

## Représentations de la féminité dans l'espace culturel francophone : Les « femmes » de l'humour maghrébin

Dr. Héla Msellati-Kraiem

Université 7 novembre à Carthage  
Institut Supérieur des Langues de Tunis

Le vieil humour classique, celui de Saint-Simon et de Voltaire, n'est plus en rayon. Trop cher. On ne le fait plus. Ce qui se vend bien, c'est le stéréotype : on est entré dans l'ère du multiple, du collectif, des médias.<sup>1</sup>

**Abstract:** *Humour about foreigners, as a crystallisation of bilingualism and multiculturalism, is based on the divergences between the interlocutors' linguistic repertoires. Its marginality is enunciated in the manner of expression as a strong recognition of the Other as different and as a source of comedy. It manifests itself here in the "feminine" francophone discourse of Maghrebian humorists, namely Michel Boujenah and Elie Kakou. Hybridization, as a founding mechanism of the humoristic discourse, imposes the alternation between two languages: Standard French here coexists with Arabic. This is concretised in the construction of the ideological and linguistic clichés that are identifiable in the discourse on femininity and in which the multiplicity of levels and the adaptation of common loans and places play an efficient role in elaborating stereotypes. Put differently, humour is the main focus of this study. The management of the coexistence of two languages, French and Arabic, in the representations of femininity and the emergence of humour, is the topic of this paper.*

**Mots-clés :** *discours « féminin », humour maghrébin, identité culturelle, clichés, stéréotypes langagiers*

Les représentations de la féminité dans l'espace francophone, qu'il soit maghrébin ou non, passent de toute évidence par un mixage de cultures nécessaire et obligé. Les raisons en sont multiples et nous ne citerons rapidement que celles d'ordre social, culturel ou ethnique. Nous nous proposons de les aborder dans un domaine particulier, celui de l'humour. Le monologue comique est la mise en scène d'une parole joyeuse qui place en direct et sous les projecteurs un phénomène dont l'importance des enjeux, du moins pour le linguiste, dépasse celle de la simple distraction de masse. En effet, le sketch est un discours particulier qui relève d'un « genre » singulier et son hybridité en fait, manifestement, le reflet de son époque. Le dynamisme de cet écrit destiné à être joué et revendiquant les traits de l'oralité, mêle le récit à un discours prétendument « féminin » du monologue. En tous cas relativement à notre corpus. C'est par cette dernière caractéristique et en raison de l'originalité de ces traits distinctifs qu'il constitue, pour nous, un objet d'étude privilégié, en tous cas concernant l'argumentaire de ce colloque « représentations de la féminité dans l'espace culturel francophone ».

Notre problématique aujourd'hui est donc double : elle concerne, d'une part, spécifiquement le discours « féminin » tenu par des hommes qui revendiquent quelque part des origines autres que françaises mais en même temps orientent le discours dans et vers la communauté française. D'autre part, nous prendrons appui sur le point de vue d'un humoriste qui tient le devant de la scène : Nicolas Canteloup qui affirme que « dès qu'un personnage est identifié, les gens ont une perception instinctive de tout ce qu'on leur dit »<sup>2</sup>. Ce qui signifie que l'humour dans son mode de fonctionnement a besoin de représentations préétablies, autrement dit de stéréotypes sur la base desquels il construit son discours, ce qui constitue le second volet de notre problématique. Il semblerait que, dans le cas du discours humoristique en tous cas, les représentations de la féminité se réalisent par le biais d'images stéréotypées.

En ce sens, l'étude de l'humour maghrébin semble porteuse de plus d'un intérêt. D'abord, parce que derrière une univocité apparente, l'hybridité donne toute sa complexité au mode de fonctionnement du monologue. Ensuite, la prétendue monophonie de ce discours singulier convie régulièrement d'autres voix que celles du monologue. Enfin, et c'est ce qui constitue l'objet de notre communication, dans l'humour maghrébin, ces autres voix relèvent

d'autres langues et d'autres cultures. L'intérêt de cette approche se trouve, en outre, triplement accru du fait que ces voix sont « féminines » ou, en tous cas, se revendiquent en tant que telles.

