

MORT DE RIRE OU MORT DU RIRE ?

Notre temps confond l'hédonisme philosophique, constructeur de soi, valant douceur et élégance envers soi-même et les autres, avec l'ensemble des plaisirs marchands, obtenus dans l'urgence d'un désir jamais satisfait et poussant à réitérer inlassablement l'acte d'achat à chaque fois que le manque se fait sentir. Le plaisir reste une excellente finalité lorsqu'il coïncide avec le souci de l'autre. L'obsession de la jouissance égotique, immédiate et jetable signifie l'égarement. Stocker la facilité bon marché pour combler un vide personnel et sociétal, favoriser le futile pour digérer les angoisses quotidiennes d'une société de consommation stressée et persécutante.

Le rire n'échappe pas à cette logique mercantile et déploie sur les ondes cathodiques et hertziennes son lot de médiocrité généralisée. Un petit tour d'horizon de ce qui est désormais visible et audible dans cette énorme entreprise de l'humour en dit long sur la façon d'utiliser le rire – ou du moins, une certaine forme du rire – comme un micro-fascisme dans une société qui, à défaut de se trouver, n'en finit plus de se chercher... Du tristement célèbre « lâcher de salope » qui remplit désormais les stades jusqu'aux marques de virilité de faux toreros en mal de victoire, en passant par les blagues et calembours navrants de certaines radios se complaisant dans la rediffusion des mêmes sketches à succès afin d'éviter tout risque de voir baisser son taux d'écoute, l'ensemble des humoristes et des animateurs (désormais tous « fun » et « cool ») flatte le public dans le sens du poil et entretient en lui un humour à dominante pénienne légèrement mâtiné de fausse critique sociale.

La teneur même du vocabulaire utilisé et des situations figurées en témoignent : culs et fesses ; couilles, *coronès*, rouflaquettes ; personnages débiles, scatos ou racoleurs ; sexe d'hommes et de femmes, faux obsédés sexuels, poils de torse, de mollets ou d'ailleurs... ; one (wo)man show, *stand-up* ou *human*,

inintéressant (certainement dans le sillage de ceux d'Arthur...) et rivalisants d'approximations langagières présentées comme une évolution linguistique ; comiques pré-puberts narrant sans fatigue devant un public complaisant leurs histoires d'acné ou traînant dans l'opprobre les femmes obèses qu'ils n'ont pas eu le courage d'aimer publiquement ; adeptes des téléphones roses appelés par erreur ; nouveaux talents du rire prétendant croquer des moments de vie sans intérêt ; majors du rire racontant leur enfance à défaut d'avoir de véritables idées ; faux amuseurs publics montrant leur postérieur en public plutôt que de choisir l'option de s'acheter un cerveau ; stars arpentant les planches dans un sens puis dans l'autre sans chercher à investir l'espace d'un quelconque jeu corporel pourtant fondamental ; et tant d'autres références navrantes qui ont tout à envier aux perversions coupables du marquis de Sade. Ce ne sont là que des différences de degrés lors même que la nature de ce rire rémunérateur et plébéien reste, dans la majorité des cas, placé sous la ceinture. Et puisque les fonctions primaires sont instinctives et ne demandent aucun effort d'intelligence, pourquoi ne pas s'en contenter ?... Apologie des passions tristes et étalage de vies mesquines sur fond d'une banale complicité avec les médias soucieux d'audience. Et l'on s'étonne ensuite de ne jamais voir, sur le visage des écoliers, autre chose qu'un sourire tour à tour gêné ou moqueur lorsque les mots « sexe », « reproduction » ou « appareil génital » sont proférés. L'on peut et l'on doit rire du corps et du sexe. Mais quitte à jouer à plusieurs (...), autant choisir Feydeau dont le succès théâtral ne se dément pas ces dernières années.

