

Ruth Amossy et Caterina Scaccia<sup>1</sup>

*L'humour peut-il déconstruire les stéréotypes antisémites ?*  
*Ils sont partout de Yvan Attal*

ABSTRACT

Cette étude aborde la question de l'humour et de ses fonctions dans une situation d'interculturalité. Elle examine, à partir d'un sketch du film d'Yvan Attal *Ils sont partout* (2016), comment une déconstruction des clichés antisémites effectuée à travers l'humour peut s'adresser à un auditoire composé de groupes sociaux, ethniques ou religieux hétérogènes à l'intérieur d'une même nation ; et comment cette déconstruction, effectuée à travers un maniement ludique et comique de l'argumentation, travaille à emporter l'adhésion de publics d'allégeances identitaires différentes pour dépasser la question communautaire au sein de la nation républicaine.

MOTS-CLÉS : humour, interculturalité, argumentation, clichés antisémites, Attal

This essay explores the question of humor and of its functions in a situation of interculturality. It analyzes a sketch of Yvan Attal's movie *Ils sont partout* (2016) in order to show how the deconstruction of antisemitic clichés achieved by humor addresses an audience of heterogeneous social, ethnic or religious groups in the framework of one and the same nation. It examines how this deconstruction, brought about by a playful and comical use of argumentation, endeavors to elicit the adhesion of audiences of different identities in order to overcome communitarian divisions within the Republican nation.

KEYWORDS : humor, interculturality, argumentation, antisemitic clichés, Attal

*Introduction*

La question de l'interculturalité dans son rapport à l'humour sera traitée ici dans une perspective argumentative. Il s'agit de voir, à partir du film d'Yvan Attal *Ils sont partout*<sup>2</sup>, comment une déconstruction des

---

<sup>1</sup> ADARR, Université de Tel-Aviv. E-mail : <amossy@bezeqint.net>, <katerina.scaccia@gmail.com>.

<sup>2</sup> Yvan Attal (réalisateur, acteur), *Ils sont partout*, comédie, 90 minutes, Wild Bunch Distribution, 30 novembre 2016.

clichés antisémites effectuée à travers l'humour peut s'adresser à un auditoire composite<sup>3</sup>, à savoir composé, à l'intérieur d'une même nation, de groupes sociaux, ethniques ou religieux hétérogènes ; et comment cette déconstruction, effectuée à travers un maniement ludique et comique de l'argumentation, travaille à emporter l'adhésion de publics d'allégeances identitaires différentes pour dépasser la question communautaire au sein de la nation républicaine.

Cette analyse n'entend pas vérifier les effets du film sur un public empirique. Elle se propose d'examiner comment le film inscrit dans sa trame différents types de spectateurs, dont les croyances et les préjugés, le savoir culturel et la vision de soi et de l'autre, divergent, voire se contredisent. Il faut donc voir quels sont les auditoires construits par le discours filmique pour examiner la façon dont l'humour parvient, dans une même séquence, à s'adapter à des publics dotés de savoirs et de croyances diversifiés. Le film se doit de naviguer entre des visions du monde en tension et de créer un ensemble susceptible de s'adresser efficacement à tous les spectateurs.

Comme le déclare Yvan Attal, l'idée du film – le dévoilement et la déconstruction des stéréotypes antisémites actifs dans la société française – remonte à dix ans avant sa sortie en 2016 et son but avoué est de dénoncer d'une part les progrès du racisme et de l'autre, le mouvement de clôture sur elles-mêmes des communautés qui composent la France<sup>4</sup>. Le film d'Attal s'organise en deux cercles concentriques. L'un se présente comme une série de séances chez le psychanalyste où Yvan parle de son obsession des antisémites ; elle soulève sur le mode humoristique la question de savoir si l'omniprésence de l'antisémitisme en France est un signe des temps, ou bien plutôt le signe d'une obsession qui appelle une thérapie. L'autre est composée d'une série de sketches comiques indépendants qui entrecoupent ces séances, et qu'illustre un cliché sur les juifs exprimé dans le titre, et tourné en ridicule dans la narration subséquente :

- 1) Les juifs sont partout
- 2) Les juifs ont de l'argent
- 3) Les juifs s'entraident
- 4) Les juifs ont tué Jesus
- 5) Le complot juif

---

<sup>3</sup> Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation : La nouvelle rhétorique* [1958], Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1970.

<sup>4</sup> *Thé ou Café*, un magazine de Catherine Ceylac, France2, 26 mai 2016, 40 minutes <<https://www.youtube.com/watch?v=bNnkZ09H2Bo>> consulté le 30 septembre 2017.

- 6) Ras le bol de la Shoah
- 7) Et Israël

Avant d'examiner de près un exemple de sketch, il convient de présenter rapidement les trois notions qui servent de base à l'analyse : le cliché et le stéréotype, l'humour, et l'argumentation rhétorique.