En effet, les personnages comiques, sujets de cette intervention, illustrent, à leur façon, c'est-à-dire sur le mode humoristique, les représentations de la féminité. Ils déconstruisent pour mieux reconstruire des modèles féminins de l'espace culturel francophone, définissant de ce fait une identité sociale et culturelle originale. Ils constituent ainsi un modèle de l'apport énergisant du mixage des cultures à la revivification des langues auxquelles ils contribuent par ailleurs. En tant que forme d'échange, le sketch implique une interaction réelle ou factice parce que relevant de l'artifice de la représentation, entre un monologuiste et un public déterminé. Par ailleurs, ce type d'humour est maghrébin par ses humoristes et ses origines, mais en tout état de cause, bien français par sa destination. Familier au public des deux rives de la Méditerranée, il se présente comme un modèle d'interférence entre deux, voire plusieurs langues ou dialectes : le français, l'arabe dialectal et le parler judéo-tune.

Mais avant d'aller plus loin, il s'agit d'abord de présenter les personnages « féminins » sur lesquels nous avons choisi de travailler. Nous résumerons un peu le contenu des sketches auxquels « elles » appartiennent et que tout le monde ne connaît peut-être pas. Dans son spectacle *Mon monde à moi*, Michel Boujenah, l'auteur-personnage-interprète vit une étape cruciale dans sa vie d'homme : il vient d'être père et le bonheur de cette paternité nouvelle est le moment pour lui de présenter à son fils le monde dans lequel il vient de voir le jour et particulièrement l'univers familial. La trinité dramatique, fondue dans le monologue en une seule et même personne, lui permet d'assumer plusieurs personnages, de ressusciter à l'occasion de réminiscences, la mémé juive : Simone Boutboul, l'arrière-grand-mère du petit que ce dernier ne connaîtra pas, parce que morte et enterrée.

La seconde mémé juive est Madame Sarfati, qui, dans les spectacles d'Elie Kakou, cherche, à tout prix, à caser sa petite-fille Fortunée qui *a 34 ans et qui n'est toujours pas mariée*. Comme Simone Boutboul, Madame Sarfati est tune, c'est-à-dire juive tunisienne. Si la première rappelle souvent les siestes chaudes de La Goulette, la seconde revendique haut et fort sa nationalité, à travers sa petite-fille Fortunée qui est *belle, comme un canus, un canus de Tunisie*.

L'humour de l'étranger est fondé sur un humour de contact défini comme humour « exolingue ». Ces personnages offrent comme premier centre d'intérêt d'être joués en français, mais en utilisant les différentes façons de le parler en Tunisie. Ces spectacles ont en commun de présenter un type d'échange fondé sur les divergences entre les répertoires linguistiques des interlocuteurs. Nous axerons donc notre approche d'abord sur les spécificités de ces représentations tout en ne perdant pas de vue la (es) langue (s) en tant que structure (s) significative (s) et véhiculaire (s) d'interférences linguistiques et paralinguistiques. Le modèle étant, comme nous venons de le souligner, de type interactif, notre intérêt ira à l'emprunt et à l'alternance codique qui se trouvent exploités, notamment au rayon des structures figées de l'une ou de l'autre langue. Nous essaierons de définir, ce faisant, de quelle manière, le croisement des représentations établit des passerelles entre les différentes formes de contact et comment ces mécanismes construisent l'humour maghrébin dans lequel ils installent des clichés idéologiques et linguistiques. N'étant pas véritablement créés, ceux-ci sont, de fait, puisés sélectivement dans des topoï appartenant à la marginalité et considérées comme signes de particularité.

La singularité de ces discours tient au fait que plusieurs paramètres codifiés se chevauchent. Simone Boutboul, comme Madame Sarfati, sont des personnages féminins joués par des hommes, ce qui fait qu'elles sont originales en tant que maghrébines, pour un public français, et marginales en tant que juives, c'est-à-dire, par leurs origines et par leur religion. Cette marginalité s'énonce, d'abord, dans leur manière de s'exprimer, moment fort de

l'expression de leur différence. Celle-ci coïncide avec la reconnaissance de l'Autre comme différent et le repérage du comique. Ceci s'effectue relativement à un public francophone dont le rôle est proprement dynamique dans l'établissement de la connivence entre humoriste et public qui permettra au comique de s'accomplir. En effet, depuis Freud, le rire a un caractère social indubitable et le comique a besoin de la présence d'un tiers pour se réaliser. La question reste de savoir comment s'élabore cette co-construction de la connivence entre le monologue et son public qui permet aux rires de fuser, même et surtout en cas de divergences linguistiques.

