



HAL
open science

L'humour noir en texte. Jeux de feintise et postures énonciatives

Emmanuelle Prak-Derrington

► **To cite this version:**

Emmanuelle Prak-Derrington. L'humour noir en texte. Jeux de feintise et postures énonciatives. Les postures énonciatives. Autour des propositions d'Alain Rabatel, Michele Monte, Nov 2018, Toulon, France. hal-04415674

HAL Id: hal-04415674

<https://hal.science/hal-04415674>

Submitted on 24 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Emmanuelle Prak-Derrington, ENS de Lyon, ICAR, UMR 5191

Ce texte prolonge et approfondit la communication que j'ai faite au colloque *Les postures énonciatives. Autour des propositions d'Alain Rabatel*, 8 et 9 novembre 2018, Toulon.

L'humour noir en texte

Jeux de feintise et postures énonciatives

*Un condamné à mort est mené à la potence un lundi matin et s'écrie :
« Voilà une semaine qui commence bien ! ».*
(Freud, *Der Humor*)¹

Introduction

« Il faut une certaine dose d'inconscience et beaucoup de courage pour revenir au plan théorique sur l'ironie avec la prétention d'apporter un peu de neuf après tant de travaux géniaux, d'analyses pénétrantes », écrivait Alain Rabatel en 2012, lorsqu'il choisit de traiter et de définir l'ironie par opposition à l'humour, dans le cadre de sa théorie des postures énonciatives. Je reprends à mon compte cette affirmation liminaire et ose m'aventurer, à mon tour, sur les sables mouvants de ces deux phénomènes pluricodiques — je précise d'emblée que je me limiterai ici aux *formes verbales de l'écrit*.

Ni l'humour ni l'ironie verbales ne peuvent se définir par des critères morpho-syntaxiques ou figuraux, ce sont des phénomènes interprétatifs, fondés sur des indices, ou des faisceaux d'indices², qu'il incombe au destinataire de déchiffrer, qui mettent en œuvre à la fois un sens explicite (dit aussi littéral, ou manifeste) et un sens implicite (ou non littéral, intenté).

Écrire inclusif, c'est [...] joyeux. *Le réflexe du point médian s'acquiert vite. Iel [!] suffit de taper Alt+0183. Les utilisateur·trice·s des traitements de texte s'habitueront. J'entends déjà les râleur·euse·s dire qu'ils trouvent ça complexe. Je vous assure qu'on prend vite le pli. J'ai tapé ce*

¹ Première plaisanterie citée dans l'essai de 1927, [en ligne], trad. E.P.-D.

² Leur liste est constitutivement ouverte, et varie suivant les théories et les corpus étudiés, comparer par exemple : « Les indices de l'ironie », (in Kebrat-Orecchioni 1978 : 25-36), « Le petit catalogue des figures de double jeu » (in Berrendonner 2002, en ligne), ou encore la troisième partie de la thèse d'E. Malick sur l'ironie chez R. Musil (2009 : 163-274).

texte en à peine 3h40. (« Ne soyez pas si conservateur·trice·s, soyons tout·e·s inclusif·ve·s ! », David Caviglioli, 25 octobre 2018)

Humour ou ironie ? Là n'est pas pour moi la question. Dans l'humour comme dans l'ironie verbales, le *dire* s'accompagne toujours d'un *vouloir dire* différent, et la co-présence de deux sens, le patent et le latent, y est non pas fortuite, mais constitutive. C'est cet aspect, l'ambiguïté constitutive, qui retient toute mon attention. En France, ces phénomènes particuliers de « doubles sens » sont aujourd'hui interprétés dans une perspective dialogique, comme « doubles jeux énonciatifs » (Berrendonner 1981, 2002) reflétant la division du locuteur en énonciateurs (ou voix, ou points de vue) différents. La division du locuteur est-elle tout à fait la même dans l'énonciation dialogique non humoristique et non ironique et dans les doubles jeux ? En d'autres termes : existe-t-il une posture énonciative qui subsume ces deux phénomènes, et qui ne serait pas transposable aux énoncés sans « doubles jeux » ? Si oui, laquelle ? Ce sont les questions que je me suis posées.

Je déplace donc la perspective : je ne m'efforce pas, comme l'ont fait A. Rabatel et de nombreux chercheurs avant lui, de définir ce par quoi l'ironie et l'humour se distinguent, mais j'essaie au contraire de scruter ce qui leur est commun. J'ai choisi pour cela une forme qui a encore peu retenu l'attention des linguistes : l'humour noir. Je voudrais montrer que cette forme brouille constamment les frontières entre les deux phénomènes, et déplace ainsi l'accent vers d'autres questionnements.

Je procéderai en trois temps : je reviendrai d'abord sur la distinction humour vs ironie, et sur l'intérêt d'une approche textuelle de l'humour noir, comme forme constitutivement hybride. Dans une deuxième partie, je mettrai en relief la notion de *feintise*, comme *division constitutive du locuteur*. Dans un troisième temps enfin, j'illustrerai par des études de cas deux grands types de feintise, la *feintise au second degré* et la *feintise paratopique*.

1. Ironie et humour : quelles relations ?

1.1 Deux phénomènes disjoints ?

Qui s'intéresse à la question de l'ironie est souvent amené à parler de l'humour, et inversement. Un grand nombre de travaux, rhétoriques, stylistiques, linguistiques et philosophiques s'est donc efforcé de circonscrire leur opposition³. Au-delà de leur diversité, on retrouve l'affirmation d'une opposition entre « ironie clivante » et « humour complice ». L'ironie s'inscrit forcément « contre » quelque chose, elle est transitive, tandis que l'humour peut être réflexif et se prendre lui-même comme cible.

Ironiser, c'est se moquer. L'ironie attaque, agresse, dénonce, vise une 'cible'. (Kerbrat-Orecchioni 1980 : 134).

L'ironie est transitive (au sens grammatical du terme) : elle porte sur un objet extérieur. L'humour est réflexif : il s'inclut lui-même dans le rire qu'il suscite. (Comte-Sponville 2015).

L'ironie est [...] une parole qui vise autrui et en stigmatise le défaut, le vice, le travers. Elle est *transitive*, directe quant à son objet [...] L'humour [...] est une ironie retournée contre elle-même : le locuteur est le destinataire premier de son sarcasme. (Jameux 2001 : 298)

³ « Le problème de l'opposition humour/ironie, tarte à la crème de toute réflexion en ce domaine », écrit ainsi – non sans ironie – C. Kerbrat-Orecchioni (1978 : 43).

A. Rabatel s'inscrit dans cette tradition, il appréhende lui aussi les deux phénomènes de manière disjointe, son apport réside dans l'interprétation de cette opposition en termes de *postures énonciatives*. Je rappelle ici sa thèse, exposée dans les deux articles, « Ironie et sur-énonciation » (2012) et « Humour et sous-énonciation » (2013).

L'hypothèse que je défends est celle d'un appariement humour, sous-énonciation et hypo-assertion (et inversement entre ironie, sur-énonciation, et hyper-assertion [...]). (Rabatel 2013 : 106)

La différence de cible est reformulée très élégamment :

L'ironie s'exerce plutôt sur des autres que soi, et l'humour sur des autres de soi. (Rabatel 2013 : 104, voir aussi tableau récapitulatif 2013 : 109, mais aussi 2012 : 69, etc.).

La présence du modalisateur « plutôt » renvoie à cette zone grise de chevauchement, à l'existence du « socle commun » aux deux phénomènes. Dans les deux cas en effet, on a affaire à un jeu, à l'introduction d'une distanciation par rapport au réel. Si l'on adopte une perspective dialogique, ce jeu peut se définir comme une non-coïncidence entre le *vouloir dire* et le *dire*, ou le *dire* et le *faire entendre* du locuteur : non-coïncidence très forte dans l'ironie, plus souple dans l'humour. *C'est cette non-coïncidence qui m'intéresse, quelle que soit la forme qu'elle prend. C'est cette non-coïncidence que j'appelle la feintise.* En français, ce mot est considérée comme un archaïsme, et on lui préfère les synonymes de « dissimulation ou déguisement » (*Le Grand Robert, Le Trésor de la Langue Française informatisé*) – j'expliquerai en 2.2. pourquoi j'ai choisi ce terme, au lieu de celui de *feinte*.

Cette approche subsumant les deux phénomènes sous un seul et même concept s'est imposée à moi pour deux raisons :

i) Une des mes formes d'humour préférées est « l'humour noir », qui rend poreuse leur distinction – le terme *humour noir* fournit ainsi une désignation toute prête, lexicalisée, des phénomènes d'« humour ironique » ; ii) Je n'ai jamais réfléchi sur cette question autrement que dans les textes. Or, l'approche textuelle introduit un surcroît de complexité, qui s'accommode mal des oppositions tranchées.