### 1. *Le cadre notionnel de l'analyse*

D'abord, donc, le stéréotype. Son importance dans les tensions communautaires et les attitudes racistes n'est plus à démontrer : les sciences sociales, et en particulier la psychologie sociale, en ont bien démonté les rouages<sup>5</sup>. Le stéréotype se définit comme un thème (le juif) doté d'attributs stables (riche, solidaire, etc.) qui construisent la représentation sociale figée d'un groupe. Il est un instrument de cognition et un schème collectif fondateur d'identités. Il constitue en effet une grille à travers laquelle les humains déchiffrent le réel, et perçoivent les membres d'une autre culture mais aussi ceux de leur propre communauté. S'il est condamné, c'est dans la mesure où il schématise, simplifie, généralise ; qui plus est, il résiste au changement. En tant que tel, il est à la base de préjugés et de discrimination. Le cliché, souvent confondu avec le stéréotype dont il partage le caractère figé, est une expression ressassée et banale qui provoque un effet de déjà-vu, et renvoie à une idée reçue circulant dans un espace linguistique donné. Il se concrétise ici dans les titres dont Attal affuble ses sketches, et dont chacun illustre un des traits obligés du juif que le récit est censé illustrer, mais qu'il travaille en fait à déconstruire.

Cette déconstruction s'effectue en l'occurrence à travers l'humour. À l'occasion de plusieurs entretiens, Attal explique pourquoi il a décidé de traiter d'un sujet aussi grave que l'antisémitisme sur le mode humoristique. En effet, si la formule à sketches du film a une référence hollywoodienne (par exemple *Everything you always wanted to know about sex but were afraid to ask*<sup>6</sup>), le film s'inscrit manifestement dans la série des œuvres qui ont traité récemment le même thème sur le mode dramatique : 24

---

<sup>5</sup> Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Éditions Nathan, *Langue, discours, société*, 1997.

<sup>6</sup> Woody Allen (réalisateur, acteur), *Everything you always wanted to know about sex but were afraid to ask*, comédie, 90 minutes, United Artists, États-Unis 6 août 1972.

*jours, la vérité sur l'affaire Ilan Halimi*<sup>7</sup> ou *L'Origine de la violence*<sup>8</sup>. L'une des raisons présentées est d'ordre personnel : « c'est ma nature [...] si je ne ris pas à un moment j'étouffe<sup>9</sup> ». Mais une autre raison réside dans la nature même de l'humour qu'Attal considère comme l'arme la plus adéquate pour traiter d'un sujet aussi sensible : elle est susceptible selon lui d'avoir autant, sinon plus, d'impact sur le public que le drame<sup>10</sup>.

En effet, l'humour a des visées de persuasion qui cherchent à avoir un impact sur la société : il vise par le rire à remplir des fonctions sociales. Dans la perspective bergsonienne, le rire est un dispositif naturel dont l'homme se sert pour sanctionner la tendance à l'automatisation du vivant. Dans l'espace de la comédie, ces déviations sont étalées sur scène sous une forme hyperbolique afin que le public puisse les sanctionner par le rire commun. Si on se réfère aux définitions de Bergson<sup>11</sup>, l'humour offre donc une forme de compensation contre la tendance à l'automatisme. En l'occurrence, il s'attaque avec efficacité au stéréotype dans la mesure où celui-ci est un schéma culturel rigide plaqué sur la complexité et la variété du vivant. Il s'oppose à la projection sur le réel de modèles préfabriqués qui, en simplifiant le déchiffrement du monde et la perception de l'autre, risquent de dénaturer les relations entre les groupes ethniques et culturels. Dans ce sens, il est nécessairement tributaire de la *doxa* dont se nourrissent les différentes sections du public cible.

C'est aussi la perspective de Charaudeau qui voit dans l'humour une réaction aux normes sociales qui contraignent l'individu en société. Selon lui, l'humour travaille à « construire une vision décalée, transformée, métamorphosée d'un monde qui s'impose toujours à l'être vivant en société de façon normée<sup>12</sup> ». En demandant à l'interlocuteur de partager ce jeu sur le langage et le monde, il adjoint une visée critique à sa visée ludique. Le dispositif communicationnel de l'acte humoristique est triadique : émetteur, destinataire et cible. Dans le cas du film d'Attal, les pôles

<sup>7</sup> Alexandre Arcady (réalisateur), *24 jours, la vérité sur l'affaire Ilan Halimi*, drame, 110 minutes, Universal Pictures Vidéo, France 30 avril 2014.

<sup>8</sup> Élie Chouraqui (réalisateur), *L'Origine de la violence*, drame, 110 minutes, Warner Home Vidéo, 25 mai 2016.

<sup>9</sup> *Thé ou Café*, source citée (00 : 18 : 30).

<sup>10</sup> *Culture, journal de la semaine de i24*, avec Valérie Abécassis, 11 juin 2015 <<http://www.i24news.tv/fr/tv/revoir/culture-fr/x2u8e0y>> consulté le 30 septembre 2017.

<sup>11</sup> Henri Bergson, *Le Rire, essai sur la signification du comique* [1900], Paris, Édition Alcan, 1924.