Par ailleurs, l'humour est un indicateur d'identité culturelle. Cette communication a pour objet les représentations de la féminité qui agrémentent le discours « féminin » dans l'humour maghrébin. Ce dernier a partie liée avec une écriture qui joue des variations possibles sur tous les volets. L'un des ressorts essentiels au discours comique en général est constitué incontestablement par le jeu sur la langue et, dans le cas d'espèce, sur des variations linguistiques dia-topiques. Nos humoristes exploitent à fond ce procédé dont le bilinguisme est la pierre de touche. L'humour maghrébin va trouver un artifice de choix dans les changements de registre qui sont une source de comique récurrente dans le sketch, depuis ses origines. Sa mise à contribution fera essentiellement appel aux deux langues, donnant à son mode d'élaboration toute sa dynamique, à travers les croisements résultant des mécanismes d'hybridation.

Le discours de Simone Boutboul se distingue par un usage particulier du français prononcé avec une intonation appuyée typique aux juifs tunisiens, dans lequel l'arabe est également fortement présent : *Ya omri, haya*, on y va, *khlète* et l'onomatopée *tfou* quand il est question du défunt mari, réincarné en torchon de cuisine et victime des invectives de sa veuve. Son français est parlé à la façon de l'arabe dialectal, caractérisé notamment par la suppression du pronom personnel sujet. Ainsi, Simone Boutboul commence son discours en affirmant son bonheur de voir son petit-fils :

*Pas savoir comme ça me fait plaisir de te voir, pas savoir. Sais pourquoi ?*

Son discours est émaillé d'appuis du discours du type : *sais quoi ? sais pourquoi ?* qui lui permettent de relancer le monologue. Cette tendance est appuyée par l'inversion de l'ordre des mots dans la phrase :

(parlant d'Antonio Bergozzi, son amant italien) *Souvent j'en ai parlé de lui.*

(aux gens venus assister à son enterrement) *Tous vous serez autour de ma tombe. Tous vous serez là.*

Par son intonation, le recours aux mots de reprise qui ponctuent son discours, par l'inversion de l'ordre de la phrase canonique, l'absence de pronoms personnels, le personnage comique passe ainsi et par le biais du discours, de l'individu Simone Boutboul au type de la mémé juive, stéréotype que le public reconnaît aisément dans le personnage de Madame Sarfati. Celui-ci se réalise évidemment et sur scène d'abord par le canal paralinguistique qui s'appuie sur une mimogestualité propre, qu'Elie Kakou concrétise par le biais du costume scénique, caricature de la tenue vestimentaire de la juive de Tunis. Contrairement à lui, Michel Boujenah prendra l'attitude typique de la vieille qui somnole, jambes écartées, sur sa chaise, bercée par le geste saccadé de celle qui effiloche un torchon à carreaux.

Malgré son nom d'origine juive séfarade et signifiant *français* en hébreu, Madame Sarfati tient un langage semblable à celui de sa consœur, c'est-à-dire loin d'être épuré. Elle s'y s'évertue à cultiver le phonème rare, voire absent. Ses préférences vont aux phonèmes [ħ] ou [ħ̣] de la langue arabe, et de l'hébreu sans doute aussi, correspondant respectivement au /ħ/ ou au /ħ̣/: *Yatik skhana, Ediya mliha, triha*. Elle va même jusqu'à rajouter, le cas échéant, ce dernier phonème devenu préférentiel, parce que typique à l'arabe. Ainsi, allant

accueillir, à l'aéroport, sa petite-fille Fortunée, 34 ans et toujours menacée de *triha*, elle y voit défiler *les stewards* et les *steward- kh-esses*. Elle jure : *tbarkallah, ouras baba laâziz*, et agrmente copieusement son discours d'insultes et de gros mots cordialement prêtés par le dialecte judéo-tune : *yatik kasra, yatik skhana, nadin oumouk*. Il en va de même lorsqu'il s'agit de rapporter des propos. Cela s'effectue au moyen du verbe : *guetli*, sur lequel prend la relève la réplique introduite par *guetla*. Si le public francophone ne connaît pas forcément ce verbe introducteur de discours rapporté en langue arabe, il comprendra l'emprunt francisé lorsque Madame Sarfati affirmera que la marchande des quatre saisons a voulu la *niquer* en lui vendant des *poires pourrites*.

Ce transfert qui se réalise par la langue intéresse justement le mode de représentations affectées au monde du monologue. L'avant plan, le focus, use de subterfuges théâtraux pour combler le manque possible de moyens de saisie immédiate du discours. La référence à cet autre univers existe bel et bien et se manifeste de façon concrète, mettant en place un discours qui tire sa légitimité de l'arrière-plan constitué en topic et donc en appui argumentatif du discours.

