



HAL
open science

Du bon emploi de l'adjectif, à l'usage des rustres et des malpolis

Florence Leca Mercier

► **To cite this version:**

Florence Leca Mercier. Du bon emploi de l'adjectif, à l'usage des rustres et des malpolis. “ Je suis un artiste dégagé ”. Pierre Desproges : l'humour, le style, l'humanisme, 2014. halshs-03894673

HAL Id: halshs-03894673

<https://shs.hal.science/halshs-03894673>

Submitted on 12 Dec 2022

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.

Du bon emploi de l'adjectif, à l'usage des rustres et des malpolis

Le (sou)rire suscité par l'œuvre de Desproges est d'abord verbal. Il répond en cela à la définition que Jean-Marc Moura¹ donne de l'humour, qu'il s'exprime dans des livres ou à travers des sketches très écrits, associés à un jeu s'apparentant au *stand up*. Desproges est avant tout un homme de plume, ainsi que le définit plaisamment sa biographe Marie-Ange Guillaume : « il n'aime profondément que deux choses dans sa vie : l'écriture et le bonheur qu'il a réussi à se bricoler [...] avec une femme et deux enfants »². On ne trouve guère chez lui de comique de situation, ni de comique issu du mécanisme de la blague. Ou quand blague il y a, elle est torpillée. Faut-il y voir de l'autodérision de la part de l'humoriste, forme suprême d'orgueil, ou de la dérision à l'égard des autres humoristes ?

Nous voudrions nous interroger sur cette dimension textuelle du rire, en particulier à travers le rôle des caractérisants (essentiellement adjectifs qualificatifs, parfois aussi noms catégorisateurs ou adverbes) et leur dimension polyphonique, en nous appuyant sur le *Manuel de savoir vivre à l'usage des rustres et des malpolis*, pour tenter de montrer que le projet de l'humoriste relève d'un triple torpillage par le rire.

Torpillage d'un genre : celui du manuel de bonnes manières. Il s'agit moins ici d'humour que d'un type d'ironie littéraire, fondé sur l'intertextualité, à savoir le pastiche d'une forme encore reconnaissable en 1981, et sujet de satire facile. Le manuel de savoir-vivre de la baronne Staffe, véritable best-seller du début du XX^e siècle n'est guère lu de nos jours, pas plus que les plus récentes œuvres de la baronne de Rothschild. Mais les valeurs sur lesquelles reposent ces ouvrages continuent à exister. Et Desproges veut susciter le rire moins à partir d'un référent réel que d'une idée stéréotypée partagée avec ses lecteurs, à travers des formules du type « *do / don't* ». Point n'est besoin de connaître les *Usages du monde* de la baronne Staffe : il suffit d'avoir en tête un patron stylistique et une axiologie commune (« les manuels de savoir-vivre sont désuets et véhiculent des valeurs rétrogrades ») pour que le pastiche soit perçu et bien reçu. C'est ce que Paul Aron nomme un « détournement

¹. « L'humour apparaît comme une attitude de l'esprit liée à une hilarité spécifique, faite de réserve. [...] Le texte, littéraire ou non, s'accorde particulièrement bien à cette vocation », Jean-Marc Moura, *Le Sens littéraire de l'humour*, Paris, PUF, 2010, p. 42.

² Marie-Ange Guillaume, *Desproges portrait*, Éditions du Seuil, collection « Points », 2000, p. 13.

formulaire »³ de la source. En outre, très vite, le *Manuel* de Desproges s'autonomise et l'auteur en fait exploser le cadre pour donner libre cours à sa fantaisie verbale et retrouver ses obsessions favorites (la mort). On peut même se demander si ce n'est pas le plaisir tout verbal de jouer sur la lexie « savoir-vivre », en lui substituant implicitement un néologisme, « savoir-mourir », qui a d'abord guidé l'humoriste. Alors que les manuels de savoir-vivre « sérieux » s'ouvrent sur les faire-part de naissance, le baptême et les premiers pas dans la société, celui-ci débute par « Les bonnes manières à la guerre » et se clôt sur différentes prescriptions pour « vieillir sans déranger les jeunes » ; « mourir sans dire de conneries » ou encore « se suicider sans vulgarité ». Si le rire offensif du pastiche est présent, il est débordé par un humour plus gratuit, celui que Jean-Marc Moura associe à la textualité. Pierre Jourde note d'ailleurs que « l'incongru peut parfaitement se développer sur une base parodique ou satirique, à condition d'en pervertir assez les effets pour laisser le lecteur perplexe. »⁴