<sup>12</sup> Patrick Charaudeau, « Des Catégories pour l'Humour ? », *Questions de communication*, n° 10, 2006, Nancy, Presse universitaire de Nancy, 2006, p. 24.

de l'émetteur et du destinataire sont occupés respectivement par l'auteur du film et par l'auditoire inscrit dans le film, tandis que le troisième pôle (la cible) est variable et consiste en un ou plusieurs personnages du récit fictionnel. Selon Charaudeau,

Le destinataire mis en scène par l'acte humoristique peut être mis en lieu et place de complice ou de victime. Comme complice, il est appelé à entrer en connivence avec le locuteur, énonciateur de l'acte humoristique. Il est appelé à partager la vision décalée du monde que propose l'énonciateur, ainsi que le jugement que celui-ci porte sur la cible. Il est comme un témoin de l'acte humoristique, un destinataire témoin – Freud (1905) parle ici de « tiers » – qui serait susceptible de co-énoncer (phénomène d'appropriation) l'acte humoristique. C'est par l'intermédiaire de la cible que l'acte humoristique met en cause des visions normées du monde en procédant à des dédoublements, des disjonctions, des discordances, des dissociations dans l'ordre des choses<sup>13</sup>.

Or, la déconstruction humoristique des stéréotypes visant à offrir une vision décalée s'effectue dans le film par un maniement comique de l'argumentation. Rappelons que selon Perelman et Olbrechts-Tyteca<sup>14</sup>, l'argumentation rhétorique consiste à emporter l'adhésion de l'auditoire à travers un recours au *logos* qui est à la fois parole et raison, c'est-à-dire à l'aide de schèmes logiques mis en mots ou en images susceptibles de faire passer le destinataire des prémisses à la conclusion. L'entreprise de persuasion doit s'adapter à son auditoire, dont le locuteur se construit une image ; elle se fonde sur l'adhésion donnée au départ aux prémisses – elle doit donc veiller à se fonder sur des accords préalables. À partir de ces points d'accord (sur les faits, les valeurs, les vérités, etc.), l'émetteur doit veiller à proposer des arguments qui, à travers le *logos* mais aussi à l'aide du *pathos* (le sentiment) et de l'*ethos* (une image de soi appropriée), peuvent amener le public aux conclusions désirées. Dans ce cadre, les théories de l'argumentation se sont penchées sur les arguments fallacieux, c'est-à-dire qui paraissent logiquement valides mais ne le sont pas. Ce sont les *fallacies* que dénoncent aujourd'hui le courant de la logique informelle dans le but de former des citoyens rationnels dotés d'esprit critique.

---

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation : La nouvelle rhétorique*, *op. cit.*

## 2. *Le maniement comique des raisonnements logiques*

Revenons à *Ils sont partout*. Le film part de prémisses constitutives du stéréotype antisémite exposées dans les titres-clichés, et développées dans une partie des dialogues menés par les personnages fictionnels ; il les remet en cause dans des sketches construits sur des arguments fallacieux qu'il déploie sous forme de mini-récits où ils sont pris au pied de la lettre ou poussés à l'absurde. Il effectue ainsi un maniement comique du raisonnement logique donné à partager. Dans la mesure où l'humour inhérent aux mises en scène de l'argumentation offre une vision décalée par rapport aux représentations charriées par le stéréotype ethnique et religieux, il doit amener le public à réformer ses préjugés envers les juifs. Ainsi s'opère la déconstruction ludique des clichés antisémites qu'il s'agit d'évacuer.

Mais à quels publics s'adresse-t-il ? Le film prend grand soin de ne pas se prêter aux divisions ethniques et religieuses. Pour ce faire, il s'appuie sur un traitement comique de l'argumentation qui est censée être universelle. Tout un chacun doit être capable d'activer les schémas logiques menant à des conclusions faussées, et de repérer les raisonnements fallacieux poussés à l'absurde que dévident les sketches. Dans ce sens, les destinataires relevant de différentes cultures religieuses ou politiques sont censés être sensibles aux mêmes schémas logiques : ils constituent un public universel incarné par l'homme de raison<sup>15</sup>. Il n'en reste pas moins que les prémisses sur lesquelles se construit le raisonnement ne sont pas partagées par tous. Certains peuvent être persuadés du fait que tous les juifs sont riches, alors que d'autres rejettent cette croyance selon eux erronée ; en d'autres termes, les antisémites se fonderont sur cette vision stéréotypée, alors que les personnes qui combattent les préjugés racistes, de même que les juifs eux-mêmes, la rejettent. La division du public est ici d'ordre rhétorique. En choisissant de se situer dans l'espace de l'argumentation rhétorique, le film évite donc d'entrée de jeu l'écueil des ethnies et des cultures en tension, pour proposer une division rhétorique du public. Il y a ceux qui connaissent les clichés antisémites présentés et y adhèrent ; ceux qui les connaissent et les rejettent ; et ceux qui ne les connaissent pas et les découvrent dans le mouvement même où ils sont mis en question. Il est caractéristique à cet égard que le film n'évoque les musulmans, dont l'attitude hostile envers les juifs est aujourd'hui au centre des discussions, qu'à la fin de la dernière séquence, lorsqu'Yvan jusque-là obsédé par l'antisémitisme, choisit de jouer au théâtre le rôle d'un musulman discriminé dont

---

<sup>15</sup> *Ibid.*

il se sent proche comme d'un frère. L'auditoire composite construit par le film sur la scène argumentative s'adresse donc aux spectateurs français en fonction de leurs croyances et de leur rapport à l'autre – et non de leur appartenance ethnico-religieuse.