Le discours des deux mémés juives prend ainsi appui sur des traits linguistiques stéréotypés, associés à des comportements tout aussi convenus pour caricaturer un groupe social. Elles illustrent, chacune à sa manière, leur identité culturelle et sociale et contribuent à l'intériorisation du modèle installé. Elles ont toutes les deux été mariées à 16 ans, sont mères d'une famille nombreuse (7 enfants pour l'une et 12 pour l'autre) et spécialistes du couscous aux boulettes. Si Madame Sarfati a réintégré la Métropole où elle habite Sarcelles, Simone Boutboul semble être restée à La Goulette. La première est peu permissive, tyrannique et coléreuse, contrairement à Simone Boutboul qui aime la vie et ses plaisirs puisqu'elle reconnaît avoir eu *plein d'amants ... un paquet d'amants* dont elle se plaît à raconter les prouesses amoureuses, soulignant de ce fait encore un stéréotype, celui de la joie de vivre de la communauté juive tunisienne et particulièrement celle de La Goulette. Toutes deux s'expriment haut et fort avec une intonation montante qui frise l'hystérie. Ces caractéristiques antithétiques définissent un modèle qu'elles concrétisent par un parler imagé, hyperbolique et agrémenté de mots en arabe. Dans tous les cas de figure, ces personnages ont recours à un maniement fautif du français et l'interaction des deux langues, propre au parler judéo-tune qu'appuie une prosodie caractéristique, réalise ainsi l'ancrage du stéréotype d'abord par le canal linguistique. Ainsi la représentation de la féminité se fait en direct et en utilisant les artifices scéniques qu'Elie Kakou exploite par l'intermédiaire de la caricature vestimentaire et Michel Boujenah par une attitude propre. La théâtralisation des caractères stéréotypés qui emprunte le biais du verbal et du para-verbal permet, en conséquence, une réception plus rapide du trait d'humour par un public à même de réagir sur le fait. En ce sens, L.-O. Tyteca souligne la place importante, dans le discours comique, des personnages stéréotypés dont le rôle est d'orienter l'interprétation des histoires comiques. S'appuyant sur les considérations de E. Aubouin, elle affirme que les « traits stéréotypés visent beaucoup moins à caractériser des types qu'à faciliter la compréhension des histoires comiques »<sup>3</sup>. Ils installent ainsi des caractéristiques basiques que le commun des publics est à même de saisir, ouvrant une voie royale au trait d'humour qui a besoin de rapidité pour émerger.

Dans le discours, cette représentation qui emprunte le canal rapide du stéréotype s'illustrera par les clichés qui vont nécessairement avec : la longévité : Simone Boutboul a *99 ans et des poussières* et la crainte de la mort qu'elle souhaite à chaque fois qu'il en est question : *le plus tard possible*. Ces derniers constituent, particulièrement dans les histoires drôles tunisiennes des images récurrentes véhiculées sur les juifs. Il faudrait y ajouter l'avarice, la peur de la maladie et la ferme détermination à profiter des plaisirs de la vie qui anime Simone Boutboul. Par ailleurs, pour Madame Sarfati le fiancé idéal dont elle rêve pour sa petite-fille Fortunée, celui qui l'épousera *en bon uniforme*, s'appellera Mr Cohen, ses

parents seront dans la confection et quand cette dernière pleure ses déboires elle lui dira : *Arrête de pleurer, tu vas t'abîmer les yeux !* Conseil qui revient aussi souvent dans le discours des mamans tunisiennes de l'époque.

Le stéréotype dans sa définition première sert à désigner des « représentations toutes faites, des schèmes culturels préexistants, à l'aide desquels chacun filtre la réalité ambiante »<sup>4</sup>. Pour les théoriciens de la réception, le stéréotype, au sens large, fait partie des principes régulateurs de l'interaction entre le texte et son lecteur, dans le cas d'espèce, entre l'humoriste et son public. Qu'il relève de la langue ou du style, il participe à fournir les fondements d'un décodage qui permettra au récepteur d'accéder à la construction du sens. En effet, le public aime les situations et les personnages stéréotypés et privilégie les lieux communs avec lesquels il entretient une certaine familiarité. Le stéréotype permet une schématisation rapide sur laquelle il est possible de broser un personnage ou de construire un discours. C'est pourquoi, l'humour convoquera des personnages stéréotypés dont le rôle, à proprement parler, est de faciliter la compréhension du sketch, tout en activant la participation effective du public. En effet, le spectateur doit faire l'effort de rassembler autour d'un personnage typique l'ensemble des données qui lui sont habituellement attribuées et que le verbal et le para-verbal auront à charge de lui fournir, sur la scène. L'activation d'un stéréotype dépend essentiellement du bagage culturel de son récepteur et de ses connaissances concernant le modèle qui est daté, c'est-à-dire propre à une époque, et constitutif du monologue. Ces schèmes sont bien entendu implicites et correspondent à des évidences partagées par l'humoriste et son public.