La raison d'être de cette forme d'humour sexuel désormais largement répandue sinon omniprésente ? Risquons quelques pistes personnelles et subjectives : faire consensus (promouvoir des idées *omnibus* aurait dit Bourdieu...), ne choquer personne, augmenter les ventes (places de spectacles, dvd et autres produits dérivés), favoriser le mimétisme des comportements lequel permet de mieux contrôler les foules, nuire à l'intelligence, etc. Sans oublier de sourire sur le plateau de *Vivement Dimanche*, sous l'œil approbateur de Michel Drucker, le plus

consensuel de tous les présentateurs de télévision et donc le plus à même de faire augmenter la notoriété des uns et des autres (même celle de Laurent Gerra ou de Gad Elmaleh qui, à priori, n'en ont pas besoin...). Les comiques courtisent le peuple sans l'argent duquel ils ne seraient rien. Dans la foulée, ils se rangent du côté du pouvoir, communient avec lui, se prosternent devant les mêmes idoles, s'engagent dans des causes sociales et humanitaires. Puis ils se tournent vers ceux qui ne font que peu de cas des causes en question mais avec lesquels il faut entretenir des amitiés sur le mode de l'imposition fiscale allégée... Coluche me dira-t-on était, lui aussi, accusé d'être l'apôtre de la vulgarité. Que l'on relise ses textes et que l'on me précise où se trouve (au-delà des exagérations du pétomane troupié ou du démon de salsa ; malgré les égarements dans la drogue et la politique qui lui valurent les amitiés que l'on sait...) la vulgarité linguistique dont les comiques qui se prétendent ses enfants usent et abusent ? Aimé par les uns et détesté par les autres, il eut l'élégance de dire aux ministres leurs incompétences, aux grands de ce monde leur inanité et leur aveuglement, au petit peuple son soutien. Chose rare, sa légende porte en elle les éléments noirs de son existence.

Au-delà de ces pratiques, le rire possède sa raison d'être qu'il faut retracer avant de partir en quête des territoires où se pratiquerait un rire rayonnant, vitaliste et de qualité. Et caché derrière la ritournelle passe-partout du « peut-on rire de tout ? » la volonté de s'interroger ici sur le « avec qui peut-on rire d'autre chose que d'une vision bon marché du sexe ? »

Evolution transéculaire du rire.

Rempart contre l'angoisse existentielle et l'absurdité de la vie, il ronge le pouvoir aussi sûrement que les révoltes et la rancœur populaire dont elles se nourrissent. S'il est aisé de définir le rire (expression de gaieté issue du décalage par rapport à la réalité), il est plus complexe de préciser ses évolutions historiques. Quelques lignes pour baliser l'essentiel.

Les Grecs pensaient que seuls les dieux riaient. Associé à la joie de vivre, au retour au chaos, à la renaissance, précurseur de la mort dans le sourire affiché par le crâne (d'où capacité de l'homme à mourir de rire...), conduite douteuse voire obscure favorisant le passage de l'animalité à l'humanité, le rire est la caractéristique des dieux. Les hommes, trop occupés à trimer, doivent donc se tenir à l'écart de cet inquiétant attribut divin. Sauf lorsque le rire, de personnel devient festif et collectif afin de souder la communauté civique autour d'une divinité. Les Dionysies (comportant initialement des *agons* [concours] comiques) sont là pour ça et participent au maintien de l'ordre. Ceux qui n'y participent pas encourrent la colère du dieu éponyme, dangereux et vindicatif, lequel cache sous son ivresse légendaire la « fureur homicide ».

Démocrite riait de tout et Jésus de rien. C'est du moins ce qu'en disent Jean Chrysostome et Basile de Césarée, inventeurs du mythe faisant du crucifié un homme pétri d'un sérieux chevillé au corps... Chrysostome n'interdisait pas de rire mais expliquait que « l'église n'est point un théâtre, et nous ne nous y assemblons point pour rire aux éclats, mais pour gémir, et pour acquérir un royaume par nos pleurs et par nos soupirs¹ ». Tout un programme... Car pour l'Eglise, le rire est diabolique, un péché d'orgueil découlant de la faute originelle, une insulte à la création divine tournée en dérision. Si l'auteur anonyme du papyrus de Leyde (III^{ème} siècle de notre ère) fait de l'éclat de rire divin l'élément moteur de la Création, il reste un cas isolé. « Depuis le IV^{ème} siècle les hommes ont cessé de rire, ils ont pleuré sans relâche, et de lourdes chaînes se sont abattues sur l'esprit parmi les lamentations et les remords de conscience². »

Tout au long du Moyen Age, le *vulgum pecus* rit beaucoup quoiqu'en disent l'Eglise et le Diable... La « fête des fous » reste le moment carnavalesque privilégié où la hiérarchie sociale est inversée, où la profanation du sacré est de mise. Au sérieux du silence monastique s'oppose, dans ce qui est considéré comme un acte

¹ *Commentaires sur l'Evangile selon saint Mathieu*, Homélie VI, 6.