Voyons de plus près la déconstruction des clichés de départ qu'effectue le film, et la fonction que remplit l'humour dans ce processus, en analysant le sketch « Les juifs ont de l'argent ».

### 3. *Analyse argumentative d'un sketch : « Les juifs ont de l'argent »*

Premier temps : on est mis face à un juif pauvre des banlieues qui n'arrive pas à payer sa pension alimentaire à son ex-épouse (Charlotte Gainsbourg) et se fait houspiller par celle-ci. La vérité générale : « les juifs sont riches » est donc d'entrée de jeu contredite par ce personnage désargenté et minable : le contraste est flagrant. Le syllogisme : Tous les juifs sont riches, Ben Soussan (BS) est juif, donc il est riche, est ainsi déconstruit. BS est juif et misérable : l'application rigide du cliché à valeur de généralisation est ainsi tournée en dérision. Que le cliché soit faux dément le préjugé des antisémites ou simplement des gens nourris d'idées reçues, tout en renforçant ludiquement la croyance de ceux qui rejettent les clichés antisémites (les antiracistes, et les juifs eux-mêmes).

Deuxième temps : Sa femme lui reproche de ne pas savoir gagner de l'argent et faire fortune comme (dit-elle) tous les autres juifs de leur entourage. On a ici une modulation du cliché, et une indexation supplémentaire sur le discours antisémite classique : « Ton père est un loser. J'ai épousé le seul juif qui a pas de tune, c'est possible un truc pareil... Regarde Cohen comment il a gagné du fric cet enculé et L. ton pote soi-disant d'enfance une fortune il s'est fait comment il a gagné avec ses salopettes<sup>16</sup> ». En bref, les juifs sont entreprenants et débrouillards. Ils sont aussi exploités : « Monsieur veut pas faire comme tout le monde ils sont tous là à comploter à s'arranger sur le dos des autres mais pourquoi pas toi ». On retrouve le raisonnement : tous les juifs sont capables de faire fortune par l'exploitation, tu es juif, donc tu es capable de le faire. À noter que le discours antisémite est reproduit par une femme des banlieues pauvres qui projette un *ethos* vulgaire par son style ordurier et sa violence verbale, et un *ethos* vénal par les valeurs qu'elle promet – elle ne respecte que l'argent. Le fait que le discours soit énoncé par un personnage négatif

---

<sup>16</sup> Notre transcription (à partir du support DVD).

remet *ipso facto* en cause la véracité des représentations du juif. Et cela d'autant plus que les traits généralement dénigrés projetés sur les juifs – la cupidité, l'égoïsme, l'exploitation – sont à ses yeux positifs. Ce retournement des accusations antisémites est en soi cocasse : elle accuse son ex-mari (catégorisé comme juif) non pas de posséder des traits négatifs typiques de sa communauté, mais au contraire de ne pas les activer. Cette fois, comme il n'obéit pas à la logique syllogistique, et à sa conclusion, BS est considéré comme coupable : Tous les juifs savent faire fortune, BS est juif, donc il est capable faire fortune et coupable s'il ne le fait pas : « mais moi je croyais que t'allais faire du fric qu'on allait s'éclater tous les deux eh bien non monsieur n'est pas comme tout le monde Monsieur est un juif rebelle ». Au lieu de considérer qu'il existe des exceptions à la règle, ou que la règle est fautive, elle la prend au pied de la lettre et impute à son ex-mari une responsabilité en l'accusant de transgression délibérée – le décalage par rapport à la norme inscrite dans le stéréotype et à la logique exposée désigne un juif qui refuse de suivre les règles, donc « un juif rebelle » ce qui justifie la fureur de sa femme. Le comique vient de l'application sans nuances du schéma logique et des conclusions tirées de son infraction. Le qualificatif de rebelle, qui évoque ordinairement la force de caractère d'un individu capable de s'opposer à une loi dont il ne reconnaît pas le bien-fondé, est ici comique par le contraste qui s'établit entre cette figure glorieuse et le personnage passif et minable de BS. De plus, l'acte humoristique invite l'auditoire à participer à une vision décalée du monde où celui qui vit dans la légalité et se conduit honnêtement est hors de la norme sociale (un rebelle). Le renversement des échelles de valeurs génère une incohérence qui est amplifiée par une adresse indirecte ironique ancrée dans une formulation phraséologique : *Monsieur est X*, qui tourne en dérision BS et renforce son image de loser.

Troisième temps. On revient sur la prémisse – le cliché – à travers le copain des banlieues avec qui BS prend conseil. C'est un dealer, instruit, qui développe les stéréotypes antisémites en rajoutant qu'ils sont les maîtres du monde (et donc aussi les maîtres à penser qu'il évoque : Jésus, Marx, etc.). S'y mêlent le pouvoir financier et le pouvoir des idées :

ils sont tous riches mais bien sûr mon frère que les juifs sont riches et les maîtres du monde Jésus Freud Marx Einstein - des juifs [...] leurs idées façonnent le monde d'aujourd'hui c'est comme ça t'y peux rien. La droite vous déteste parce que vous avez inventé le communisme la gauche parce que vous incarnez le grand capital mais comme le dit Bakounine Marx d'un côté Rothschild de l'autre c'est les deux faces d'une même médaille [...] comment vous vous êtes entraînés après la guerre le complot le lobby moi franchement moi je vous dis chapeau vous êtes smart mon frère.