Torpillage de l'hypocrisie sociale, en second lieu, en la confrontant à un type de discours (Le « *do / don't* » des manuels de savoir-vivre) qui masque la violence par des mots, et en montrant le décalage entre le dire et le faire. À ce titre Desproges marche sur les traces de moralistes (La Bruyère, la Rochefoucauld, Proust) dont la critique passait aussi par des formes de comique verbal. La spécificité de Desproges, c'est qu'il ne prend pas seulement place dans une lignée littéraire (même si la littérarité de ses textes est indiscutable), mais aussi dans une tradition de comiques satiriques et de spécialistes du *nonsense* et de la fantaisie verbale, en passant par la filiation revendiquée de *L'Almanach Vermot* (cf. *L'Almanach*, 1989). Inutile de préciser que ce torpillage des valeurs est indissociable d'une bonne dose de provocation.

Ce double torpillage passe par un troisième : le sabotage en règle des clichés langagiers, véhicules de stéréotypes. Le cliché, c'est la langue commune, celle du « bon sens populaire », de la « doxa » que Desproges ne pouvait que haïr. Comme le notent Ruth Amossy et Anne-Herschberg-Pierrot :

³ Paul Aron, « Formes et fonctions du parostiche dans la presse française du XIXe siècle », *Poétiques de la parodie et du pastiche de 1850 à nos jours*, Catherine Dousteysier et Floriane Place-Verghnes (dir.), *Modern French Identities*, n° 55, Peter Lang, 2006.

⁴ Pierre Jourde, *Empailler le toréador. L'incongru dans la littérature française de Charles Nodier à Éric Chevillard*, Paris, José Corti, 1999, p. 22.

Les lieux communs sont liés à la conversation, qui devient le champ d'exercice par excellence de l'opérable. [...] La critique des idées reçues [...] met en cause les mécanismes d'acceptation de l'autorité. Elle est un appel au jugement individuel⁵.

On imagine combien Desproges eût aimé (a aimé) rire de « l'opérable » ! Desproges se livre donc à une entreprise de délexicalisation des figements lexicaux, des automatismes langagiers, qui trahissent une pensée figée. Le cliché langagier, langue morte, commune, sclérosée, est la trace d'une pensée elle-même sclérosée et stéréotypée : vulgaire. Tous les procédés rhétoriques sont bon pour le dynamiser : l'antanaclase, la syllepse, le zeugma.

Cependant, le cliché langagier est source de création poétique, il n'est donc pas à rejeter en bloc mais à considérer comme un matériau plastique. Les sources du rire que sont la fantaisie verbale, le loufoque, l'incongru, le *nonsense* sont aussi facteurs de poésie. Ainsi travaillé, en particulier par la manipulation des adjectifs qualificatifs, le cliché entre dans une polyphonie énonciative, qui ne laisse pas d'être ambiguë parfois, et drôle, toujours.

Les éléments évoqués ci-dessus constitueront les axes d'une étude en deux temps centrée d'abord sur la satire, puis sur l'incongru. Le fil rouge (pas celui autour des portions de crème de gruyère) sera l'adjectif qualificatif, terrain privilégié de la création de clichés langagiers mais aussi formidable terrain de jeu poétique, malléable à souhait, par sa morphologie, sa syntaxe, sa sémantique.

1. Adjectifs et satire

La construction énonciative du texte desprogien repose sur la polyphonie : le point de vue du locuteur, qu'on assimilera à l'auteur Desproges, ne coïncide pas avec celui de l'énonciateur⁶, instance textuelle qui, elle, assume un énoncé que le lecteur trouvera absurde, odieux, ridicule etc., en fonction d'un système de valeurs, d'un univers de croyances implicites mais présupposés communs au locuteur et au lecteur. C'est la posture choisie par Montesquieu pour rédiger « De l'esclavage des Nègres », celle de Swift dans sa « Modeste Proposition », celle de Brassens (idole absolue de Desproges⁷) dans sa chanson « La guerre de 14-18 ». Aucune preuve néanmoins des positions du locuteur (celui que Ducrot nomme « locuteur en tant qu'être du monde »). On ne peut que *postuler* le dédoublement énonciatif.