1.2 L'humour noir, un humour ironique

Dans son article sur l'humour, A. Rabatel récuse l'existence d'un humour clivant, qu'il appelle « sarcastique » :

Bref, l'argumentation par les dénominations épilinguistiques n'est guère éclairante, l'expression existe, mais pas la chose [...]. L'humour étant rétif à une raillerie forte, la dénomination « humour sarcastique » est donc contradictoire dans les termes (Rabatel 2013 : 102).

La question d'un mot existant sans la chose mériterait débat, mais je voudrais ici souligner autre chose, qui à mon sens influe énormément sur son interprétation « connivente » de l'humour. Les exemples choisis reposent en effet sur des *jeux de mots* saillants, localisables sur des syntagmes et des figures (essentiellement d'ailleurs des jeux avec le signifiant : syllepse, antanaclase, antimétabole, etc.). Les jeux de mots, inscrits dans la langue, se résolvent tous de la même façon. Tout autre est le cas des *doubles jeux*, dont l'ambiguïté est peu marquée et difficilement isolable sur des éléments formels. Seul le recours au contexte permet alors, sinon de l'*interpréter*, du moins de l'*identifier*.

L'humour noir en texte est donc plus complexe que les jeux de mots. Son existence peut, en outre, difficilement être niée : c'est *la seule* variété d'humour, parmi celles, innombrables, qui sont énumérées à l'entrée « humour », à bénéficier d'une définition spécifique dans le dictionnaire :

Humour noir : forme d'humour qui exploite des thèmes désespérés, évoque la mort et crée des effets comiques avec la froideur et le détachement caractéristiques de l'humour en général. (*Le Grand Robert de la langue française*)

Froidueur et détachement, en lieu et place de *connivence*... L'humour noir, « politesse du désespoir », ne porte jamais que sur des sujets qui ne prêtent pas à rire (dans mes exemples, la misère des pauvres « mangés » par les riches, le handicap, l'islamophobie post-attentats...). Le fait de tourner en dérision des sujets tabous lui attire ainsi souvent le reproche d' « aller trop loin », d'être « limite », « déplacé », « de mauvais goût ». L'humour noir est politiquement incorrect ! Il se fonde sur un paradoxe existentiel : extraire du pire le rire, opposer au tragique le principe de plaisir. Il conteste l'idée selon laquelle l'humour joue avec la réalité sans pour autant la rejeter.

En découle un flottement qui incommode le processus d'écriture autant que la lecture.

i) Le terme *humour* est connoté comme « plus anodin, plus ludique, plus euphorique » (Kerbrat-Orecchioni 1978 : 43) et est associé au rire et au *non-sérieux*. Or l'humour noir n'a rien d'anodin, etc., c'est un jeu, certes, mais très sérieux. Mes exemples d'humour noir ne sont guère *humoristiques*, à moins d'admettre que

L'humour est une dynamite silencieuse et polie qui vous permet de faire sauter votre condition présente chaque fois que vous en avez assez, mais avec le maximum de discrétion et sans éclaboussures. (Gary 1980 : 242)

ii) L'humour est moins étudié chez les linguistes, qui lui préfèrent l'ironie : pour ne citer que les travaux de référence dans le domaine français : C. Kerbrat-Orecchioni (1978, 1994, etc.), D. Sperber et D. Wilson (1978), O. Ducrot (1984), L. Perrin (1996), A. Berrendonner (1981, 2002), A. Rabatel étant le seul, dans cette énumération à traiter les deux de front.

Je vais m'attacher à montrer que les phénomènes d'humour noir relèvent aussi de l'ironie : il faut donc toujours garder à l'esprit que les termes d'*ironie* et ses dérivés n'excluent pas le phénomène de l'humour, et inversement. La problématique de la *feintise* permet de poser une autre distinction.

C'est l'anthologie d'André Breton (1966 [1940]) qui a donné à l'humour noir ses lettres de noblesse et l'a illustré par une très grande diversité de formes (aphorismes, essais, poésies, drames, pamphlets, etc.) et les plus grands noms de la littérature et de la philosophie mondiales. Aujourd'hui, s'il fait depuis longtemps l'objet de nombreux travaux en psychanalyse, en littérature, en sciences sociales, l'humour noir est encore peu ou pas exploré en linguistique. Son caractère subversif permet pourtant d'aborder un degré de complexité qui fait défaut aux analyses de « l'humour complice ».

Il ne fait pas de doute que l'étude d'une plus grande variété d'exemples ironiques (et humoristiques) complexifiera les données. Il faudra notamment vérifier si ce cadre dichotomisant des postures est maintenu ou non. (Rabatel 2012 : 73-74)

C'est ce que je me suis proposé de faire, en sélectionnant des exemples volontairement très différents, empruntés à plusieurs genres de discours : le pamphlet, l'autobiographie fictionnelle, la fiction, enfin une tribune dans *Libération*.

1.3 Une rupture méthodologique : l'approche textuelle

Par rapport aux études littéraires, qui traitent toujours en texte les phénomènes de l'ironie et de l'humour, c'est l'une des caractéristiques des études linguistiques de privilégier le niveau syntagmatique, phrastique, ou « paragraphique » et de se méfier du niveau textuel. La plupart des analyses de l'ironie sont basées sur des exemples fabriqués, réduits souvent à un ou deux énoncés (« Quel beau temps ! », « L'homme est un loup pour l'homme », etc.) ; dans le cas de l'humour, on se concentre sur les formes brèves. Si l'autosuffisance générique de ces formes humoristiques justifie tout à fait une approche décontextualisée, cette dernière me semble, en revanche, lourde de conséquences pour les énoncés ironiques. On se retrouve comme enfermé dans une sorte d'enclave méthodologique, que n'aurait pas pénétrée l'évolution apportée par l'approche pragma-énonciative des figures, par l'analyse des textes et des discours, par la linguistique de l'interaction, etc. La logique du texte est une logique de la complexité, qui exige de « penser toujours ensemble » les marques de la textualité (Adam 2015 : 4), de les relier plutôt que de les isoler. Lui rend-on justice lorsqu'on analyse des énoncés *hors énonciation*⁴, lorsque les figures faites et défaites par le contexte (Jaubert 2015)⁵, se retrouvent étudiées et définies à partir d'énoncés *décontextualisés* ?

Je m'inscris dans la linguistique de l'énonciation et dans la linguistique textuelle, et j'applique donc à la lettre ce principe premier : de la même façon que *le sens d'un mot n'existe pas en dehors de son contexte* et de son emploi particulier dans un énoncé, *le sens d'un énoncé ironique n'existe pas en dehors du texte dans lequel il est employé*. Le saut quantitatif implique une rupture qualitative : je passe de l'analyse des *énoncés ironiques*, en tant que manifestations ponctuelles et disséminées, à l'analyse de l'*énonciation ironique*, dans laquelle l'ambiguïté est constitutive.

1.4 Un scénario d'émergence des doubles jeux ?

En l'absence de marques bi-univoques, le repérage et l'interprétation des « écarts » des doubles jeux varient suivant les lecteurs, mais l'approche textuelle permet de mettre au jour un phénomène très intéressant : la forte présence de ce que j'appellerai les « marqueurs de feintise » à l'ouverture et/ou à la clôture des textes. Les marqueurs de feintise sont les éléments apparaissant comme des ruptures ou des distorsions fortes dans la cohérence textuelle : d'une part, les paradoxes « trop gros pour être vrais », et/ou les éléments par lesquels le locuteur construit son image de « faux naïf », et d'autre part, les énoncés sincères, que le recours au contexte, notre connaissance de l'auteur, etc., nous permet d'inférer comme étant pris en charge par le locuteur. J'appelle indices de feintise ce qui doit être pris « au second degré », et indices de sincérité ce qui ressortit au « premier degré ».

⁴ L'approche d'A. Rabatel est mixte, il part des énoncés isolés et/ou fabriqués, puis passe aux formes brèves, pour aboutir aux exemples textuels.

⁵ « Le contexte faiseur et défaiseur de figures ». Voir plus généralement les deux numéros de revue consacrés aux figures en contexte : (Salvan 2012), (Gaudin-Bordes et Salvan 2015).