² Cité par Minois G., *Histoire du rire et de la dérision*, Fayard, 2000, page 10.

violent, le rire dépourvu d'humilité et en lien étroit avec ce corps que l'Eglise ne connaît que sur le mode de la dualité (corps saint du Christ, corps animal de l'homme). Il faut l'interdire et, à défaut d'y parvenir, le codifier. Ainsi, depuis Clément d'Alexandrie (mort en 215), seul le « rire des sages » (*meidiama*) est autorisé, ou du moins apprécié (*Le Pédagogue*, Livre II, chapitre V). Le reste n'est que libertinage, obscénité, ivrognerie, prostitution, proxénétisme, etc. En clair, le rire commun mène aux actions basses. Dès lors, le funambule, le jongleur, les Goliards et le mime forment l'antithèse du moine, héros médiéval. Si Jésus n'a jamais rit, il va de soi que l'homme chrétien doit l'imiter. Du moins chez le moine qui, parce que le rire est en liaison avec le corps et qu'il brise le silence quotidien, y voit un vice (« souillure de la bouche ») presque aussi grand que l'oisiveté³. Néanmoins, le rire ne confine jamais à l'hérésie et Saint Louis – *rex facetus*, roi plaisantin – l'utilise pour gouverner, structurer la société, donner une image de son pouvoir.

L'époque moderne tient du rire rabelaisien, nouveauté absolue et à visée presque internationale. L'Humanisme récupère le rire populaire, simple et carnavalesque et l'utilise pour « renverser les valeurs culturelles de la société féodale ». De diabolique, le rire devient critique et libérateur à la Renaissance et génère des réactions en conséquence. Réformes et Grandes Découvertes ont malmené le monde tel qu'il existait jusqu'alors. Dans ce monde aux valeurs perturbées par les crises politico-religieuses et qu'il faut redresser, le rire n'est qu'un agitateur inutile qui contribue à poursuivre la mise à l'envers du monde. Non seulement le rire ne disparaît pas aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles mais les libertins – maudits soient-ils... – le récupèrent et pratiquent la raillerie blasphématoire. Le rire devient alors « vaccin contre le désespoir », jugé par les garants de la morale comme sot et superficiel, avant d'éclater au XIX^{ème} siècle sous la forme de la caricature politique, laquelle se retrouve encore aujourd'hui chez *Les Guignols de l'Info*.

³ Et pourtant, il fallait bien, peu ou prou, que ces bons moines se divertissent quelque peu. Ils avaient donc leur propre rire – le *risus monasticus*, naturellement contre-nature – ainsi que des recueils de plaisanteries, les *joca monacorum*.

Dans ces évolutions, un élément doit être souligné avec force : la naissance de la *comedia dell'arte* au début du XVI^{ème} siècle. L'ensemble des masques portés par cette galerie de personnages vaut mise à l'abri du pouvoir en place et possibilité de le critiquer ouvertement. La farce⁴ en est l'essence comme moyen de rire des défauts et ridicules des êtres humains. Puis, la Révolution française oeuvrant en faveur de l'abolition des classes sociales, la *comedia dell'arte* disparaît d'elle-même et renvoie Pantalon, le Capitan et les zannis au rang des souvenirs. Si la critique du pouvoir ne disparaît pas – pas plus que les classes sociales rapidement réhabilitées au temps de la bourgeoisie d'Empire –, l'esprit de la *comedia dell'arte* a vécu. N'est-ce pas aussi la fin d'une certaine noblesse du rire ?

Mai 1968 initie un temps de rire contestataire représenté notamment par *Hara Kiri*, *Charlie Hebdo*, *L'Echo des Savanes*, *Fluide Glacial* pour la version papier. C'est aussi le temps d'une certaine confusion des genres. Le passage du rire à la dérision universelle s'amorce et Coluche, mariant les héritages comiques du music-hall, du cirque et du théâtre sort de la sphère traditionnellement octroyé au comique pour entrer en politique. Dès lors, ses adversaires vont utiliser contre lui les mêmes armes de dérision et d'ironie.