⁵ Ruth Amossy et Anne Herschberg-Pierrot, *Stéréotypes et Clichés*, Nathan, 128, 1997, p. 24.

⁶ Nous reprenons la distinction d'Oswald Ducrot.

⁷ Voir Dominique Chabrol, *Desproges*, Paris, Éditions J'ai lu, 1996 [Flammarion, 1994], p. 42-43.

D'où l'ambiguïté, parfois, de ces textes. Seul le bon sens du lecteur et des prises de positions extérieures de l'auteur peuvent lever le doute. Mais justement Desproges est toujours « en représentation » et en provocation. Bref, c'est la posture par excellence de l'ironiste.

Ce dédoublement se marque à merveille dans l'emploi de l'adjectif qualificatif. Catherine Kerbrat-Orecchioni et Dominique Maingueneau⁸ ont montré que l'adjectif est un des lieux privilégiés de l'inscription de la subjectivité dans le discours. Il va ainsi être le support de multiples effets de satire. Nous empruntons à Catherine Kerbrat la classification sémantique des adjectifs, répartis en objectifs (« bleu » ; « célibataire ») et subjectifs, ces derniers étant disposés sur une échelle allant de l'évaluatif non axiologique (« chaud » ; « grand ») à l'affectif (« génial ! »), en passant par l'évaluatif axiologique (« méchant » ; « laid »).

1. 1. Adjectif et polyphonie.

Un premier type de polyphonie est représenté dans le *Manuel* : le dédoublement de l'instance narrative. Desproges crée un personnage (« je ») abruti, raciste et va-t-en-guerre. Le procédé privilégié est celui du contre-emploi syntaxico-sémantique des adjectifs à valeur subjective. Nous prendrons pour exemple le nom catégorisateur d'humain « l'ennemi », qui est aussi un adjectif (il s'agit d'un de ces adjectifs à juste titre accusés de mener une « double carrière »⁹), et qui n'a aucune valeur informative objective :

Comment reconnaître l'ennemi ?

Voici quelques critères de base permettant à coup sûr de reconnaître l'ennemi : l'ennemi est bête :

il croit que c'est nous l'ennemi, alors que c'est lui ! J'en ris encore ! (*Manuel*, p. 10)

Il n'y a pas de catégorie « ennemi » hors de la subjectivité de l'énonciateur. Ici, la critique de la bêtise est fondée, de la part du locuteur, sur un tour de passe-passe linguistique : l'énonciateur bas de plafond prend pour un terme objectif ce qui n'est que jugement de valeur (il existerait une catégorie objective d' « ennemis » comme il existe une classe de « chaises » ou de « chevaux » ou de « charcutiers »). D'où l'absurdité comique de l'énoncé : « L'ennemi est bête... ». Remplacé par « charcutier », l'énoncé perd son caractère discordant et cesse d'être drôle. Le rire naît ici du « mauvais traitement » du nom de catégorisateur, avant même

⁸ Voir respectivement : *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980 ; *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1990.

⁹ L'expression est de Michèle Noailly, *L'adjectif en français*, Paris, Ophrys, coll. « L'Essentiel », 1999, p. 14.

que l'effet de satire soit pleinement analysé par le lecteur. C'est le bouleversement des normes linguistiques qui déclenche le rire et, partant, la remise en cause satirique.

Un deuxième type de polyphonie se manifeste également, plus proche de ce que Jacques Bres nomme « dialogisme »¹⁰ : la voix d'autrui, de la doxa, est incrustée dans le texte. On identifie des clichés reconnaissables, mais parfois sans marques distinctives, incorporés dans la matière desprogienne :

« Ce qu'il nous faudrait, c'est une bonne guerre ! »

Nombreux sont autour de nous les gens qui lâchent cette petite phrase en soupirant. Mais l'instant d'après, ils retournent vaquer à leur petite vie mesquine et n'y pensent plus. Or, si nous voulons vraiment la guerre, il ne suffit pas de l'appeler de nos vœux en levant les yeux au ciel d'un air impuissant. Pour qu'un sang impur abreuve de nouveau nos sillons, il nous faut semer véhémentement l'idée de la guerre. Faute de quoi, cette drôle de paix qui a envahi la France voici près de quarante années finira par nous encroûter totalement, les vraies valeurs seront de plus en plus bafouées, les jeunes d'aujourd'hui seront de moins en moins ce que c'était, ma pauvre dame, et le respect se perdra de plus en plus dans les usines du grand-père de Souchon. (*Manuel*, p. 17)