Dans chacun de mes textes, on pourra constater que des indices *forts* de feintise et/ou de sincérité sont disposés dans les lieux stratégiques (titre, *incipit*, *explicit*), comme autant de petits cailloux blancs qui nous guident sur le chemin de l'incertitude interprétative. On connaît le fort degré de codification des formes brèves (par exemple le couple question/réponse dans les devinettes, la chute dans les blagues, etc.) : on s'aperçoit que les doubles jeux, eux aussi, mobilisent très fortement un schéma d'encadrement, c'est-à-dire la saillance de l'ouverture et/ou de la clôture textuelles. L'approche textuelle suggère ainsi l'existence d'une sorte de « scénario d'émergence de l'ironie » (de la même façon qu'il existe un scénario d'émergence du DIL, Barbazan 2006), qui compense à l'écrit, par la mobilisation de ces lieux stratégiques, l'absence des indices prosodiques et intonatifs de l'oral. Les indices entrant dans ce « scénario d'émergence » ont une saillance supérieure, ils sont prévisibles, ce sont les seuls écarts que j'ai soulignés dans mes exemples (en gras). Je n'ai pas souligné les indices internes, disséminés au fil du texte, parce qu'ils sont imprévisibles et fluctuent en fonction de chaque lecteur.

2. Ambiguïté constitutive

2.1 À la recherche d'un invariant : la « feintise » ou posture d'insincérité

Les analyses de l'humour dans les formes brèves reposent essentiellement sur l'analyse des jeux de mots. Mais l'ambiguïté ponctuelle et marquée des jeux de mots doit être distinguée de celle des doubles jeux, qui est constitutive : « [l'] ambiguïté qui se signale comme telle n'est pas pour autant désambiguïsée » (Bange 1978 : 66). L'une est de nature sémantique, l'autre est de nature énonciative.

Je rapproche ainsi les doubles jeux d'une autre forme de dédoublement, lui-même de nature énonciative : la division du locuteur en auteur/ narrateur, lorsque l'on entre en fiction. Si l'on a affaire, en outre, à un récit écrit à la première personne, les choses se compliquent : j'ai montré dans ma thèse (Prak-Derrington 1997) que l'emploi du seul et même pronom JE, pour désigner à la fois le narrateur et le personnage principal, permettait aussi de rendre poreuse la distinction auteur/narrateur. C'est alors, entre autres, le recours à un pacte de lecture qui permet de déterminer si le JE est autobiographique ou fictionnel (Lejeune 1975). De la même façon, on peut dire que le locuteur des doubles jeux *se dédouble*. Mais ce dédoublement ne repose sur aucun pacte de lecture, mais sur la *duplicité* du locuteur.

[Le] paradoxe de la fiction [...] exige constamment de son lecteur à la fois créance (« Je vais vous raconter une histoire ») et lucidité (« ...qui n'est jamais arrivée »). (Genette in Hamburger 1986 : 14)

Le paradoxe des doubles jeux est de faire coexister constamment la duplicité et la sincérité du locuteur. Je propose ainsi de distinguer entre sur-énonciation ou sous-énonciation *hors duplicité*, qui peuvent être de tous et de toutes pareillement décodée, et la sur- et sous-énonciation *duplices* des doubles jeux énonciatifs. Qui se trompe sur les intentions implicites d'une lettre de recommandation ? L'acte de recommander qui sous-tend le discours guide tout le parcours. Le lecteur sait toujours, au bout du compte, si le candidat est oui ou non recommandé. Un énoncé ironique, en revanche, n'est JAMAIS à l'abri d'une interprétation non-ironique : il arrive même que son équivoque ne soit jamais vraiment levée. Il n'est que de

penser à la polémique qui divise depuis toujours la réception *De l'esclavage des nègres* de Montesquieu (1748)⁶.

Au sein de l'énonciation constitutivement dialogique, les jeux « duplices » dessinent un espace mouvant, difficile à circonscrire. Ce surcroît de complexité est d'ailleurs inscrit dans la définition que donne A. Rabatel de la sur-énonciation ironique. Dans le cadre « simplement » dialogique, « [l]a **surénonciation** est définie comme *une co-construction inégale d'un PDV surplombant.* » (gras et ital. dans le texte, 2004 : 102, 2007 : 90, etc.)⁷. La concision et la simplicité de la définition contrastent avec la longueur de celle proposée pour la sur-énonciation ironique. Qu'est-ce qui les distingue ? L'action de « feindre », de faire semblant. Est décrit et déployé un processus énonciatif d'une grande complexité :

Mon hypothèse est que le PDV ironique *fait l'objet dans un premier temps d'une prise en charge feinte du point de vue explicite (PDV1), avant que l'énonciateur fasse entendre implicitement son véritable PDV (PDV2), un PDV plus pertinent que PDV1, formulation plus large que celle qui se limite à la relation de contrariété. [...]* (Rabatel 2012 : 43, je souligne)

L'action de feindre est reprise et mise en valeur dans une deuxième formulation :

Il feint de penser X (= PDV1), mais la mise en scène décalée de sa formulation (avec ses marques intonatives, mimo-gestuelles, ses choix de formulation, l'impertinence de sa co(n)textualisation) invite à interpréter X en un sens dissonant ou opposé, autrement dit X' (= PDV2), pour mieux moquer ceux qui pensent X. (Ibid., je souligne)

Je prends acte de cette complexité et pose qu'elle est induite par l'action de feindre, ou « feintise ». Je pose que *la feintise* ou *la posture d'insincérité* du locuteur est ce qui distingue la sur- et la sous-énonciation dialogiques de la sur- et sous-énonciation des doubles jeux.

2.2 La feintise, un concept à explorer

Le concept existe sous sa forme verbale (*feindre*) et participiale (*feint*), ou bien sous la forme du substantif *feinte*. Mais la *feinte* et ses synonymes sont, sur le plan de l'aspect, ambigus, tandis que la *feintise* ne renvoie jamais au résultat, mais exclusivement au procès en cours : à *l'action de feindre*. La *feintise* est un concept aujourd'hui employé en narratologie, en philosophie ou dans les études cinématographiques, c'est la traduction française du mot allemand *Fingiertheit* élaboré par Käte Hamburger dans sa monumentale *Logique des genres littéraires*⁸ – son équivalent anglais *pretence* est une notion actuellement en plein essor dans les pays anglo-saxons (Nichols 2006, Currie 2006). Chez Hamburger, le concept de *Fingiertheit* renvoie à l'espace spécifique dévolu au JE littéraire, qui se déploie dans un entre-deux qui n'est ni le réel, ni la fiction. Le récit en JE est une « feintise », parce qu'il fait passer pour vrai et authentique un discours qui ne l'est pas, mais qui fait « comme si »⁹ :

⁶ Des chercheurs post-colonialistes affirment encore aujourd'hui que Montesquieu était raciste.

⁷ Cette formulation est reprise telle quelle, ou avec de minimes variations, dans de nombreux articles, par exemple : « ...d'un PDV surplombant *jouant le rôle de topique discursif* », (2007 : 90).

⁸ Voir *Logik der Dichtung (La logique des genres littéraires)*, 1986 ([1968]). (italiques pour titre)

⁹ « *Der Begriff des Fingierten bedeutet ein Vorgegebenes, Uneigentliches, Imitiertes, Unechtes, der des Fiktiven dagegen die Seinsweise dessen, was nicht wirklich ist* », (Hamburger 1968 : 247). [Le concept de feintise présuppose quelque chose qui préexiste, qui n'est pas vrai, mais imité, inauthentique, alors que le concept de fiction renvoie au mode d'être de ce qui n'est pas réel], trad. EPD.

Le concept de feintise est un concept central dans ma thèse de doctorat¹⁰. Il me paraît très intéressant que le concept de feintise soit depuis toujours utilisé pour décrire l'ironie.

En grec ancien, *eirôn* signifiait *rusé, malin, tricheur*. Le mot *eirôneia* renvoyait à l'idée de *dissimulation*, de *fausse ignorance* et l'ironie socratique renvoyait à la « crédulité feinte ». Je propose ainsi une approche de la prise en charge énonciative des doubles jeux (sincère ou bien simulée) en fonction du type de feintise. La question que se pose immanquablement tout destinataire des doubles jeux n'est pas « Ironie ou humour ? », qui est une question de savants, mais bien plutôt, comme le dit la locution savoureuse, « lard ou cochon ? »... : il se demande toujours si le locuteur parle sérieusement ou bien s'il *fait semblant*.

Est-ce parce que la feintise paraît psychologique qu'elle a si peu retenu l'attention des linguistes ? On constate que l'idée de « feindre », qui n'apparaît d'ailleurs jamais sous ce nom-là, est donnée dans la plupart des définitions linguistiques de l'ironie, sans être jamais ni soulignée, ni questionnée.

Pour revenir sur les travaux des linguistes français : C. Kerbrat-Orecchioni parle d'« insincérité ironique », qu'elle oppose au mensonge (1978 : 13 ; 1980 : 134), Bange écrit que « le locuteur *simule* et *signale qu'il simule* » (1978 : 66, souligné dans le texte) ; Ducrot parle de « faire comme si » (1984 : 210), Berrendonner de « faux naïf », de « paradoxe du menteur à l'état natif » (1981 : 224), Perrin décrit une « vérité 'fausse' », (1996 : 32)¹¹, etc. Un énoncé insincère, une vérité fausse peuvent-ils être analysés comme le sont les énoncés vrais ou faux ? Cette question fondamentale est reléguée au second plan.