L'autorité du caïd vient de son instruction face à BS qui ne sait rien (et n'a jamais entendu parler de Bakounine). Il fait une synthèse des discours antisémites de gauche et de droite qu'il prend en charge mais, comme pour la jeune femme, en valorisant les clichés négatifs généralement dénigrés. Le côté rusé, manipulateur, exploiteur, attribué au juif est une fois de plus présenté comme un modèle dans la bouche d'un habitant des banlieues moralement blâmable par la profession illégale qu'il exerce – mais, cette fois, intellectuellement plus valable que l'ex-épouse de BS. Or, il reprend le raisonnement en le transformant : Tous les juifs sont riches et les maîtres du monde, BS est pauvre et incapable, donc il n'est pas juif. Il ne répond pas à la définition du juif : « t'es pas juif en fait t'es trop dans la loose t'es pas juif mon frère il y a erreur ». On a ainsi deux raisonnements qui arrivent à des conclusions différentes à partir d'une même prémisse (il est coupable car il est un juif rebelle / il n'est pas juif).

Quatrième temps. Sur les notes de la chanson *Money*<sup>17</sup>, qui avec ses paroles « *I need my money fast [...] I need my bread money gaz money fast money dirty cash money* » renforce l'un des thèmes du sketch : l'enrichissement rapide « *I need my money fast* » et illégal « *dirty cash money* » de la part de sujets en détresse économique « *I need my bread money gaz money* », BS va consulter Internet, voit tous les articles où on parle de la fortune et de l'enrichissement des juifs. Il adopte la prémisse : les juifs sont riches, et le raisonnement de son copain en se l'appliquant à lui-même : tous les juifs sont riches, je suis un loser dans la misère, donc je ne suis pas juif. Il va en informer sa famille : « on est même pas juif non mais sérieux tu t'es déjà posé la question tu es juif toi est-ce que t'as une preuve moi je vous dis qu'on est pas juif si on était juif on ne serait pas ici... les juifs ils sont riches ». Ce discours est tenu au cours d'un dîner de shabbat qui manifeste comiquement le décalage entre le raisonnement rigide de BS et la variété des éléments qui confirme la judéité de la famille : les prières du shabbat en hébreu, la kippa que son père et lui portent sur la tête, la nourriture typique des juifs d'Afrique du nord — couscous et boulettes, le vocabulaire désignant des rites juifs comme la ktubah, ou contrat de mariage, la ménorah sur le meuble. L'effort de BS de persuader ses parents de la non-judéité de leur famille, à la grande fureur du père qui le renie, est d'autant plus cocasse qu'il contredit la réalité mise sous les yeux du spectateur.

---

<sup>17</sup> Jean Waterlot, Reinier Blommaert, Yearline Winston Rellum, Adeiye Tjon and Ahmed Mimouni, *Money*, jouée par Next of Kin, © & (P) Peter Van Krimpen Sounds Like Publishing, représenté par Sounds of Vision SPRL, 2016.

À ce stade s'ajoute un élément qui modifie le raisonnement : « vous pensez que je ne suis pas au courant j'en ai marre de n'avoir que les obligations et aucun avantage je veux pas être juif si c'est que pour le pire ». Le raisonnement change et introduit une libre décision de BS, qui cette fois s'assume en juif rebelle : Quand un statut ne vous donne que des obligations sans avantages il est indésirable, être juif ne me donne que des obligations mais pas d'avantages (d'argent), donc être juif est indésirable. La judéité apparaît ici comme un libre choix et non comme une appartenance ethnique et / ou religieuse transmise de mère à fils (le père lui dit que quoi qu'il fasse, il sera toujours juif). Cette rupture initiée et désirée le fait traiter de renégat. Ainsi, sa femme le rejette parce qu'il est un loser, son père parce qu'il est un renégat. Chaque schème argumentatif contribue à le mettre en mauvaise position, confirmant son personnage de perdant qui va d'erreur en erreur et d'échec en échec.