Stéréotype, cliché et lieu commun vont de pair et le plus récurrent est celui d'un sens particulièrement poussé de l'hyperbole : Fortuné Tartoure est *parti en vrille, 124 ans* ; et Simone Boutboul reconnaît avoir eu, comme nous venons de le souligner, *plein d'amants ... un paquet d'amants ... trois. Un scoop !* affirme-t-elle. Quand il n'a pas à sa source une comparaison ou une métaphore figée, le propre du cliché est justement d'être marqué par un degré d'intensité. Ceci apparaît donc d'abord dans le discours sous la forme d'une propension à l'exagération. Ce qui convient parfaitement aux portraits féminins établis par les personnages et au stéréotype en général. Madame Sarfati se plaint que Fortunée, après un séjour au kibboutz, en soit revenue *ekke, comme mon petit doigt*, sa gestuelle aidant à décrire sa petite-fille devenue tellement maigre qu'elle ne trouvera pas de mari, *car qui c'est qui va la vouloir, une rachitique !*, traduction intégrale, ou presque, de l'expression que le public arabophone reconnaît aisément, et cette reconnaissance de représentations ethnologiques est validée par la trame narrative. Le langage du personnage comique prend appui sur un goût outré de l'amplification propre au comique, servant ainsi à établir le stéréotype de la méditerranéenne aux formes généreuses. Celle-ci ressemble à Fortunée qui est *belle, elle mesure 1m20 de hauteur sur 1m20 de largeur, 120 kg sur la balance* et au kibboutz on l'appellera *la frisée, la poilue, la mate de peau, la dodue*. Ces caractéristiques physiques communes et attribuées par stéréotypie aux juifs sépharades ainsi qu'au maghrébins sont caricaturées par le personnage difforme qu'incarne Elie Kakou sur scène. Ainsi Madame Sarfati répondra au public en rire :

*Qui c'est qui se moque de moi ??? (...) Quoi qu'est c'qu'y a, j'suis pas grosse, je suis dilatée oui dilatée oui...*

Elle représente ainsi la féminité de façon hyperbolique ; en exagérant les traits physiques, elle accentue les différences qui permettent d'amplifier la distance propice à l'humour. Le rire y découle alors de la justesse des portraits physiques, des caractères et des comportements stéréotypés.

Mais le plus intéressant à ce chapitre reste sans nul doute le fait que ces stéréotypes culturels et sociaux s'accompagnent indubitablement des clichés linguistiques qui vont avec

et qui sont immédiatement repérables dans le discours sur la féminité. Concrètement, lieux communs, stéréotypes et clichés font partie d'un continuum de figement auquel on pourrait ajouter les proverbes, en raison de leur fixité. Ce qui les distingue, c'est la perspective des disciplines qui les étudient. En effet, le stéréotype, dans l'absolu, relève de la sociologie ou de la littérature et corollairement de la stylistique quand il y entre sous l'aspect d'un personnage curieux. Les clichés des formulations et les stéréotypes langagiers découlent de nos automatismes et dépendent essentiellement de la linguistique. Leur trait commun essentiel est constitué par leur permanence. La question de la déconstruction puis de la remotivation nous semble ici cruciale dans la mesure où elle touche cette fixité, représentée par le figement que le bilinguisme va exploiter. Associé à la multi-culturalité et dans un objectif humoristique, le discours prétendument féminin va tirer profit de ces stéréotypes langagiers que nous allons rencontrer dans les propos de ces personnages.