L'idée de feintise est donnée comme une évidence et ce sont les mêmes concepts et les mêmes notions qui servent pour étudier les « énoncés de réalité » (je reprends le terme de *Wirklichkeitsaussage*, Hamburger 1968) ou les « énoncés des doubles jeux ». L'ironie comme « mention », l'ironie comme « trope », l'ironie comme « polyphonie », ou bien l'ironie comme « sur-énonciation » : toutes ces approches relèguent au second plan ce qu'elles mettent pourtant au cœur de leur définition : *le jeu avec la maxime de sincérité*, c'est-à-dire, justement, la feintise.

La feintise, jeu de masques, nous invite à mettre en question les images que le locuteur donne de lui-même dans son discours, images nécessairement contradictoires. Elle articule ainsi la problématique de la polyphonie (la pluralité des voix / des PDV) avec la problématique de l'ethos (la pluralité des images / éthé du locuteur)¹². Je propose ainsi d'analyser les doubles jeux qui suivent non plus en fonction des « postures énonciatives » argumentatives, mais à

¹⁰ Ma thèse porte sur le récit à la première personne (*Les Jeux du Je avec le temps*, Prak-Derrington 1997) et s'inspire très largement des travaux de Hamburger. J'y défends le caractère hybride du récit à la première personne : le JE littéraire, parce qu'il ne peut jamais se dépouiller entièrement de sa valeur de déictique, permet potentiellement de brouiller la distinction radicale entre auteur et narrateur, lecteur réel et lecteur fictif, réalité et fiction. Le récit en JE a d'ailleurs importé nombre de formes originellement non-fictionnelles au sein de la fiction (le journal intime, les lettres, le carnet de bord, les notes, etc...). J'ai par la suite étendu cette thèse d'une potentielle porosité réel /fiction du JE littéraire à l'ensemble des déictiques personnels en littérature (Prak-Derrington 2005, 2015, 2017).

¹¹ Parmi les linguistes que j'ai lus, Sperber et Wilson (1978) sont les seuls qui *ne prennent pas* en compte la notion de feintise dans leur définition de l'ironie.

¹² Sur les rapports entre *posture énonciative* et *ethos* ainsi que l'empan plus large de ce dernier, voir Druetta et Paissa dans ce même numéro.

l'aune de cette question plus large qu'est la *feintise du locuteur*, qui fonde et la duplicité de leur production et l'indétermination de leur réception.

3. La feintise au second degré

3.1 Humour complice vs humour clivant ?

L'existence d'un second degré est ce qui caractérise les énoncés ambigus, qui attestent une tension entre un dire (PDV1) et un vouloir dire différent (PDV2) : ils sont à prendre « au second degré ». La théorie des postures énonciatives d'A. Rabatel a permis de préciser la nature de cette tension, en l'appréhendant en fonction des *rapports de force et de domination* qui la sous-tendent :

Ce qui différencie [l'humour et l'ironie], c'est la posture de sur-énonciation ou de sous-énonciation, en lien avec les autres que soi ou de soi, selon que l'ironiste ou l'humoriste adopte à leur égard un positionnement clivant, en extériorité, ou peu ou pas clivant, en intériorité. (Rabatel 2013 :109)

La thèse du double appariement exhibe ainsi les deux pôles de la distanciation critique : soit on n'est pas d'accord et on rejette le PDV de l'autre (le surplomb de l'ironie), soit on le critique, sans pour autant le rejeter (la complicité de l'humour). *Tous les exemples d'ironie et d'humour classiques peuvent effectivement s'analyser à la lumière de cette dichotomie.*

Cependant, l'humour noir brouille cet appariement : quelle que soit sa cible, quel que soit le PDV dont il se démarque, il exhibe un cynisme qui ne fait l'objet d'aucune euphémisation. L'humour noir ne minimise ou n'atténue jamais ce sur quoi il porte ; s'il choisit de rire de thèmes tragiques, c'est pour mieux supporter ce qu'ils comportent de cruauté : « Prendre le parti de rire de la situation, c'est tout le contraire d'en prendre son parti » ! (Fassin, consulté le 24.01. 2019 [en ligne])¹³.

C'est le premier point qu'il me semble important de souligner, et que la théorie de l'appariement peut nous faire oublier : l'humour noir portant sur des « thèmes désespérés » (cf. définition *Le Grand Robert*), les clivages internes du locuteur n'y sont pas nécessairement plus faibles que les clivages externes. Le deuxième point est que l'humour noir ne fait pas nécessairement rire, ni même sourire. Il radicalise l'altérité dans la confrontation avec les autres que soi (exemple 1), mais aussi, de manière plus retorse, avec les autres de soi (exemples 2, 3 et 4). Il me semble, en tout cas, qu'il a d'abord pour fonction de signaler des tensions internes au locuteur, tensions qui ne trouvent pas nécessairement de solution.

3.2 Clivage du locuteur avec les autres que soi

La Modeste Proposition de Jonathan Swift, nous fournit un exemple illustre et argumentativement indépassable de sur-énonciation, avec victoire « par KO » du PDV 2 implicite sur le PDV1 explicite. Si ce n'était son caractère scandaleusement transgressif et politiquement incorrect, on pourrait tout à fait l'analyser comme ironie. Swift figure à la toute

¹³ Voir aussi l'apport de la psychanalyse : en termes freudiens, l'humour est un jeu intrapsychique salubre qui sublime le conflit entre le moi et le surmoi (Freud 1927).

première place dans *l'Anthologie de l'humour noir* d'André Breton, qui salue en l'auteur irlandais son « véritable initiateur » (1966 : 19). Tout est « hénaurme » dans ce texte, je n'ai souligné que les écarts visibles dans l'encadrement de cette proposition (en gras), que le narrateur présente comme LE procédé le plus efficace et le plus ingénieux pour éradiquer la misère et la famine qui sévissent dans son pays.

(1) Je proposerai donc humblement mes propres idées qui, je l'espère, ne soulèveront pas la moindre objection.

Un jeune américain de ma connaissance, homme très-entendu, m'a certifié à Londres qu'un jeune enfant bien sain, bien nourri, est, à l'âge d'un an, un aliment délicieux, très-nourrissant et très-sain, bouilli, rôti, à l'étuvée ou au four, et je ne mets pas en doute qu'il ne puisse également servir en fricassée ou en ragoût.

J'expose donc humblement à la considération du public que des cent vingt mille enfants dont le calcul a été fait, vingt mille peuvent être réservés pour la reproduction de l'espèce, dont seulement un quart de mâles, ce qui est plus qu'on ne réserve pour les moutons, le gros bétail et les porcs ; et ma raison est que ces enfants sont rarement le fruit du mariage, circonstance à laquelle nos sauvages font peu d'attention, c'est pourquoi un mâle suffira au service de quatre femelles ; que les cent mille restant peuvent, à l'âge d'un an, être offerts en vente aux personnes de qualité et de fortune dans tout le royaume, en avertissant toujours la mère de les allaiter copieusement dans le dernier mois, de façon à les rendre dodus et gras pour une bonne table. Un enfant fera deux plats dans un repas d'amis ; et quand la famille dîne seule, le train de devant ou de derrière fera un plat raisonnable, et assaisonné avec un peu de poivre et de sel, sera très-bon bouilli le quatrième jour, spécialement en hiver.

J'ai fait le calcul qu'en moyenne un enfant qui vient de naître pèse vingt livres, et que dans l'année scolaire, s'il est passablement nourri, il ira à vingt-huit.

J'accorde que cet aliment sera un peu cher, et par conséquent il conviendra très bien aux propriétaires, qui, puisqu'ils ont déjà dévoré la plupart des pères, paraissent avoir le plus de droits sur les enfants. (*Modeste proposition*, Swift 1729, traduction Léon de Wailly 1759, [en ligne])

Le narrateur avance dans les termes de la plus grande civilité (une parodie du discours savant scientifique du Siècle des Lumières) une proposition rien moins que barbare : le cannibalisme, la consommation de la chair des tout jeunes enfants des pauvres, âgés de moins d'un an. La première lecture de ce texte déclenche un malaise indescriptible. Le paradoxe ne peut être résolu que d'une seule façon : il « fait semblant », il dénonce la barbarie d'un pays où les miséreux sont traités ignoblement, comme le sont les animaux réduits à du bétail. Une fois dépassé le malaise, *La Proposition* de Swift est un réquisitoire d'une force inouïe, une dénonciation implacable de la cruauté humaine. La transgression du tabou de l'anthropophagie dévoile et condamne le scandale d'une humanité où les pauvres se font littéralement « dévorer » par les riches. L'assignation de prise en charge pour le PDV surplombant est univoque, il s'agit de l'auteur, J. Swift. La problématique de la feintise est donc celle d'une démarcation nette entre l'auteur réel et le narrateur fictionnel, entre le locuteur comme être du monde et le locuteur comme être de discours (la première polyphonie chez Ducrot, 1984 : 207).

