maman n'avait que ça de palpable à jouer. – C'est l'école ou c'est moi qui vous mène en enfer !* »²⁷

Il y a toute une lexicologie à faire sur cet humour-gué²⁸, notamment les mots-valises (Aliwood, Mohamlet, etc.), les détournements lexicaux (Emma, proche de Yemma, mère en arabe, est le prénom de la mère du narrateur dans le *Gone de Chaâba*²⁹).

La famille nombreuse : La famille nombreuse maghrébine, présentée comme l'exact pendant de la famille nucléaire française, est un des objets de cet humour tendrement décapant. « *75% Famille nombreuse* » est le titre d'un spectacle d'Ali Bouzina, où il raconte les péripéties de sa famille arrivant fagotée en Alsace, ne comprenant goutte à l'Alsacien au point de croire qu'ils ont débarqué en Berbérie. Dans « *la famille Slimani* »³⁰, Farid Boudjellal met en scène une famille en vacances à Alger (ils sont à neuf). Durant leur promenade dans les rue algéroises, ils furent surpris de voir des gens se détachant des trottoirs pour les suivre silencieusement jusqu'à faire foule derrière eux. Intriguée, la famille se demande ce qui se passait. Mahmoud, l'aîné des garçons, comprend alors tout ce manège et dit :

« *j'y suis ! Ils nous ont pris pour la tête d'une manif et ils nous ont suivis ! Voilà ce que c'est d'être une famille nombreuse* ».

Dans une chanson du groupe Zebda, « *ça la famille* », on ne sait plus les compter :

- « Nous on était nombreux
On n'était pas deux mais peut-être un million
Autant que de vermicelles dans le bouillon »³¹
- Chaque jour on fêtait une naissance »³²:
- J'ai quitté ma famille et toute la faune
J'ai bien quitté deux ou trois cents personnes
J'ai mis les voiles mes cousines avaient le leur
Et ce qu'il y a derrière, j'en ai pas vu la couleur »³³

La famille nombreuse devient ici un marqueur identitaire négatif qui dit en creux les vertus de la famille nucléaire, mais aussi la critique sans ménagements des projets traditionnels de vie familiale dont on veut s'émanciper.

Jésus et Mahomet : Les rites religieux (musulman et chrétien) sont souvent mis en regard en aigusant les contrastes interculturels, dans un jeu dichotomique contraignant/festif, moderne/traditionnel, etc. La comparaison n'arrange pas l'islam.

Dans *Le thé au harem d'Archi Ahmed* :

« Y a la petite prière avant de faire sa fête à l'animal : lui sortir la langue du côté droit du bec, lui diriger la tête vers la Mecque, prière, et hop ! on lui tranche le cou pour qu'elle se vide, la poule, et on la tient bien dans la baignoire, sans quoi elle ferait le tour de l'appartement »³⁴

Dans *Beni ou le paradis privé d'Azouz Begag* :

« Noël et son père barbu ne sont jamais rentrés chez nous, et pourtant Dieu sait si nous sommes hospitaliers ! Jamais de sapin-roi-des-forêts devant la cheminée, de lumières multicolores et d'étoiles scintillantes qui éclaboussent les yeux

des enfants, encore moins de crèche avec des petits Jésus et des moutons en chocolat. Rien du tout. Et tout ça parce que notre chef à nous c'est Mohamed. Dans son bouquin, il n'avait pas prévu le coup du sapin et des cadeaux du 25 décembre. Un oubli comme celui-là ne se pardonne pas facilement. On aurait presque envie de changer de chef, du coup, pour faute professionnelle ! Alors, oubligi, pour faire comme tout le monde, mon père ne voulait pas entendre parler du Noël des chrétiens. Il disait que nous avons nos fêtes à nous : il fallait toujours en être fiers. Mais les fêtes des Arabes n'étaient pas spécialement célébrées pour les enfants, à part celle où tous les petits se font découper un morceau de leur quéquette. Mais c'est pas fait pour rire »³⁵.

Le père Noël, s'il ne vient pas chez les Azouz, il est avec Jamel Debbouze source de malentendus :

« Dans la cité on arrête pas de nous faire des promesses, ils les tiennent pas. Nous, on a écrit plusieurs fois au Père Noël, il nous a jamais répondu. Et quand on l'a chopé au supermarché un jour de fête, là on lui a cassé la gueule, c'est logique »³⁶

Dans *L'Oud* (Farid Boudjellal)³⁷:

- Nourredine (né en France) : où tu veux que j'aille moi ? Je ne connais que la France !
- Kader (un immigré première génération) : Tu l'as quand même la religion ?
- Nourredine : ... Tu parles... quand j'étais gosse, y a pas si longtemps que à... je croyais que Mahomet était mort crucifié.