Ainsi, Simone Boutboul fabrique des clichés aux mesures de son contexte. Elle s'attaque d'abord à l'institution sociale la plus sacrée : le mariage. *De mon temps*, dit-elle, *y avait marqué sur le contrat de mariage : épouse, épouse et ferme ta gueule*, expression dans laquelle l'élément inattendu et novateur : *ferme ta gueule*, qui n'existe nulle part sur le papier, présuppose le caractère sacré du contrat de mariage et sous-entend l'impossibilité de toute velléité de rébellion de la part de l'épouse. Ainsi, le locuteur fait coopérer le contexte en adaptant la tournure courante et technique du document administratif à la situation concrète des femmes d'alors, donnant aux annotations les plus anodines toute leur pertinence sur le fond. Sa parole subversive et libératrice prend, grâce à l'humour, un ton anodin donnant à sa contestation, par le biais de la formule administrative, une modalité acceptable par le milieu dans lequel elle évolue. La parodie d'une formule administrative énoncée sur le mode ludique par une vieille dame qui radote fait passer la contestation par le rire. Sur le même sujet, Madame Sarfati sera plus directe et, de ce fait, plus agressive dans son propos : *Moi j'me suis mariée j'avais 16 ans, on m'a pas demandé mon avis, on m'a dit voilà c'est ç'uila ton mari euchkeut (ferme ta gueule). Est-ce qu'on avait droit à la parole ?*

Parlant de son ennemi numéro 1, son gendre Robert Bijaoui, Simone Boutboul reproche à sa fille son choix : *d'accord, on m'a dit l'amour est aveugle, t'as pas vu sa gueule d'abruti, mais t'as entendu sa voix de con*. Locutions et proverbes s'enrichissent ainsi de valeurs communicatives supplémentaires et c'est encore et toujours Robert Bijaoui qui les suscite. Celui-ci est tellement bête qu'il cumule les faillites, ce qui est un comble pour un juif dont le stéréotype le plus coriace est d'être un excellent commerçant. Elle affirme *qu'il a fait tellement de faillites qu'au Tribunal du Commerce, on lui a fait une salle à son nom : la salle « Robert Bijaoui »*. Elle amplifie ses invectives en adaptant une locution verbale au contexte : *d'ailleurs, dans le Sentier à Paris, on ne dit plus « faire faillite », mais « faire un Robert Bijaoui »*. Poussant l'hyperbole dans ses derniers retranchements, elle poursuit : *je suis au bord du Robert, bientôt dans le Bijaoui* réutilisant, de ce fait, deux expressions : *être au bord de* et *être dans* qui exploitent prénom et nom du gendre tout en tirant profit du sème de l'immanence commun aux adverbes *au bord de* et *bientôt*.

L'apparente transgression des structures figées de la langue constitue en fait une espèce de relittéralisation de la structure génératrice de discours par le biais de la marge accordée à l'emploi créatif. L'artiste novateur se définit *a contrario* par rapport à la masse conservatrice et pousse la liberté jusqu'à se confectionner des locutions appropriées à la situation de communication. Ainsi, lorsque Simone Boutboul s'adresse à son défunt mari *réincarné en torchon, même pas en serviette : tfou*, lui dit-elle, en le triturant, *crève une deuxième fois, tfou, crève fil à fil*, occurrence dans laquelle elle inaugure la forme lente de la mort d'un torchon. Humain, il serait mort à petit feu, torchon, il ne peut que *crever fil à fil*, métaphorisant sur le mode humoristique et par le biais d'une construction en syllepse, une tournure courante en lui apportant une précision conforme à la situation.

La plus intéressante, sur cette question, reste Madame Sarfati en raison de la réécriture originale qu'elle fait des expressions figées de l'arabe tunisien. Son parler typiquement judéo-tunisien est significatif du mixage du français et de l'arabe. Ses expressions constituent ainsi une traduction intégrale qui n'échappe pas au public arabophone et tunisien en l'occurrence. Elle dira :

*On est parti, une main devant, une main derrière, on a tout laissé touuuut.* (Nous avons tout laissé derrière nous)

*Tu montes au ciel et tu descends, tu prends pas ma fille.* (Même si tu accomplis l'impossible, tu n'auras pas ma fille en mariage)

*Si je mens je meurs à l'instant.* (Que Dieu me punisse si je dis des mensonges).