3.3 Clivage du locuteur avec les autres de soi

Les choses se compliquent quand il n'est plus possible de postuler une division auteur/narrateur, parce que le clivage entre PDV sincère et PDV feint porte sur des divisions internes au Je réel, comme dans cet extrait du roman autobiographique, *Où on va papa ?* de

Jean-Louis Fournier. Le livre rassemble une succession de textes autonomes, écrits en l'honneur et à la mémoire des deux fils handicapés de l'auteur, Mathieu et Thomas. Le clivage entre un Je sans fard et un Je duplice coïncide spatialement avec une structuration du texte en deux parties. Mais l'ambiguïté culmine dans la dernière phrase, basée sur le procédé humoristique de la « chute », ici particulièrement retorse.

(2) Si vous étiez comme les autres, je vous aurais conduits au musée. On aurait regardé ensemble des tableaux de Rembrandt, Monet, Turner et encore Rembrandt...

Si vous étiez comme les autres, je vous aurais offert des disques de musique classique, on aurait écouté ensemble d'abord Mozart puis Beethoven puis Bach et encore Mozart.

Si vous étiez comme les autres, je vous aurais offert plein de livres de Prévert, Marcel Aymé, Queneau, Ionesco et encore Prévert.

[...]

Si vous étiez comme les autres, je vous aurais offert des fringues à la mode pour que vous soyez les plus beaux.

Si vous étiez comme les autres, je vous aurais donné en douce des petites biffetons pour faire des cadeaux à vos fiancées.

Si vous étiez comme les autres, on aurait fait une grande fête pour votre mariage.

Si vous étiez comme les autres, j'aurais eu des petits-enfants.

Si vous étiez comme les autres, j'aurais peut-être eu moins peur de l'avenir.

Mais si vous aviez été comme les autres, vous auriez été comme tout le monde.

Peut-être que vous n'auriez rien foutu en classe.

Vous seriez devenus délinquants.

Vous auriez bricolé le pot d'échappement du scooter pour faire plus de bruit. Vous auriez été chômeurs.

Vous auriez aimé Jean-Michel Jarre.

Vous vous seriez mariés avec une conne.

Vous auriez divorcé.

Et peut-être que vous auriez eu des enfants handicapés.

On l'a échappé belle.

(Jean-Louis Fournier, *Où on va papa ?* Stock 2008 : 106-108, je souligne)

Le Je sincère se déploie dans la première partie du texte, dans l'anaphore rhétorique « Si vous étiez comme les autres... », que j'appelle une « litanie profane » (voir Prak-Derrington, à paraître). La répétition y est performative et signale l'accomplissement d'un acte de langage extraordinaire. Dans notre exemple, la combinaison de l'optatif (*Si vous étiez...*) avec le conditionnel *passé*, exprime un souhait immense et tragique, car voué à rester irréalisable. Le premier paradoxe est ici : dans la conscience du JE que ce souhait est impossible, autant que dans l'irrépressible besoin de le formuler (j'ai raccourci l'original, qui contient 13 fois « Si vous étiez »).

C'est sur ce vœu immense, inassouvissable et condamné, que, dans un deuxième temps, la feintise vient se greffer. « Mais vous auriez... », « Vous auriez... » : le regret de n'avoir pas eu des enfants normaux est tourné en dérision, pour faire place à un soulagement feint. On passe de la promesse du « comme les autres » aux désillusions du « comme tout le monde ». L'énumération, qui n'est plus qu'au conditionnel passé, résume les étapes successives de la vie, des bancs de l'école à l'âge adulte, comme autant d'échecs obligés. La feintise se lit dans la mise en vrac des événements, qui, majeurs ou mineurs, sont tous indifféremment mis sur le même plan (le pot d'échappement et Jean-Michel Jarre côtoient le mariage et le divorce...).

Mais c'est la chute qui met en œuvre un clivage retors et bouleversant, qui excède l'« humour complice ». Quand il s'agit de rire, on sait d'ailleurs que les plaisanteries les plus courtes sont

les meilleures... L'effet de la chute est tout autre, dans une forme brève ou dans un texte long. L'antiphrase fonctionne ici, à l'instar des divisions du JE, sur plusieurs niveaux différents. Dans une antiphrase « classique », en effet (dire « Quel beau temps ! » quand il pleut), le contenu explicite asserté est faux en termes de vérité. Alors que le « On a échappé belle » est vrai ! On est confronté à une antiphrase paradoxale : le contenu est vrai (asserté) et faux (nié) à la fois¹⁴. Sur le plan de la vérité propositionnelle, le PDV 1 est vrai. C'est un fait : ils n'ont pas eu de petits-enfants handicapés ! La catastrophe est minimisée. Mais on ne se situe pas pour autant dans une hypo-assertion, qui se distancierait du PDV1 exprimé sans le rejeter complètement. Sur le plan sémantique, et surtout après avoir lu la litanie profane, ce qui est inféré est le PDV 2 implicite. C'est la négation de l'énoncé : non pas « On l'a échappé belle », mais bien « On n'a pas eu de chance ». La chute, vraie et fautive à la fois, dit le déchirement des parents qui aiment plus que tout leurs enfants, mais qui ne pourront jamais avoir la chance de vivre sans souffrance, sereinement, leur condition de parent. La feintise (ironie ou humour ?) sert ici la pudeur, et dit avec panache un malheur poignant.

4. L'au-delà du second degré

4.1 L'humour noir, avatar de l'ironie socratique ?

La feintise au second degré constitue la forme de feintise la plus classique et la plus répandue. Il existe cependant des formes de feintise dont il est difficile de rendre compte en termes de sur- ou de sous-énonciation. Ce sont des formes dans lesquelles les différents PDV représentés échappent à toute assignation de place, car s'ils nient bel et bien des PDV *in praesentia*, ils ne défendent pour autant aucune vérité *in absentia*. Ces formes me semblent renvoyer ainsi aux limites de la notion de *confrontation*, lorsqu'elle est appliquée aux doubles jeux. La confrontation se définit en effet comme « le fait de mettre en présence pour comparer » (*Le Grand Robert de la langue française*). Mais la feintise avance toujours masquée. Il arrive qu'elle soit particulièrement complexe et qu'on ne puisse pas savoir quel est le PDV situé *in absentia*: il arrive que les divisions du locuteur excèdent la logique de l'argumentation (Rabatel 2012 : 50, 2013 : 93, etc.), mais dévoilent plutôt une négativité généralisée... C'est cette absence de solution et de résolution, cette mise en question que j'appelle l'« au-delà du second degré ».

La rhétorique classique distinguait entre l'« ironie rhétorique », et l'« ironie socratique ». La feintise au second degré correspond à l'ironie rhétorique, elle est « localisée à l'intérieur d'un projet persuasif, visant à la constitution d'un nouveau consensus » (Bange 1978 : 77), tandis que la seconde, « l'ironie dans sa pure fonction de dévoilement idéologique », possède « un caractère [...] profondément destructif » et « [se tourne] contre toute illusion monologique » (Bange 1978 : 74, 77). L'« humour noir » me semble être un avatar moderne de l'ironie socratique. Pas de surplomb, pas de victoire, pas non plus de compromis, pas de rire ou de

¹⁴ Un peu comme le ferait l'opérateur d'argumentation « presque », dans une assertion. Dire : « Il a presque fini », c'est dire, sur le plan de la valeur de vérité, qu'il n'a pas fini, mais c'est en même temps déclencher des inférences positives sur le plan sémantique. Nous avons ici un « presque », en inversé.

sourire, mais le constat de non-coïncidences irréductibles. On est confronté à un jeu de feintise qui rend suspectes et insuffisantes les deux étiquettes d'humour et d'ironie.

Je propose de qualifier ce type de feintise de *paratopique* (H. de Chanay, dans ce même numéro, propose le terme de *para-énonciation*). Cette notion, forgée à l'origine par D. Maingueneau pour le locuteur-écrivain (1993), me semble pouvoir s'appliquer aux formes de feintise non-argumentative.

4.2 Feintise paratopique

On trouve de nombreux exemples de feintise paratopique dans les récits en JE des *Microfictions*, de Régis Jauffret (2007). A. Rabatel a choisi plusieurs de ces fictions pour illustrer la sur-énonciation ironique ; je voudrais revenir ici sur l'une d'elles, et m'attarder sur le rôle capital qu'y joue le scénario d'émergence de la feintise, soit le titre et les phrases placées stratégiquement à l'ouverture et à la clôture du texte.