Cinquième temps du raisonnement : on trouve un revirement par rapport aux arguments syllogistiques développés jusque-là. Le père retraduit en effet la situation en arguments de causalité. S'adressant à sa femme, il dit : « Monsieur ne veut plus être juif parce qu'il se trouve pas assez riche ton fils je vais te dire ce que je pense de lui ton fils c'est un raté c'est un cancre et voilà pourquoi il est pauvre ». Ce discours fait écho à celui de la mère qui lui reproche de ne pas avoir suivi leurs conseils et fait des études d'ingénieur, mais qui se montre néanmoins scandalisée par ce jugement sévère sur son fils chéri. La cause de la rupture avec le judaïsme introduite par le « parce que » met en avant l'absurdité de la décision fondée sur le raisonnement intériorisé par le fils, et éclaire ses fondements immoraux : elle repose uniquement sur la valeur de l'argent mise au faîte, alors que la judéité incarnée par les parents apparaît dans le sketch comme une fidélité à des croyances, des coutumes, des modes de vie. Dans un retournement des valeurs dévoyées avancées par les personnages négatifs, les parents prônent les valeurs du mérite et du travail. La cause de la pauvreté est ainsi reportée sur l'incapacité du jeune homme qui est un cancre – une cause individuelle qui n'a rien à voir avec sa judéité, et qui est d'ordre universel. La simplicité et le bon sens du raisonnement ridiculisent les arguments fallacieux à base ethnique qui précèdent. On sort du cercle de la judéité ; il n'est pas question d'ethnie mais de réussite sociale et de ce qu'il faut faire pour y arriver. C'est une réplique implicite aux discours du ressentiment où on accuse les autres (les juifs en l'occurrence) de ses propres échecs.

Sixième temps : le père gagne au loto. Il devient riche par le hasard et non par le complot ni même par le travail et le mérite – c'est évidemment ironique. Il donne de l'argent à sa belle-fille, qui est à ce moment très

satisfaite de faire partie d'une famille juive (les juifs sont riches, je veux être riche, donc je suis avec les juifs). BS veut lui aussi retrouver son statut de juif dès lors qu'ils sont riches, mais le père le rejette catégoriquement. C'est qu'il n'accepte pas le raisonnement fondé sur les valeurs de l'argent (pour prendre un statut il faut qu'il soit avantageux, être juif est devenu avantageux grâce à l'argent, donc je veux être juif). En bref, le père continue à refuser chez son fils un argument qui s'appuie sur des valeurs vénales, et condamne un désir d'appartenance à la communauté qui ne dépend que de la fortune.

Septième temps : La belle-fille qui se réjouit maintenant d'appartenir à la famille juive est dévalisée, sans doute brutalisée par les caïds de l'immeuble dirigés par l'ami de BS qui lui a parlé de la fortune qu'a reçue sa femme et de son comportement méprisant à son égard. On revient à une scène stéréotypée bien connue, celle des familles juives de banlieue brutalisées et pillées par des voleurs qui les croient ou les savent riches. Cette scène est connue de tous les Français, mais plus particulièrement des juifs qui y sont particulièrement sensibles, et des jeunes de banlieue qui croient que les juifs sont riches et constituent donc une bonne proie. Ironiquement, la belle-fille elle-même est goy, croit que les juifs sont riches et ne s'identifie à la famille de son ex-mari que lorsqu'elle reçoit d'eux une grosse somme d'argent. Elle subit alors le même sort tragique que les juifs auxquels elle s'est jointe. C'est bien le stéréotype du juif riche qu'elle avait elle-même intériorisé qui est à la racine de toutes ces violences, ici dénoncées dans la fin tragique qui clôt le sketch comique.

En fin de sketch, on peut voir que les exemples, qui entraînent une connivence ludique, ont également une forte visée critique. Le récit doit entraîner le spectateur imbu de stéréotypes antisémites à revoir ses préjugés. En effet, la modulation du discours antisémite est effectuée par des personnages d'une moralité douteuse, et les raisonnements qui s'appuient sur le cliché *tous les juifs sont riches* conduisent à des développements cocasses qui en soulignent le caractère fallacieux. De même, il invite à substituer aux clichés sur les groupes ethniques une vision de l'autre fondée sur l'individu – le jeune BS ne représente que lui-même et son sort dérive non de son appartenance à la judéité, mais de ses défaillances et de ses errements.

L'argumentation développée par le mini-récit s'adresse ainsi aux spectateurs qui croient au cliché comme à des êtres de raison, capables de suivre les modulations du raisonnement et de tirer les conclusions des failles logiques que la fiction met comiquement en évidence. Il les interpelle aussi en tant que personnes imbues de valeurs morales telles que

l'honnêteté ou le mérite – quelle que soit par ailleurs leur appartenance ethnique ou religieuse. Celui ou celle qui s'est toujours fait l'écho du discours antisémite et se trouve ainsi directement visé par le sketch, est donc mis dans une position qui doit lui permettre de se dédire et d'adopter de nouvelles normes. Tout d'abord, on l'a dit, par la compréhension du maniement ludique de l'argumentation dont il est crédité. Ensuite par le jeu de la fiction : il ne veut pas s'identifier aux personnages négatifs de l'histoire dont l'immoralité est caricaturée. Enfin, par les opérations de l'humour, dont il est à la fois le destinataire, et l'une des cibles. Avec le destinataire, le metteur en scène entend créer une connivence. En tant que victime de l'humour, « il est [...] un destinataire-cible qui a toutes les raisons de se sentir agressé. L'interlocuteur ne pourra donc s'en sortir qu'en répliquant de la même façon, en acquiesçant comme s'il acceptait de rire de lui-même ou en faisant la sourde oreille<sup>18</sup> ».