Smaïn use de la rime pour traduire cette confusion :

*« J'ai pas de prophète, j'ai pas d'Allah,
D'là-bas, j'connais qu'Ali Baba,
L'information est à la une,
J'suis entre le croissant et puis la
lune. »³⁸*

Dans la bande dessinée *Jambon beur. Les couple mixte* (F. Boudjellal), Mahmoud et Patricia forment un couple mixte. Ils ont une fille objet de conflits entre les beaux-parents français et arabes. Scène à la maternité lors de sa naissance :

- la grand'mère algérienne : *comme elle est jolie ma petite Badia*
- la grand'mère française [à sa fille Patricia] : *mais ma chérie, tu ne devais pas l'appeler Charlotte ?*
- La grand'mère algérienne : *Pourquoi Charlotte, c'est pas la fille de Charlot ?³⁹*

Le couple mixte n'ayant pas réussi à mettre d'accord leurs parents respectifs, se demandent ce qu'ils doivent bien faire. La réponse est venue plus tard de leur fille Badia/Charlotte qui s'est clonée, à la grande joie de ses parents qui n'ont plus à gérer le conflit entre les grands parents arabes et français. La clone Badia va chez les grands-parents algériens, l'autre, Charlotte, chez les grands parents français sans qu'ils s'aperçoivent d'un côté comme de l'autre du clonage. Tout se passe bien puisque la fille clonée se conforme aux croyances respectives des grands parents. Un jour, les parents se trompent et envoient Charlotte chez les grands parents algériens et Badia chez les grands parents Français. Mais Charlotte devenue pour la circonstance Badia se met à faire la prière musulmane à la grande surprise des grands parents français choqués par ce changement d'attitude soudain. Badia ne

sachant plus à quel saint se vouer, s'en sort avec un heureux syncrétisme en finissant sa prière musulmane par un signe de croix et un invocation solennelle de la Trinité :

« Au nom du Père, du Fils, et du Saint-Esprit, Ahmed »⁴⁰

L'humour paternel : La charge affective de la démarcation identitaire s'atténue aussi dans le rire parental, ou plus exactement dans son humour, car il arrive que l'humoriste établit une connivence avec le parent, soit en le faisant rire, soit en lui prêtant une distanciation d'avec la culture d'origine, voire un détachement d'un islam rigoriste. Très souvent, en effet, la démarcation humoristique d'avec l'islam se réalise dans des passages dialogiques entre le narrateur et le père, où la tension s'atténue dans le rire du père quand il ne fait pas lui-même de l'humour.

Dans la bande dessinée « Juif-arabe » de Farid Boudjellal⁴¹ :

- *Tu vois papa, j'ai lu le Coran plusieurs fois, et malgré tout, je demeure profondément athée*
- *C'est parce que tu l'as lu en Français*

Ou :

- *Maman, je suis athée*
- *Tu penses trop*
- *Papa, je suis athée*
- *Va à la Mecque, ça te passera !*

De même :

- Le père : *Que veux-tu faire plus tard, ma fille ?*
- La fille : *Je veux être biologiste et guérir le Sida !*
- Le père : *Désormais tu iras à l'école en foulard !*

Dans la bande dessinée *L'Oud* de Farid Boudjellal⁴², Nadia, est enceinte d'un Français, elle va bientôt accoucher. Au même moment, à la maison, la chatte vient de mettre bas plusieurs chatons. On s'active à les étouffer avec de l'éther. Le téléphone sonne :

- *C'est Nourredine au téléphone ! il est à l'hôpital ! Nadia a accouché.*
- Le père (oncle de Nadia) : *Dis-lui qu'il reste un peu d'éther.*

Dans *Beni ou le paradis privé*⁴³ (A. Begag), lors d'une fête pour enfants, organisée par l'entreprise où travaille le père, un prestidigitateur sort un lapin de son chapeau. Et le père qui dit :

« *Il peut pas nous sortir un mouton ?* »

L'humoriste issu de l'immigration rabote plus qu'il ne scie la religion musulmane, sans doute par crainte d'atteindre la chair parentale. Contrairement à une certaine fermeture des traditions, l'islam n'est pas en soi rejeté, il est mis en regard avec la religion chrétienne pour faire passer un islam tranquille, pépère, une façon de passer le gué sans se dénuder.

Mais le père, de coutume présenté en mauvaise humeur, en s'adonnant à l'humour, et qui plus est, par rapport au noyau dur qu'est la religion, laisse entendre comme le chant du cygne des origines auxquelles il s'arc-boute, un début d'un sournois détachement. Il donne ainsi une sorte de quitus à l'humoriste/enfant pour qu'il s'acquitte aussi de ses origines, qu'il les quitte sans laisser le souvenir d'une fracture familiale. Car prêter au père cette distanciation d'avec les origines, c'est inévitablement s'autoriser le largage des amarres.