(3) LA FAMILLE VAUT LARGEMENT L'ORGASME

J'ai la tête de quelqu'un qui n'a jamais aimé.

J'ai pourtant aimé beaucoup plus que vous. Mais j'ai aimé en dépit du bon sens, comme un pilote qui s'enverrait en l'air à chaque tour de piste. À force de brûler d'amour, on s'enflamme, et celle que vous aimez s'en va en courant faute d'extincteur de crainte que sa robe ne fasse d'elle une torche. L'amour n'est viable qu'à petit feu, s'il ne mijote pas comme une soupe sur un coin de fourneau, il bout, et quand il aura tout entier débordé, vous en serez réduits à en racler le souvenir comme une coulure. On ne dilapide pas plus l'amour, l'affection, et d'une manière générale les sentiments, que l'argent durement gagné à la sueur de son front. On l'investit prudemment dans des achats durables.

Un logement.

Ou semi-durables.

Une voiture, un lave-vaisselle.

Ce qui reste ira gonfler votre contrat d'assurance-vie dont les bénéficiaires sont exonérés de droits de succession. Vous pourrez vous offrir des vacances, mais je vous déconseille les clubs et les hôtels. Ils sont par trop dispendieux. En revanche, si vous disposez d'une maison de famille à la campagne, allez y dépérir chaque été. L'ennui ne coûte rien, alors que les distractions sont chères. Et surtout, ne vous amusez pas à faire l'amour au milieu des bois. Les corps s'usent à chaque fois qu'on en bat le briquet. Allez plutôt vous promener en famille avec un casse-croûte dans votre sac à dos. Un orage éclatera au moment où vous mordrez dans votre sandwich au saint-nectaire, mais si vos enfants sont quelque peu foudroyés, vous n'aurez qu'à les ranimer en rentrant avec un filet de citron.

La famille vaut largement l'orgasme.

C'est d'ailleurs un orgasme, mais étalé dans le temps comme les traites d'un crédit. Alors, au lieu de vous asticoter, éduquez la marmaille. Apprenez à vos gosses l'algèbre, apprenez-leur la vie. Ils ont besoin de vous pour croître et vous ressembler. Prenez garde d'en faire autre chose que des citoyens, ils pourraient se faufiler hors de l'espèce humaine et devenir des néphrites ou des musiciens. Étant écrivain, je vous parle en connaissance de cause, depuis mon débarquement dans cet immeuble, les copropriétaires me prennent pour une erreur dans la concordance des temps.

Vous serez heureux quand même.

L'amour que vous éprouvez l'un pour l'autre, vous le réserverez pour graisser les rouages de votre vie quotidienne. **La mienne a depuis longtemps été dévastée par la passion qui l'a incendiée.** Que mon douloureux exemple vous incite à l'épargne, considérez chaque marque de tendresse, chaque baiser, comme un centime d'euro, qu'exténués par une existence épouvantable, vous serez bien contents de boulotter dans votre trou lorsque vous serez vieux. (Jauffret, *Microfictions*, 2007: 409-10)

A. Rabatel analyse cette microfiction comme une critique acerbe de la vie conjugale. Selon lui, le texte feint d'abord, « si l'on fait abstraction du titre » de « glose[r] l'idée d'un bonheur modéré, profond, sage », pour mieux « faire apparaître le vide de la vie de couple et le caractère sarcastique de son éloge » et dénoncer une « course systématique aux choses [...] aux antipodes de la vraie vie » (2012 : 59-60). Mais quelle est la « vraie vie » ? Impossible d'ignorer qu'il n'est pas seulement question de la famille et du couple dans le texte, mais également d'amour et de passion (le mot « orgasme » en est la métonymie). Ce point de vue est certes quantitativement plus discret (9 lignes en comptant le titre répété, contre 29 lignes pour le reste), mais stratégiquement c'est le plus important, car situé dans les positions textuelles les plus saillantes. Le titre est chargé de nous mettre la puce à l'oreille : il feint en effet de poser deux termes de comparaison équivalents... mais quel peut bien être le point commun entre la famille et l'orgasme ?! On ne peut comparer que le comparable : c'est le fonctionnement même de l'analogie¹⁵ qui est sapé par phrase, suffisamment (d)éton(n)ante pour être *reprise à l'identique* au milieu du texte. C'est dans cet improbable appariement que se lit l'impossibilité de vivre l'amour, sous quelque forme qu'il prend. En même temps que la critique de la famille et du couple, ce texte est une critique de la souffrance et des ravages causés par la passion amoureuse. Ce que la fausse équivalence du titre donne à lire, c'est ceci : ni la famille ni la passion ne valent, les deux alternatives sont pareillement impossibles, pareillement non viables. *Rien ne peut être comparé à rien*, c'est-à-dire aussi : *rien ne peut être confronté à rien*. C'est ce qu'exprime aussi la métaphore filée du feu : on n'a pas de place pour vivre l'amour, d'une manière ou d'une autre, on finit brûlé, il n'est pas d'autre choix que mourir à petit feu, ou bien être dévasté par l'incendie de la passion. Il n'y a pas de « vraie vie ». La feintise dévoile une aporie qui ne peut être résolue et excède, il me semble, la logique de confrontation.

Le dernier texte choisi est encore plus extrême, il n'a plus rien de fictionnel, il s'agit d'une tribune publiée par le journal *Libération*. C'est une lettre ouverte à la France, écrite par le chanteur de rap Magyd Cherfi, dans le contexte très sombre des mois qui ont suivi les attentats de novembre 2015. Les doubles jeux révèlent une grande diversité de PVD, mais aussi un clivage qui apparaît infranchissable entre les Français de France et les Français issus de l'immigration. L'humour noir dénonce ainsi l'aggravation des lignes de fracture internes à la société française, autant que celles qui sont internes aux individus.

La première lecture du texte invite clairement à une interprétation ironique, mais plusieurs lectures de ce texte m'ont permis d'y voir autre chose que de la sur-énonciation¹⁶ et de comprendre pourquoi le malaise que ce texte provoquait restait irrésolu.

Le dispositif polyphonique est celui d'une « double réception »¹⁶ : Magyd Cherfi écrit au nom d'un ON (la communauté arabe en France) une lettre à un VOUS, « la France », qui sera lue par les lecteurs de *Libération*.

(4) Mes excuses à la France

¹⁵ Dans les dictionnaires, l'analogie est définie comme *rapport, similitude, ressemblance*.

¹⁶ Je propose ce terme à la place de celui de « double adresse », forgé pour le théâtre, mais qui est inapproprié dans le cas de la communication différée.

Après avoir dit son amour à la France suite aux attentats du 13 novembre, Magyd Cherfi du groupe Zebda lui demande pardon. [Ce chapeau figure dans *Libération*]

Madame, on vous promet de plus vous embêter.

Pardon de vous exaspérer, de vivre qu'entre nous, de brouiller votre identité, oh pardon de pas être chrétien. On sera français pour de vrai, promis on mourra pour la patrie. Madame, restez vous-même, éternelle !

Pardon de désosser votre socle millénaire,

pardon pour l'Empire qu'on a déboîté,

pardon pour le désordre à chaque coin de rue,

pardon d'aimer nos mères qui ne seront ni Jeanne, ni Marianne,

pardon d'avoir aidé nos pères à pleurer tous ces morts qu'étaient vos ennemis,

pardon d'appartenir à deux camps. On mangera des crêpes à mardi gras, du chocolat à Pâques et Jésus sera planté devant le sapin.

Pardon d'avoir deux langues qui ne se parlent pas, pour la couleur de notre peau, d'être colérique et bougon, pour la prière étalée dans les rues, *pour la schizophrénie qui est la nôtre*.

Pardon de pas être guéri.

Pardon de pas avoir trouvé la voie, de pas avoir été bon, de pas avoir décroché toutes les distinctions.

Oh Madame pardon d'avoir eu peur de trop vous ressembler, nous fils indignes,

pardon d'avoir grossi les troupes du Front national,

pardon pour le chômage et d'avoir fait le plein de toutes les prisons.

Pardon pour le rap.

Pardon d'avoir du mal à disparaître et d'avoir imposé le CV anonyme.

Pardon pour le désordre et puis de s'appeler toujours Ahmed.

Pardon de vous avoir obligé à sévir,

pardon pour les foulards et la barbe.

Pardon d'être de trop et de brouiller les cartes et de vous faire peur.

Pardon pour nos névroses, pour la rancœur et l'ascenseur qu'on a cassé,

pardon d'en appeler aux circonstances atténuantes et aux excuses que vous devez nous trouver,

pardon de pas être repartis à temps, de pas avoir été exemplaires, d'avoir boudé la république.