Et aujourd'hui ? Il faut désormais faire la fête en permanence sans forcément avoir de raison particulière et rire de tout sans discernement, sans hiérarchie des sujets prêtant ou non à rire, sans véritable raison, en se parant des atours d'un hédonisme frelaté. On rit, c'est tout. Presque mécaniquement. En suivant des spots publicitaires d'autant plus hilarants qu'ils sont vides de sens, voire incompréhensibles. Gilles Lipovetsky précisait que « le comique, loin d'être la fête du peuple ou de l'esprit, est devenu un impératif social généralisé, une atmosphère cool, un environnement permanent que l'individu subit jusque dans sa quotidienneté⁵ ». Le bruit a-t-il à ce point-là envahi nos rues qu'il en couvre le rire quotidien au point qu'il faille rire d'autant plus fort ?

⁴ Du latin médiéval *farsa* (XIII^{ème} siècle), elle désigne à l'origine les « intermèdes en langue vulgaire introduits dans les cérémonies religieuses ».

⁵ *L'ère du vide. Essai sur l'individualisme contemporain*, Gallimard, 1983, page 196.

Mort de Devos.

La mort de Raymond Devos a été un chagrin pour beaucoup, dont moi. Qui désormais peut prétendre manier la langue française avec tant d'éminence et faire avec le simple mot « bout » un morceau d'anthologie ? se mirer comme Narcisse dans le vernis de sa chaussure ? se rendre à *quand* sans savoir où est *Caen* (...) ? survivre aux Quarantième délirants ? Sa disparition marque, à mon sens, la fin d'une époque, celle de la haute langue comique. Fernand Reynaud utilisait le quotidien des gens dans un français impeccable mais empruntant aux simples leurs caractéristiques. Desproges maniait un verbe haut, grandiloquent et cynique qui raillait la société et la tournait en ridicule pour mieux nous mettre en garde contre ses faux héros. Prince du langage, Devos comptait l'histoire des mots, leurs aventures, leurs rebondissements, leurs rêves comme autant de passeports vers l'imaginaire. La réalité et la fiction se mêlent l'un l'autre pour un voyage rappelant que la frontière entre les deux n'est pas étanche. Le public ne revient jamais à l'identique de ce voyage et rapporte dans ses pénates un décalage, un élément funambulesque qu'il n'avait pas à son départ. Comme s'il lui fallait une preuve tangible de cette improbable pérégrination vers un univers (celui du gag verbal) dont seul Devos possède la clef et dans lequel il se refuse à sillonner seul. Acte de séduction autant qu'humoristique, débutant ses récits-voyages dans les lieux communs du quotidien sans pour autant en faire une description qui tuerait l'imagination, chacun est obligé de construire sa propre représentation de ces mondes imaginaires qu'il veut nous faire visiter. Acte de réflexion autant que de distraction, il met en garde, dans un « ludisme verbal » inégalable, ceux qui croient n'importe qui que ce dernier peut raconter n'importe quoi...

Raymond Devos sublime, pétri de « folie douce », parfois castrateur sans jamais transformer le corps en un sujet de rire bestial, reste éternellement en train de franchir ce seuil qui mène de l'autre côté du miroir. Ceux qui lui succèdent, dans

le temps sinon dans le talent, n'ayant pas les capacités nécessaires et suffisantes pour espérer un jour l'égaliser, naviguent dans les eaux que l'on sait...

Que reste-t-il alors ?

La question se pose en effet. Dario Fo et Ariane Mnouchkine n'ayant pas les faveurs du petit écran, il est bien difficile de renouer avec l'esprit de la *comedia dell'arte* dont je parlais plus haut. Dès lors, dans cet océan d'humour perpétuellement salace, où trouver encore la fantaisie propre à détendre, à égayer, à rendre joyeux ? Comment tenir à l'écart les rires gras fomentés par quelques gosiers repus et engoncés dans les fauteuils encapitonnés des grandes salles de spectacles trop heureuses de se laisser emporter par le roulis de cette vague aux odeurs âcres d'érotique rance ?

Je laisse de côté Dany Boon. Non par désaffection mais afin de voir si celui qui fut parrainé par Raymond Devos et Sylvie Jolie saura se renouveler et ne pas céder aux facilités qui jalonnent les lendemains de succès cinématographiques⁶.