Le comique des propos de Madame Sarfati réside dans cette différence dans la manipulation des analogies lexicalisées existant dans les tournures dans chacune des langues. Celles-ci sont remotivées par l'exercice de va-et-vient entre l'arrière-plan culturel et linguistique arabe et la réalité du message émis, entre topic et focus. L'humour ne se traduit ni ne s'exporte, ce qui fait la difficulté de la compréhension de ces expressions par un public non averti. Ces expressions figées relevant du patrimoine culturel et linguistique arabe et tunisien précisément, utilisées par un humoriste maghrébin ne seront parfaitement comprises que par un public idoine. Les propos tenus par nos deux mémés juives seront compris par le public francophone auquel il est destiné. Celui-ci ne décèlera pourtant pas les soubassements issus de l'arabe qui en constituent la source. Ces managements de la langue vont donner son caractère hybride à ce discours « féminin » tenu par des hommes qui le destinent à une communauté française, tout en se réclamant, quelque part, d'origines autres que françaises et dont les indices agrémentent allègrement le discours. Ce qui donne sa subtilité à ce discours, c'est qu'il ne s'agit pas simplement d'humour maghrébin mais d'un humour en France de Maghrébins d'origine. Cette considération a le pouvoir, semble-t-il d'outre la distanciation qui donnera toute sa justesse au stéréotype. Ceci apparaît clairement, comparaison faite avec une autre représentation stéréotypée de la féminité. Il s'agit de la figure de la mère dans les sketches d'un autre maghrébin : Guy Bedos. Pied-noir d'Algérie, ce dernier est l'un des vétérans dans sa catégorie, depuis son retour en France, où il occupe depuis quelques décennies, la scène humoristique. À propos de sa vraie ou supposée telle, mère, certains de ses sketches font intervenir la mère pied-noir, stéréotype très proche de la mère juive. Cette référence devenue classique est souvent utilisée par les artistes ou comédiens ayant des origines culturelles juive ou pied-noir. Elle apparaît notamment lorsque ceux-ci évoquent un passé fictif ou réellement vécu et leur relation à leur mère. « Syndrome » d'une figure féminine forte, cette représentation découle probablement de la place qui lui est traditionnellement accordée au sein de la cellule familiale et qu'elle s'arroge, par voie de conséquence dans le discours des humoristes.

La différence entre nos personnages est que Michel Boujenah et Elie Kakou jouent à être leur personnage en se dédoublant sur scène. Guy Bedos, lui, évoque sa mère, ce qui crée un premier effet de distanciation. Ce détachement nous rendra moins sympathique cette *personne qui a la fortune inquiète*, trait de caractère essentiel et définitoire de sa personnalité : l'appât du gain que nous retrouvons sous la forme de l'avarice chez Madame Sarfati. S'il apparaît sur le mode comique chez nos deux mémés juives, le stéréotype est plus cynique chez Guy Bedos dont l'humour accentue les travers sur le ton acerbe d'un homme, fils étouffé, qui parle de sa mère. L'humoriste intègre le propos d'un stéréotype féminin, il ne l'incarne pas. Lorsqu'un homme joue à être une figure féminine stéréotypée, le comique s'installe plus aisément. Quand l'accoutrement y est, à plus forte raison. Ce qui signifierait qu'*a priori* un stéréotype réussi, c'est-à-dire comique, a besoin, dans ses représentations, de la théâtralisation qui permet, en le rendant plus vivant, de rapprocher le personnage du public.

Par ailleurs, comme le souligne Christiane Achour « il faut que ce soit un Maghrébin

qui fasse rire de Maghrébins, sinon, cela a du mal à passer»<sup>5</sup>. En ce sens, les formes grotesques caricaturées par Elie Kakou, juif de Nabeul, font rire la communauté israélite autant que les autres, et le parler de Madame Sarfati est significatif. Il illustre parfaitement la vitalité des deux langues qui s'effleurent, cohabitent et empruntent l'une à l'autre conformément aux règles de bon voisinage et selon un principe dynamique qui n'altère en rien leur spécificité. L'usage du français uniquement donne plus de sérieux au discours, c'est pour cela, entre autre, que le stéréotype féminin, chez Guy Bedos, est plus grave et donc moins drôle. L'alternance codique qui permet aussi la théâtralisation par le changement de langue et de registre, est source de comique. Les expressions imagées issues de l'arabe dialectal tunisien et injectées dans le discours de Madame Sarfati se présentent comme une cristallisation de bilinguisme et de multi-culturalité dans laquelle les divergences entre les répertoires linguistiques définissent l'originalité d'un parler marginal dont l'objectif essentiel, dans le cas du sketch, est le comique.

Par ailleurs, il convient de signaler l'un des rouages de l'humour comme représentation théâtrale : la mise en scène est bonifiée quand le personnage, le double assumé dans ce cas de l'humoriste, feint d'être assis entre deux cultures, ou deux symboles culturels. L'équilibre instable qui en résulte lui permet d'user de ses capacités à projeter un monde sur un autre. Le monde raconté, celui du discours, trouve sa vraisemblance dans deux univers différents et reconnus comme tels, et son humour dans les incohérences résultant de la marginalité de cette projection théâtralisée.