En même temps, le sketch s'adresse également à tous ceux qui refusent d'emblée le cliché antisémite. On sait combien il est important de persuader ceux qui pensent comme vous, et de les confirmer dans leur position. En leur proposant une démonstration effectuée sous forme de narration ludique et humoristique qui conforte leur point de vue, on leur donne la satisfaction non seulement de se trouver du bon côté, mais aussi de pouvoir opposer une réponse percutante aux discours de haine auxquels ils s'opposent, de ridiculiser l'adversaire et de se retrouver par le rire dans une communauté de pensée avec tous ceux qui partagent leur attitude. Ce destinataire privilégié comprend bien sûr les membres de la communauté juive qui y trouvent une compensation à la réalité à laquelle ils doivent faire face. En même temps, il tourne en dérision ceux qui raisonnent essentiellement en termes identitaires et communautaires en soulignant le caractère fallacieux des raisonnements fondés sur des généralisations globales, et appelle à percevoir l'absurdité des raisonnements ancrés dans des stéréotypes ethniques aussi bien positifs que négatifs. Les juifs ne se présentent-ils pas souvent comme des maîtres à penser en invoquant Marx, Freud et Einstein ? Cet aspect d'auto-dérision est développé dans la série des rencontres de Yvan avec le psychanalyste.

---

<sup>18</sup> Patrick Charaudeau « Des Catégories pour l'Humour ? », art. cit., p. 23.

#### 4. *Les séances chez le psychanalyste*

À la différence du cercle externe qui se compose de la mise en scène comique de sept stéréotypes principaux sur le juif retravaillés et déconstruits par l'humour, le cercle interne, celui des séances de thérapie d'Yvan chez son psychanalyste, suit une ligne chronologique. Si la scène initiale du film construit un *ethos* fiable d'acteur de théâtre cultivé, élevé dans les valeurs républicaines, né dans une famille juive séfarade, chez le psychanalyste cet *ethos* se dévoile sous un autre aspect. Nous voyons en effet émerger un caractère aux traits paranoïaques : le personnage apparaît comme un sujet comique parasité par l'obsession des juifs et des antisémites. En effet il voit des antisémites partout : c'est le renversement comique du cliché *les juifs sont partout*, qui renvoie au titre lui-même polyphonique – il fait écho au cliché antisémite mais fait en même temps référence à un hebdomadaire français de triste mémoire né dans les années trente, *Je suis partout*, qui était d'un antisémitisme virulent et est devenu, sous l'occupation nazie (sous la direction de Robert Brasillach), la feuille collaborationniste la plus en vue. Cette allusion invite à considérer une deuxième interprétation du pronom : « Ils » pourrait se référer aux antisémites, comme le confirme le sketch d'ouverture où les antisémites se retrouvent au sein même des juifs qui participent d'un parti d'extrême-droite. Yvan, parlant de sa femme, dit : « Elle me dit que je vois des antisémites partout. Mais ils sont partout... ». Il envisage la possibilité de créer une application pour détecter les antisémites et il refuse la définition d'obsédé, alors même qu'il dit connaître le nombre exact de juifs dans le monde entier et leur distribution exacte dans chaque pays.

Nous sommes ici dans le stéréotype du juif qui, hanté par les clichés antisémites (et par les actes de violence), réagit en s'enfermant dans sa communauté. La mise en scène du personnage d'Yvan, parasité par cette obsession, entraîne le destinataire (membre du même groupe) dans une connivence ludique tout en le forçant à rejeter cette réaction excessive de clôture sociale. Comme pour les personnages comiques du loser, de la femme vénale et du copain délinquant, le trait spécifique mis en évidence est sanctionné par le rire et rejeté.

Mais il y a une différence substantielle qu'il faut remarquer entre le personnage d'Yvan et les trois autres ; dans le cas d'Yvan en effet l'antisémitisme qui active la réponse de méfiance (exagérée et tournée en dérision) n'est pas gommé ou nié. Il n'est pas l'illusion d'un malade en proie à ses hallucinations. Nous découvrons ainsi une dimension d'Yvan qui complexifie l'analyse. Il affiche en effet un *ethos* qui est largement crédible lorsqu'il évoque

les insultes antisémites, car elles font l'objet de l'expérience quotidienne d'un grand nombre de personnes de la communauté juive (et de l'auditoire). Il en va de même des considérations sur le fait que les juifs sont une cible privilégiée de détestation et de violence. Aussi la quête, sans fin, d'une faute originelle qui pourrait justifier la haine antisémite dont parle Yvan n'est pas de l'ordre de la paranoïa pure. Ses considérations ironiques sur la normalité de la situation actuelle mettent en cause le déni qu'on oppose à des comportements (verbaux et autres) inadmissibles : « tout le monde me dit que c'est dans ma tête [...] les jeunes qui crient dans la rue : il faut égorger les juifs, c'est normal. Juif hors de France, dégage, c'est normal... On agresse tous les jours des gens parce qu'ils sont juifs [...] mais je dois être le seul à le voir à l'entendre... je suis paranoïaque ».