Jet d'ancre

« *L'humour n'est pas résigné ; il défie* »(S. Freud)⁴⁴

Il arrive çà et là que l'humoriste abandonne le gué. L'appel du rivage est plus fort, d'autant que l'*autre* rive, ou la rive *autre* (les origines) perd toute sa force mythique qu'elle devait à la souffrance paternelle. C'est pourquoi, toute une région de cet humour travaille à la démarcation identitaire en prenant en dérision les noyaux durs de l'identité : la religion, la langue d'origine, certains traits de la tradition à travers la parentèle.

L'incompréhension des parents des us et coutumes français, l'anachronisme de certains comportements traditionnels ou religieux vus à travers le miroir de la culture française, toutes les discordances et les télescopages qui en découlent, forment sans doute la matière par excellence sur laquelle l'humoriste forge ses procédés humoristiques qui donnent à voir sa démarcation identitaire, non sans ironie visant la société d'accueil.

Cherfi Madyd excelle dans cet art. S'il ne ménage pas sa mère, c'est pour mieux la mettre en rapport avec une sorte de femme icône occidentale.

- *Putain de bled ! Y a-t-il donc pas là-bas [au pays d'origine] des blondes aux yeux bleus, des mères en tailleur court qui roulent pas les r ? Enfin ! Des femmes, des vraies, qui font pas la cuisine, ni à l'huile d'olive ni à l'huile tout court. Des femmes jolies tout le temps, jamais fatiguées, souriantes et qui font pas d'enfants. Les hommes... pareil : y en a-t-il sans moustaches, sans gamelle à porter tous les matins du monde ? Y en a-t-il sans pioches et sans truelles ?*⁴⁵

Ou :

- « *Ma mère, t'étais petite et ronde comme si tu venais d'un pays où les filles devaient pas plaire. Je me rappelle bien, tes copines portaient la même gabardine, les mêmes foulards bien serrés sous le menton, et toujours les chaussettes qui dépassaient des pompes* » [...]

« *On vous aurait brûlées toutes ! Sans parents, il nous semblait que le monde aurait été qu'un pur délice, une cour de récré, et l'orphelinat sa salle de jeux* »⁴⁶

- « *On naissait bronzés. Quand t'es bronzé, ben le soleil, tu l'aimes pas... t'as envie qu'il fasse nuit tout le temps. Nous, le soleil, encore aujourd'hui, on a envie d'y envoyer des seaux d'eau dans la gueule et d'y dire 'Bon ! T'arrêtes !'* »⁴⁷

N'est-ce pas une façon de se mettre *au clair* avec la culture d'origine ?

Mûrir de rire

Si dans la dérision, l'humour a besoin d'un Autre, qu'en est-il d'un parent-Autre qui joue le médiateur de la culture d'origine ? La dérision du père, de ses valeurs, l'instaure en effet comme Autre. D'habitude, l'Autre est déjà là pour être l'objet de la dérision. Ici, l'humour se crée *in acto* son objet en le passant du proche au lointain. Et contrairement à la « parenté à plaisanteries », étudiée il y a déjà très longtemps par Marcel Mauss⁴⁸, dont le but est de rendre le lointain plus proche par la plaisanterie, de faire de l'étranger, de l'autre, un 'parent', c'est l'inverse qui se produit dans l'humour issu de l'immigration : le proche, le parent, est travaillé par la dérision pour s'en démarquer, pour en faire culturellement un autre, l'*altériser* afin de sortir de l'« embrouille identitaire »⁴⁹

Seul, peut-être, l'humour pouvait être le lieu de cette procédure d'*altérisation* de son proche, et non des moindres, le père. C'est un jeu autour de la différence intra-familiale. L'humour devient un moyen d'émancipation des lourdeurs de la tradition, et pour l'humoriste un lieu de délimitation de son propre territoire identitaire. Certes, « il ne peut être question d'expliquer l'humour et de le faire servir à des fins didactiques. Autant vouloir dégager du suicide une morale de la vie »⁵⁰, il demeure que l'humour issu de l'immigration maghrébine accompagne un processus de déterritorialisation identitaire. Cette humour, quoiqu'au ton pacificateur, permet cette dés-alliance, cet affranchissement de l'univers culturel parental sans le sentiment de trahison. C'est ainsi que le locuteur humoriste s'autorise (en rit) sans coup férir des écarts culturels. Il se dit maghrébin dans précisément sa manière de ne pas l'être. On est donc loin d'un humour de revendication identitaire. On est en face d'un humour de maturation identitaire, un humour qui fait *mûrir* de rire !