Jean-Paul Farré propose une première alternative. Ignoré du petit écran (doit-on vraiment s'en plaindre ?...), cet adepte des *spectacles en solitaire* arrive sur scène en deux chevaux, se mitonne une omelette entre deux sérénades, joue les doublures de Danton, prend son piano tour à tour pour un ring ou un massif à escalader. Oublieux des honneurs et des intrigues, il se débrouille seul, en touche-à-tout comique, et refuse de se complaire dans la facilité qui consiste à répéter sans cesse les mêmes tristes ficelles. Il prend donc régulièrement le risque d'être écarté, considéré comme vieux, dépassé, *has been*... Mais ce « ludion fou », même s'il regrette le budget anorexique attribué à la culture française, semble s'en moquer et s'inscrire dans la lignée de Buster Keaton et de Raymond Devos. Ce clown, burlesque et déjanté, manie la folie intelligente et l'intensité dramatique s'en ressent à chaque instant. Qui se souvient de ses spectacles ? « Les animaux malades de la

⁶ Il importe peu de savoir pourquoi *Bienvenue chez les Ch'tis* a détrôné *La grande vadrouille*. Bien qu'hilarant, je doute que ce film survivra au monceau de lieux communs qu'il véhicule. Dany Boon incarne – pour combien de temps ?... – une forme de comique corporel « aux confins de la maladie mentale » à mon sens bienvenue dans une société où le corps reste encore rigide.

piste », le « Dernier soliste », « Le retour à la case piano », « Au Quatrième Tome il sera exactement 17 heures et 89 minutes », « L'illusion chronique », etc. « Chez Jean-Paul, ce n'est pas gras, ce n'est pas vulgaire, ce n'est pas au-dessous de la ceinture, c'est du rire de qualité, c'est difficile, c'est aussi difficile pour le public, il vise un humour plus intéressant, plus recherché⁷ ». Et c'est peut-être pour cela qu'on le voit si peu en province, qu'il faut le saisir à la volée, au festival off d'Avignon, caché sous le poids d'une usine théâtrale qui à force de vouloir tout proposer ne montre plus rien. C'est aussi pour cela que dans le Dom Juan de Molière donné au Théâtre Marigny en 2007, il s'impose dans le rôle de Sganarelle...

La même année meurt Marcel Marceau. Avec lui, le mime était devenu langage scénique, expression d'un état d'âme ou d'un sentiment, évocation poétique d'une situation par le seul truchement de l'expressivité corporelle. De fait, il n'aurait pas aujourd'hui les faveurs des radios à fort taux d'écoute... Sur un mode moins poétique et plus burlesque, les Frères Taloché⁸ sont dans la même situation et offre au spectateur la mise en geste de situations au demeurant banales. De leur véritable nom Bruno et Vincent Counard (ça ne s'invente pas...), ces deux belges étaient respectivement instituteur et mécanicien auto. Ils incarnent aujourd'hui l'un le clown blanc, sérieux et élégant, faire-valoir de son acolyte ; l'autre l'Auguste, le traditionnel clown bariolé de couleurs et victimes de tous les accidents possibles. Mais ici point de masques ou de maquillages pour incarner les différents personnages de leur répertoire. Le cuir ou le papier mais aussi la perruque et le nez rouge cèdent le pas à la chair du visage de Vincent qui, par ses mimiques (elles respirent le mélange de De Funès et de Mr Bean), donne vie et profil nouveaux aux personnages de la *commedia dell'arte*. Balanzone joue avec Polichinelle et évite ainsi les répliques convenues et surannées.

L'opéra offre quant à lui un archipel de distractions en tous genres pour ceux qui daignent lui prêter autre chose qu'un aspect bourgeois et guindé voire désuet et ringard. Si l'opéra *seria* se veut sérieux et dramatique, l'opéra *buffa* est le descendant

⁷ Derigny C., *Jean-Paul Farré. Le monde burlesque d'un homme de théâtre*, L'Harmattan, 2008, page 32.