Ainsi, Attal souligne la fragilité de la situation actuelle du juif en France et, simultanément, s'adresse à sa propre communauté par le biais du caractère comique d'Yvan qui sanctionne par l'autodérision la clôture paranoïaque des juifs sur eux-mêmes. Bien plus, l'*ethos* subit ici une transformation qui suit le développement chronologique du cercle interne. On a une situation de départ critique – la perception d'une haine antisémite croissante ; un nœud – la réaction de clôture qui amène à l'obsession paranoïaque ; et une solution – le rejet du mouvement de clôture communautaire et l'ouverture à l'autre. En effet, une fois rejetée la condition paranoïaque, Yvan déclare sa décision de jouer, en tant qu'acteur, le rôle d'un musulman qui souffre du rapport hostile qu'il doit affronter quotidiennement, et dont il sent profondément qu'il est son frère. La clôture exposée dans les séances précédentes est dès lors censurée, et l'ouverture à l'autre mise en valeur. Dépouillé du trait comique de l'obsédé, Yvan n'est plus un caractère à sanctionner, mais un personnage avec lequel sympathiser. Son évolution peut devenir un exemple pour autrui. On voit ainsi comment, face à un retour de l'antisémitisme en France, Attal s'adresse à sa communauté pour la persuader (humoristiquement) de ne pas céder à l'automatisme de clôture tout en travaillant parallèlement à dénoncer et déconstruire les clichés antisémites dans le cercle externe, celui des sketches.

### *En guise de conclusion*

La nature composite de l'auditoire apparaît clairement au terme de cette analyse : les juifs (qui n'ont pas besoin d'être convaincus de l'existence de l'antisémitisme en France) sont mis en garde contre les réactions paranoïaques de clôture ; ceux qui adhèrent aux clichés sont mis en garde

contre eux par le ridicule des raisonnements narrativisés, et invités à se désolidariser d'avec des personnages comiques sanctionnés dans leurs propos antisémites ; et ceux qui n'ont pas besoin d'être convaincus ont le plaisir de la connivence à travers le comique qui conforte leur position, tout en devenant les destinataires du message généralisable d'Attal : connaître l'autre, jouer l'autre<sup>19</sup>. On arrive ainsi à l'idée d'une interculturalité ouverte, où les identités différentes peuvent s'affirmer au sein d'un espace où elles coexistent harmonieusement.

#### CORPUS

Attal, Yvan (réalisateur, acteur), *Ils sont partout*, comédie, 90 minutes, Wild Bunch Distribution, France 30 novembre 2016.

#### BIBLIOGRAPHIE

Amossy, Ruth et Herschberg Pierrot, Anne, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Éditions Nathan, *Langue, discours, société*, 1997.

Bergson, Henri, *Le Rire, essai sur la signification du comique* [1900], Paris, Édition Alcan, 1924.

Charaudeau, Patrick, « Des Catégories pour l'Humour ? », *Questions de communication*, n° 10, 2006, Nancy, Presse universitaire de Nancy, 2006.

Perelman, Chaïm et Olbrechts-Tyteca, Lucie, *Traité de l'argumentation : La nouvelle rhétorique* [1958], Bruxelles, Édition de l'Université de Bruxelles, 1970.

#### AUTRES SOURCES

Allen, Woody (réalisateur, acteur), *Everything you always wanted to know about sex but were afraid to ask*, comédie, 90 minutes, United Artists, États-Unis 6 août 1972.

---

<sup>19</sup> Loin d'être limité à la lutte contre l'antisémitisme le message d'Attal manifeste son caractère universel, comme le démontre le choix de la chanson qui accompagne la fin du film, *Same love* (sortie en soutien à la proposition du référendum américain sur le mariage entre personnes de même sexe, et envoyant un message de tolérance universelle). Il faut aussi prendre en compte les éléments externes au film mais directement liés à lui, comme par exemple le projet d'Attal d'une BD qui s'attache à tous les stéréotypes, et pas seulement à ceux qui touchent aux juifs.

- Arcady, Alexandre (réalisateur), *24 jours, la vérité sur l'affaire Ilan Halimi*, drame, 110 minutes, Universal Pictures Vidéo, France 30 avril 2014.
- Chouraqui, Élie (réalisateur), *L'Origine de la violence*, drame, 110 minutes, Warner Home Vidéo, 25 mai 2016.
- Culture, journal de la semaine de i24*, avec Valérie Abécassis, 11 juin 2015 <<http://www.i24news.tv/fr/tv/revoir/culture-fr/x2u8e0y>>, consulté le 30 septembre 2017.
- Macklemore & Ryan Lewis, *Same Love*, Album *the Heist*, Ryan Lewis, Macklemore LLC, 2012 <[https://www.youtube.com/watch?v=hl-VBg7\\_08n0](https://www.youtube.com/watch?v=hl-VBg7_08n0)>, consulté le 30 septembre 2017.
- Thé ou Café, un magazine de Catherine Ceylac*, France2, 26 mai 2016, 40 minutes <<https://www.youtube.com/watch?v=bNnkZ09H2Bo>>, consulté le 30 septembre 2017.
- Waterlot, Jean, Reinier Blommaert, Yearline Winston Rellum, Adeiye Tjon and Ahmed Mimouni, *Money*, jouée par Next of Kin, © & (P) Peter Van Krimpen Sounds Like Publishing, représenté par Sounds of Vision SPRL, 2016.