Pardon pour ce casse-tête chinois, d'être toujours victime, de pas vous faire rire,

Pardon pour les youyous, pour le sarouel,

Pardon de n'être ni Zizou ni Jamel ou Rachida. On va s'intégrer à fond, on va chanter la Marseillaise de tout notre cœur, on va brandir le drapeau, s'incliner devant la tombe du soldat inconnu, on vous promet d'aimer Cloclo et Enrico Macias...

Pardon pour les allocs et pour les subventions.

Pardon d'être coupables de vous rendre coupables,

Pardon d'avoir été souvent de gauche, **pardon pour le bruit**,

Pardon pour l'odeur et enfin nos excuses les plus plates. Magyd Cherfi Chanteur de Zebda

http://www.liberation.fr/debats/2016/01/25/mes-excuses-a-la-france_1428788

(Choix de la mise en colonne de l'anaphore, EPD)

On retrouve bien sûr un scénario d'émergence de la feintise : la première phrase, « Madame, on promet de plus vous embêter », place d'emblée, dans ce contexte d'événements tragiques, un décor absurdement grotesque et décalé. C'est l'humour noir, version « mauvais goût ». La catastrophe des attentats est réduite aux dimensions d'une scène de réprimande, dans laquelle un ON qui a fait des bêtises vient de se faire morigéner. La France, sur-destinataire abstraite et symbolique, est rabaisée au rang de maîtresse d'école, tandis que le ON du locuteur est lui-même infantilisé.

La dernière phrase contient quant à elle la seule citation du texte, une allusion à l'expression « le bruit et l'odeur » prononcée par Chirac dans un discours-débat du RPR en 1991,

expression qui à l'époque avait été beaucoup commentée, et qui a donné son titre au deuxième album du groupe Zebda (1995). Elle contient en outre la formule « nos excuses les plus plates », qui après 38 Pardon, apparaît plus que suspecte. On est apparemment en pleine sur-assertion et sur-énonciation. Mais les choses sont plus complexes...

Tout au long du texte, le rôle dévolu à la France reste inchangé, tandis que le ON sert de support-kaléidoscope à tous les stéréotypes qui peuvent être imputés par les « autres que soi » aux membres de la communauté arabe (le PDV du café du commerce, du membre du FN, du supporter de foot, de l'habitant des banlieues, etc.). Mais ce ON est *aussi* le support des images plurielles des « autres de soi »... Ce sont ces images qui vont nous permettre de voir autre chose que le second degré, mais qui, parce qu'elles sont plus discrètes, ne sont pas facilement repérées.

On a encore une fois une immense « litanie profane » (38 fois pardon, 2 fois « mes excuses »). Quel est le macro-acte accompli par cette litanie ironique ? Existe-t-il un antonyme pour « demander pardon » ? On pense spontanément au registre de l'insulte : *je vous en...* ou *bien je vous em...* C'est ce qu'ont fait les lecteurs de droite qui n'ont vu que rage, haine et persiflage dans cette énumération qualifiée, il faut le souligner, non pas d' « ironique » mais bien d' « humoristique ». La litanie est univoquement décodée comme un macro-acte d'insulte.

La lettre commence par « Madame », ce qui prouve l'élégance et la courtoisie de son auteur. Il aurait pu en effet héler la France par un « salope bonne à niquer ». [...] La lettre se veut humoristique. Un humour aussi léger qu'un gros camion. [...] *Il aurait pu faire plus court : « France je t'em... France je t'enc... ».* Car c'est bien sûr ce qu'il voulait dire.

<http://www.atlantico.fr/decryptage/quand-groupe-zebda-demande-pardon-france-benoit-rayski-2562686.html>

Bien sûr... Mais l'important n'est jamais où l'on croit qu'il est. Une lecture attentive révèle que le texte peut, suivant le destinataire, se lire à un troisième degré : derrière le sens littéral, derrière le sens « antiphrastique » univoquement choisi par les lecteurs de droite, il y a aussi, une sincérité cachée sous la feintise. Ce troisième niveau est peu visible lors d'une première lecture, ce sont les énoncés que j'ai soulignés en italique. Ils ne sont pas imputables à EUX (les autres que soi), mais au ON (les Autres de soi). L'interprétation de la feintise exige, on l'a vu, de prendre en compte *aussi* les indices de sincérité... Peut-on raisonnablement prendre pour du persiflage une phrase comme « *Pardon d'avoir deux langues qui ne se parlent pas, pour la couleur de notre peau ?* ». ... Le macro-acte qu'accomplit la litanie profane ne peut être que l'ensemble formé par *toutes* les prédications qui figurent sous la dépendance du « pardon » répété : *vous embêter, vous exaspérer, brouiller votre identité, vivre qu'entre nous, pas être chrétien, être français pour de vrai, mourir pour la patrie, avoir deux langues qui ne se parlent pas, appartenir à deux camps, pas trouver la voie, pas être guéri, pas être reparti, avoir peur de vous ressembler, faire le plein de toutes les prisons, avoir du mal à disparaître*, etc. Tous ces verbes, si l'on essaie de les rassembler sous une seule étiquette, ne nous renvoient à rien d'autre qu'au verbe « être ». Être. Exister, quand on s'appelle Magyd Cherfi, un enfant d'immigré arabe de la deuxième ou troisième génération. Ce qui se lit alors sous la rage et l'insulte ne se réduit pas au *On vous em...* antiphrastique, ce qui se lit aussi, c'est : « Pardon d'être ». « Pardon d'exister ». Ce qui se lit *aussi*, c'est la fondamentale paratopie des « étranges étrangers », comme disait Prévert, des Français-pas-de-France, des venus-d'ailleurs

et des plus-de-nulle-part¹⁷. La feintise débouche ici sur une négativité vertigineuse : l'absence de *toute* coïncidence du locuteur avec lui-même.

4. Conclusion

L'approche textuelle des manifestations diverses de l'humour noir entraîne une redistribution complète des priorités et des pistes à explorer. *L'approche textuelle* nous montre l'importance à accorder à l'*incipit* et à l'*explicit* du texte, en l'absence des marqueurs forts que sont, à l'oral, les gestes et l'intonation. *L'humour noir*, parce qu'il porte sur des « thèmes désespérés », fait coexister constamment, dans des énoncés conjoints – et parfois dans un même énoncé – raillerie et appel à la complicité. J'ai alors préféré envisager les phénomènes rhétoriques, sémantiques, énonciatifs, etc. que sont l'ironie et l'humour sous la notion unitaire et purement énonciative de *feintise*.

C'est la feintise énonciative qui permet de distinguer les doubles jeux des autres formes de dialogisme. La feintise nous renvoie aux images plurielles que le locuteur possède, perçoit, et surtout, *donne* de lui-même dans son discours : images paradoxales, qui opposent ce qui est dit *avec* les mots et ce qui se dit *au-delà et en deçà* des mots. Elle nous rapproche alors du concept d'« ethos ». Relisons Berrendonner (2002), « Portrait de l'énonciateur en faux naïf » : toutes ses définitions et ses descriptions de l'ironiste peuvent être reformulées en termes de double jeu de l'ethos, même si lui-même, à l'époque, n'emploie jamais ce terme.

L'énonciation se voit transformée en un jeu de masques, qui n'est pas nécessairement argumentatif, mais qui évoque plutôt la liberté avec laquelle tout écrivain-auteur se divise en narrateur(s) et en personnage(s) (Schaeffer 1999, Prak-Derrington 1997, 2017). Tout comme les jeux fictionnels, les jeux de feintise reposent sur une *division constitutive* du locuteur. Deux instances (au moins) s'y côtoient, l'une sincère, l'autre feinte. Se mettre en quête des indices de feintise ou de sincérité, comme je l'ai fait dans mes exemples, c'est dévoiler des tensions insurmontables entre l'ethos dit, l'ethos montré, et l'ethos préalable... Dans tous les cas, appréhender l'ironie et l'humour en termes de non-coïncidences de l'ethos, et non plus seulement en termes de confrontation, c'est-à-dire de rapports de force et de domination entre les PDV, me semble ouvrir une piste prometteuse pour les formes hybrides. J'ai traité ici l'humour noir, en tant qu'« humour ironique », il faudrait aussi traiter l'« ironie humoresque » (Jankélévitch 1950), qui elle non plus n'a pas trouvé de place dans la théorie rabatalienne (2013 : 102-103).