⁸ Toutes les informations disponibles sur <http://www.taloché.be>

des intermezzi qui étaient donnée entre deux actes afin de faire tomber la tension dramatique. D'abord improvisé puis fruit d'un véritable travail d'écriture, il apparaît comme une sorte de « sorbet rafraîchissant ». En parlant de Rossini, Stendhal disait : « Le premier caractère de la musique de Rossini est une rapidité qui éloigne de l'âme toutes les émotions sombres si puissamment évoquées des profondeurs de notre âme par les notes lentes de Mozart. J'y vois ensuite une fraîcheur qui, à chaque mesure, fait sourire de plaisir⁹. » Le burlesque est inhérent à la musique de Rossini et ses opéras permettent l'expression de situations cocasses via une musique-champagne qui égaye malgré soi. Jamais plate, toujours en un mouvement fluide et générateur de plaisir, l'aria rossinien est un antidote à la tristesse du monde. La bouffonnerie des livrets est évidente et permet la mise en scène de farces et de ruses aux dépens de personnages fats et faussement héroïques qui, emportés dans des situations réalistes, nous rappellent nos travers. La musique de Rossini porte en elle cet on-ne-sait-quoi d'aérien et de frétilant qui ravive les humours joyeuses et vagabondes, les émotions simples et altières. Une sorte de rebond perpétuellement printanier qui met des couleurs aux joues, prête au rire simple et guilleret et pousse à dansoter. Donizetti quant à lui signe, avec *Don Pasquale*¹⁰, l'opéra *buffa* par excellence. Ici plus qu'ailleurs, le mari cocufié (plus vieux barbon fortuné que freluquet fringant) prête à rire sans jamais devenir graveleux. Le texte y est débité à une vitesse maximale et les chanteurs, dans une gêne musicale savamment pesée, provoque l'hilarité par la confusion généralisée. Le tout soutenu par un style musical qui, plus que jamais, chasse la mélancolie de l'homme. Femmes tour à tour dociles et retors, mise à mal des codes sociaux dans l'intimité du cadre domestique quotidien, la bouffonnerie va bon train et donne, en droite ligne du *Mustafa* de *L'Italienne à Alger*, une grande claque au clan des « Pappatacci », des maris complaisants.

Pourquoi alors n'entend-on pas davantage ce rire musical et accessible à tous ? Peut-être parce que l'opéra continue d'oublier ses origines populaires et se

⁹ Stendhal, *Vie de Rossini*, Parution, 1987, page 335.

¹⁰ *Avant-Scène de l'Opéra*, n° 108, « Don Pasquale », avril 1988.

complet dans la répétition de spectacles dont le seul prix du billet d'entrée suffit à exclure ce même peuple auquel il doit tout...

Alors, mort de rire ou mort du rire ? La question n'a, à vrai dire, aucun sens. Plutôt la généralisation du rire sur le mode testiculaire et l'effacement – parfois peut-être la disparition – de l'une de ses fonctions essentielles : distinguer l'homme civilisé de l'animal sauvage (à méditer pour les nostalgiques du Morning Live¹¹). A chacun dès lors d'initier des choix différents qui permettraient au fantasque de l'emporter sur le fantasme, au burlesque de vaincre le burlesque.

A lire ou à relire :

Derigny C., *Jean-Paul Farré. Le monde burlesque d'un homme de théâtre*, L'Harmattan, 2008.

Devos R., *Matière à rires*, Plon, 1994.

Minois G., *Histoire du rire et de la dérision*, Fayard, 2000. Si j'aime Minois pour sa capacité à aborder des thèmes aussi passionnants (sur le plan historique) que le suicide, la vieillesse, les enfers et le diable, je me prends – parfois... – à rire de son incapacité à faire bref et précis ! Une synthèse de plus...

Nevert M., *Devos, à double titre*, PUF, 1994.

A (ré ?)écouter :

Rossini G., *L'Italienne à Alger*, Deutsche Grammophon, 1989, sous la direction de Claudio Abbado.

Donizetti G., *Don Pasquale*, Erato, 1992, sous la direction de Gabriel Ferro. (Cette version n'est peut-être pas la meilleure, mais comment résister à Gabriel Bacquier dans le rôle titre ?)

¹¹ Emission à la crétinerie sans égale et dont l'animateur principal affectionnait – il a d'ailleurs lancé une mode – de montrer ses fesses à qui ne voulait pas les voir, tout en hurlant le titre et les heures de diffusion de son émission dans un haut-parleur que même Fidel Castro au meilleur de sa forme n'aurait pas osé utiliser de peur de rendre sourdes les ouailles auxquelles il interdisait par ailleurs de rire. A moins d'être lui-même l'auteur d'une blague communiste du genre « L'URSS a sauvé notre pays de la misère » !... Michaël Youn et Fidel Castro, même combat.