Il apparaît donc que les représentations de la féminité dans l'humour maghrébin constituent une image stéréotypée de la féminité et que celle-ci s'accompagne de clichés linguistiques originaux. Définitoires d'une catégorie sociale et culturelle singulière, ils mixent les cultures des deux rives de la Méditerranée et se cristallisent le mieux dans le discours à la régénérescence duquel ils contribuent. À l'instar du monologueur qui associe le public à son spectacle, la représentation de la féminité dans l'humour maghrébin réunit les cultures dans un dialogue nécessaire et suffisant, que la langue illustre. La réception de l'humour y passe par le stéréotype d'un personnage qui se réalise d'abord par son langage. Ainsi, dans le domaine des représentations, le stéréotype fonctionne comme un principe régulateur permettant l'installation rapide d'images préétablies. Il semblerait que ce phénomène ne soit pas propre à l'humour maghrébin, dans le cas d'espèce, il s'agit de communautés qui revendiquent ainsi leur double appartenance et leur proximité. Comme si l'humour avait partie liée avec le statut minoritaire et la promiscuité.

L'humour maghrébin construit un modèle féminin et singulier de l'espace culturel francophone. Sa particularité essentielle réside dans le fait que, dans ce produit périssable, l'intertextualité contenue, par exemple, dans l'évocation des siestes de La Goulette ou dans le couscous aux boulettes, joue un rôle prépondérant dans la mesure où elle permet le repérage et l'émergence d'indices propres à la culture ou à la langue d'origine. Y sont mis à contribution des idéogrammes « admis » et soutenant la vraisemblance du trait humoristique. C'est ce qu'on appelle la culture comique. La conséquence en est que ses subtilités ne peuvent être appréciées à leur juste valeur que par un public qui lui est contemporain, ou alors ayant les compétences encyclopédiques requises. Cette connivence est une « attitude » préalable qui est utilisée par l'humoriste comme condition de passage de la construction elle-même. C'est pourquoi toute analyse d'énonciation doit considérer les rapports qui s'établissent entre l'univers de croyance, le discours et les représentations qu'il construit. Cela se fera en tenant compte du rôle régulateur joué par le stéréotype ainsi que de paramètres socioculturels qui varient selon les périodes, les sociétés et le public de surcroît.

En outre, il faut souligner l'hybridité générée par ces représentations en particulier. En effet, l'hybridation est un mécanisme fondateur du discours humoristique. En l'occurrence il y impose ici l'alternance de deux langues. Le français standard y fait bon ménage avec la

langue du Maghreb dont la concrétisation se réalise dans la construction de clichés idéologiques et linguistiques. Le discours « féminin » multiplie les niveaux, adapte emprunts et lieux communs, qu'ils soient réels ou fabriqués de toutes pièces dans l'élaboration du stéréotype et dans l'émergence dynamique de l'humour. Celle-ci se réalise d'abord et surtout par le biais linguistique. Les personnages « féminins » de l'humour maghrébin illustrent, à leur manière, le discours féminin francophone dans la topique socioculturelle méditerranéenne servant ainsi à renforcer une certaine image de la femme. La représentation y est médiatisée par des voix hommes, ce qui porte à outrance les traits distinctifs, les rendant d'autant plus curieux. Il en résulte, dans le cas d'espèce, une figure de marginale relevant d'une communauté minoritaire et menacée et qui préserve une identité qu'elle défend et impose par le biais de l'autodérision. L'affirmation de la différence et la minorisation passent ainsi par l'élaboration du stéréotype féminin de la juive sépharade et la quête d'une identité sociale et culturelle se réalise à travers l'adaptation des stéréotypes langagiers que l'humour encourage. De subversif, le rire de cette minorité devient rire consensuel, délimitant, ce faisant, un périmètre acquis sur le mode ludique et au prix d'une identité subtilisée par le rire.

#### Notes et références bibliographiques

- [1] Pierre-Marc de Biasi, « Rire à l'âge industriel » dans n° « L'humour, cette insoutenable légèreté des lettres », *Le Magazine Littéraire*, n°477, juillet-août 2008, pp 70-71.
- [2] Interviewé dans *Le Figaro Magazine*, « L'humour arme anti-crise », n°1477, 14 février 2009, p 35.
- [3] L.-O. Tyteca, *Le comique du discours*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1974, p 19.
- [4] R. Amossy et A. Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan, 1997, p 26.
- [5] Christiane Achour, « En ligne de mire : le foulard et la scène », dans n° « Humeur et humour », Rosalia Bivona, *Expressions Maghrébines*, revue de la CICLIM, vol.7, n°2, Hiver 2008.