1. Jankélévitch Vladimir (1964), *L'ironie*, Flammarion, p. 173.

2. cf. Ouamara Achour, Chaouite Abdellatif (2007), « Les démarqueurs identitaires », in P. Lambert, A. Millet, M. Rispail, C. Trimaille (dir), *Variations au cœur et aux marges de la sociolinguistique, Mélanges offerts à Jacqueline Billiez*, L'Harmattan,

3. Faute de mieux, nous appellerons « humoristes issus de l'immigration », toute la génération d'enfants d'immigrés des années quatre-vingts jusqu'à aujourd'hui, qui, de près ou de loin, a confronté à travers l'humour les sociétés d'accueil et d'origine.

4. Charef Mehdi (1983), *Le thé au harem d'Archy Ahmed*, Mercure de France, folio.

5. Begag Azouz (1986), *Le gone de Chaâba*, Seuil.

6. Tadjer Akli (1998), *Les ANI du tassli*, Seuil.

7. Belghoul Farida (1986), *Georgette !*, Editions Bernard Barrault.

8. Boudjellal Farid (1983), *L'Oud*, T1, Futuropolis, Paris.
9. «Tendant aux siens et aux autres, un miroir où se reflète sa communauté, l'humoriste immigré désamorce le tragique et ouvre la voie à autre chose» (Chaulet-Achour Christiane (1997), «Les Beurs en France : une autre présence, l'humour», in Nelly Feuerhahn, Françoise Sylvos, *La Comédie sociale*, Paris, PUV, p.137.
10. . Martin Gérard-Vincent, «Les comiques de l'immigration en communication exolingue», *ibid.* p. 147.
11. cf. Stora-Sander Judith (1984), *L'humour juif dans la littérature de Job à Woody Allen*, PUF.
12. Robert Marthe (1979), *Seul, comme Franz Kafka*, Paris, Calmann-Lévy, p. 40.
13. Kettane Nacer (1985), *Le sourire de Brahim*, Paris, Denoël, p.166.
14. Tadjer Akli (1998), *Les ANI ...* op. cit..
15. Smaïn (1990), *T'en veux*, Wea Music
16. Debbouze Jamel (2004), *Jamel 100% Debbouze*, Sony Music Video
17. Groupe Zebda (2002), chanson «*J'y suis J'y reste*», Album «*Utopie D'occase*», Barclay.
18. Bakhtine Mikhaïl (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, p. 124.
19. Bergson Henri (1940), *Le rire*, PUF, p. 4.
20. Jankélévitch Ivan (1964), *L'ironie*, Flammarion, p. 172.
21. *Ibid.*
22. Begag Azouz (1986), *Le gone ...* op. cit. p. 152.
23. Groupe Zebda (1998), Chanson «*Le petit Robert*», Album «*Essence ordinaire*», Barclay.
24. Smaïn, (1988), *Au café de la Gare*, Massimo Manganaro
25. Charef Mehdi (1983), *Le thé ...* op. cit. pp. 22-23.
26. Begag Azouz (1991), *La force du berger*, La joie de lire, Genève.
27. Cherfi Magyd (2005), *Livret de famille*, Actes Sud, p. 46
28. Nous en avons tenté l'approche indirectement à travers les prénoms en vogue chez les jeunes issus de l'immigration (cf. Ouamara Achour, op.cit.)
29. Begag Azouz, *Le gone ...* op. cit.
30. Boudjellal Farid (1989), *La famille Slimani – Gags à l'harissa*, Les Humanoïdes associés,
31. Groupe Zebda (2002), Chanson «*ça la famille*», Album «*Utopie D'occase*», Barclay.
32. Groupe Zebda (1998), Chanson «*Né dans la rue*», Album «*Essence ordinaire*», Barclay.
33. *Ibid.*, Chanson «*j'y suis*».
34. Charef M., *op. cit.*, p. 133.
35. Begag Azouz (1989), *Beni ...*, op. cit., p. 7.
36. Debbouze Jamel, op. cit.
37. *L'Oud, T1*, op. cit..
38. Smaïn (1989), *Nature humaine*, Smaïn/Gyared, Éditions Lance Production
39. Boudjellal Farid (1995), *Jambon-beur – les couples mixtes*, Ed. Soleil, MC Productions/Boudjellal.
40. *Ibid.*
41. Boudjellal Farid (1990), *Juif-arabe : intégristes*, Soleil Productions.
42. *L'Oud, T1*, Futuropolis, Paris, 1983.
43. op. cit..
- 44.. Freud Sigmund (1985), *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Gallimard, NRF, Paris, p. 234.
45. Charef M., *Livret... op. cit.*
46. *Ibid.*
47. *Ibid.*, p.10.
48. Mauss Marcel (1928), «Parenté à plaisanteries», in *Annuaire de l'Ecole des Hautes Etudes*, repris in *Essais de sociologie*, Paris, Seuil, coll. Points, 1968, pp. 148-161.
49. Cherfi, M., *Livret... op. cit.* p. 71.
50. Breton André (1966), *Anthologie de l'humour noir*, Jean-Jacques Peuvret éditeur, p. 11.