À l'instar de l'auteur, qui *est* et *n'est pas* le narrateur, qui *est* et *n'est pas* ses personnages, mais le « chef d'orchestre » (Bakhtine 1970) des voix et des PDV mis en scène, le locuteur des jeux de feintise est traversé par des multiples non-coïncidences. Soit cette non-coïncidence s'inscrit dans une logique de la confrontation – c'est la théorie des postures énonciatives – et on a alors affaire à une feintise au second degré. Soit cette non-coïncidence ne trouve pas de solution : cela concerne des formes beaucoup plus rares, et sans doute pour cette raison jusqu'ici ignorées. On a alors affaire à une logique de la pure négativité et à une

¹⁷ On lira avec intérêt le très long billet de blog écrit par Magyd Cherfi (2015) un an auparavant, qui décrit sans aucune ironie cette fondamentale paratopie des « Français issus de l'immigration », et qui s'intitule : « *D'où vient le doute d'être ?* ».

feintise paratopique où se côtoient des PDV relativisés, qui ne pointent vers aucune vérité et qui sont inconciliables.

Références citées

Références primaires

CAVIGLIOLI David, 2018. « Ne soyez pas si conservateur·trice·s, soyons tout·e·s inclusif·ve·s ! », *Bibliobs*, 25 octobre 2018, <https://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20181017.OBS4106/ne-soyez-pas-si-conservateur-trice-s-soyons-tout-e-s-inclusif-ve-s.html>

CHERFI Magyd, 2016. « Mes excuses à la France », *Libération*, 25.01.2016, http://www.liberation.fr/debats/2016/01/25/mes-excuses-a-la-france_1428788

FOURNIER Jean-Louis, 2008. *Où on va papa ?* Stock.

GARY, Romain, 1980. *Les Racines du ciel*, Gallimard.

JAUFFRET Régis, 2007, *Microfictions*, Gallimard.

SWIFT Jonathan, 1729, trad. 1759. *Modeste proposition pour empêcher les enfants des pauvres en Irlande d'être à charge pour leurs parents et pour leur pays et pour les rendre utiles au public*, traduit par Léon de Wailly <https://www.oeuvresouvertes.net/spip.php?article1700>.

Références secondaires

ADAM, Jean-Michel, éd., 2015. *Faire texte: frontières textuelles et opérations de textualisation*. Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté.

BAKHTINE, Mikhaïl Mikhaïlovitch, 1970. *La poétique de Dostoïevski*. Traduit par Isabelle Kolitcheff. Paris, Seuil.

BANGE, Pierre, 1978. « L'ironie. Essai d'analyse pragmatique », *L'Ironie*, édité par Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 61-83.

BARBAZAN, Muriel, 2006, *Le temps verbal: dimensions linguistiques et psycholinguistiques*. Toulouse, Presses universitaires du Mirail.

BERRENDONNER, Alain, 2002. « Portrait de l'énonciateur en faux naïf ». *Semen 15* [en ligne].

BERRENDONNER, Alain, 1981. *Éléments de pragmatique linguistique*. Paris, Minit.

BRABANDERE, Luc de, 2007. *Petite philosophie des histoires drôles*. Paris, Eyrolles.

BRETON, André, éd., 1966. *Anthologie de l'humour noir*. Paris, J.-J. Pauvert.

CHARAUDEAU, Patrick, 2011. « Des catégories pour l'humour. Précisions, rectifications, compléments ». In *Humour et crises sociales: regards croisés France-Espagne*. Paris, Lharmattan, 9-43.

- CHERFI, Magyd, 2015. « D'où vient le doute d'être ? » *Ventscontraires.net, la revue en ligne du Rond-Point* (blog), publié le 03.03.2015. Consulté le 10 octobre 2018. http://www.ventscontraires.net/article.cfm/14559_d_ou_vient_le_doute_d_etre.html.
- COMTE-SPONVILLE, André, 2015. « De l'ironie à l'humour. Rire des autres ou de soi ? », *Le Monde des religions*, 25. 06 2015.
- CURRIE, Gregory, 2006. « Why Irony Is Pretence ». In S. Nichols (ed.), *The Architecture of Imagination. News Essays on Pretence, Possibility and Fiction*. Oxford University Press DOI:10.1093/acprof:oso/9780199275731.003.0007
- DUCROT, Oswald, 1984. *Le dire et le dit*. Paris, Minuit.
- FASSIN, Éric. « Le politiquement correct et les médias ». *Mediapart* (blog), 23 janvier 2019. <https://blogs.mediapart.fr/eric-fassin/blog/230119/le-politiquement-correct-et-les-medias>, consulté le 24.01.2019.
- FLOREA, Marie-Laure, 2015. « Les nécrologies dans la presse française contemporaine : une analyse de discours ». Thèse de doctorat, Lyon 2, 2015.
- FREUD, Sigmund, 1927. « Der Humor ». In *Gesammelte Werke*, 1927. <https://www.textlog.de/freud-psychoanalyse-humor.html>.
- FREUD, Sigmund, 1973 [1905]. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. Gesammelte Werke. Édité par Marie Bonaparte et Anna Freud. Vol. 6. Frankfurt am Main, Fischer.
- GAUDIN-BORDES, Lucile, et Geneviève SALVAN éd., 2015. « Étudier les figures en contexte : quels enjeux ? » *Pratiques*, n° 165-166. <http://pratiques.revues.org/2388>.
- HAMBURGER, Käte, 1986. *Logique des genres littéraires*. Traduit par Pierre Cadiot. Paris, Seuil.
- HAMBURGER, Käte, 1968. *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart, Klett.
- JAMEUX, Dominique, 2001. « Ironie, comique et humour dans « Lulu » d'Alban Berg ». In *Gustav Mahler et l'Ironie dans la culture viennoise au tournant du siècle*, Climats, Montpellier, 297-313.
- JAUBERT, Anna. « Le contexte faiseur et défaiseur de figures, ou la conditionnalité de la reconnaissance figurale ». Édité par Lucile Gaudin-Bordes et Geneviève Salvan. *Pratiques*, n° 165-166 (2015). <https://doi.org/10.4000/pratiques.2452>.
- JANKELEVITCH, Vladimir, 1950. *L'ironie ou : La bonne conscience*. Paris, PUF.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, 1994. « Rhétorique et pragmatique : les figures revisitées ». *Langue française* 101, n° 1 : 57-71.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, 1980. *L'énonciation: de la subjectivité dans le langage*. Linguistique. Paris, Armand Colin.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, 1978. « Problèmes de l'ironie ». In *L'Ironie*, édité par Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon. Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 11-46.

- LEJEUNE, Philippe, 1975. *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil.
- MAINGUENEAU, Dominique, 1993. *Le contexte de l'oeuvre littéraire: énonciation, écrivain, société*. Paris, Bordas/Dunod.
- MALICK, Elisabeth, 2011. « Qualités de l'ironie. Approches croisées de l'ironie dans L'Homme sans qualités de Robert Musil ». Thèse de doctorat, Université Lumière Lyon 2.
- NICHOLS, Shaun. *The Architecture of the Imagination: New Essays on Pretence, Possibility, and Fiction*. Oxford University Press, 2006, DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199275731.001.0001.
- PERRIN, Laurent, 1996. *L'ironie mise en trope: du sens des énoncés hyperboliques et ironiques*. Paris, Kimé.
- PRAK-DERRINGTON, Emmanuelle, à paraître. « La litanie à travers les genres de discours. Une iconicité de l'extraordinaire ». P. Païssa, R. Druetta (dir.), *La répétition en discours*, Louvain-La-Neuve, Academia /L'Harmattan.
- PRAK-DERRINGTON, Emmanuelle, 2017. « Der besondere Einsatz der sprachlichen Mittel im literarischen Erzähltext. Das Beispiel der Personalpronomen ». A. Betten, U. Fix, B. Wanning. *Handbücher Sprachwissen (HSW), Handbuch Sprache in der Literatur*, 17, De Gruyter Mouton, 120-139.
- PRAK-DERRINGTON, Emmanuelle, 2015. « How do person deictics construct roles for the reader? The unusual case of an "unratified" reader in Schnitzler's *Lieutenant Gustl* and *Fräulein Else* ». In *Personal Pronouns in Linguistics and Stylistics*, Berlin Amsterdam Benjamins, 147-69.
- PRAK-DERRINGTON, Emmanuelle, 1997. « Les Jeux du Je avec le temps. Une étude des rapports entre première personne et temps verbaux dans le roman », Thèse de doctorat, Université Lumière, Lyon 2.
- RABATEL, Alain, 2013. « Humour et sous-énonciation (vs ironie et sur-énonciation) ». *L'information grammaticale*, n°137, 36-42.
- RABATEL, Alain, 2012. « Ironie et sur-énonciation ». *Vox Romanica*, n°71, 42-76.
- RABATEL, Alain, 2007. « Les enjeux des postures énonciatives et de leur utilisation en didactique ». *Éducation et didactique*, n° 2, 89-116.
- SALVAN, Geneviève, 2013-2012. « Figures et contexte(s) ». *Le discours et la langue*, n° 4.2.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, 1999. *Pourquoi la fiction ?* Paris, Seuil.
- SPERBER, Dan, et Deirdre WILSON. « Les ironies comme mentions ». *Poétique* 36 (1978): 399-412.