L'adjectif du groupe « une bonne guerre » figure dans une citation au discours direct. Il s'agit d'un emploi familier de « bon », requalifié en adjectif dit du « troisième type », qui ne caractérise pas mais possède une valeur intensive : « un bon N », c'est un N qui sera à la fois de vaste ampleur et avec un gros impact (positif ou négatif selon les points de vue. Voir : « une bonne fessée »). Le registre familier et l'insertion dans un discours direct suffisent ici à manifester le caractère hétérogène du propos et la distance avec le locuteur (mais non pas avec l'énonciateur, qui, lui, est d'accord). Puis se greffe, au sein du discours de l'énonciateur (distinct du locuteur-Desproges donc), un discours cliché, collage de propos de café du commerce, discours fondu mais présentant des indices. L'un d'eux est l'exclamation interjective, « ma pauvre dame », sorte d'îlot textuel qui trahit l'hétérogénéité et rend voyant le sarcasme, dans la mesure où cette interjection marquant la désolation de son émetteur sert déjà dans la langue courante de forme-type lorsque l'on veut signifier que l'on singe, sans y adhérer, des propos de la doxa populaire. Il s'agit donc, même en langue, d'une expression d'ironie lexicalisée. Ici, c'est donc l'indice du mépris du locuteur pour l'énonciateur, qu'il cite en s'en démarquant. « Ma pauvre dame », expression populaire, est une signature, une alerte,

¹⁰ Jacques Bres, « Savoir de quoi on parle : dialogue, dialogal, dialogique ; dialogisme, polyphonie », dans *Dialogisme et polyphonie*, Bres, Haillet, Mellet, Nolke, Rosier, Bruxelles, De Boeck Supérieur, 2005, p. 47-61.

une explicitation de la mention et de l'intention ironique. L'exclamation, qui est une marque de discours direct, le caractère figé et topique de l'interjection, signalent l'hétérogénéité de l'énoncé, en l'absence même de marques typographiques.

La satire du militarisme (et plus généralement de la bêtise doxique) se fait ici par la cohabitation de fragments de la doxa, de détournements des clichés et d'exagération. Au titre des détournements, citons l'inversion ironique du groupe nominal « drôle de guerre », qui aboutit à son défigement puisque l'épithète de nature accolée au nom formait avec lui l'équivalent d'un nom propre (« La Drôle de Guerre » désigne une réalité unique, la période 39-40 du conflit mondial). Le comique naît donc aussi du renversement terme à terme d'un autre discours doxique : celui des pacifistes. Il suffit de remplacer « guerre » par « paix » dans la phrase : « Or si nous voulons vraiment la guerre, il ne suffit pas de l'appeler de nos vœux en levant les yeux au ciel d'un air impuissant », pour retomber sur un discours pacifiste-type.

L'exagération de la pensée va-t-en guerre se fait, elle, par son explicitation : « Or si nous voulons vraiment la guerre ». Jamais un fauteur de guerre ne le dira ainsi ! Il y a ici ironie non par antiphrase mais par imputation à autrui de propos odieux qui sont censés être l'explicitation de leur pensée.

La décrédibilisation du discours conservateur s'appuie elle aussi sur la citation implicite d'un cliché comportant un adjectif antéposé : « les vraies valeurs ». « Vrai » est un adjectif axiologique, très présent dans le discours conservateur voire réactionnaire. Accolé à « valeurs », il figure en bonne place dans le dictionnaire des idées reçues réactionnaires : « Valeurs : toujours vraies ». Comme tous les adjectifs subjectifs, il n'a pas de contenu propre mais dépend justement du système de valeurs du locuteur.

Au-delà de cette décrédibilisation intrinsèque (par la simple citation d'un énoncé aussi rebattu) la décrédibilisation des tenants des « vraies valeurs » passe par la contextualisation de l'énoncé. Ce dernier est juxtaposé à l'appel à la guerre, guerre qui, même dans la doxa, est considérée comme un fléau (au *Dictionnaire des idées reçues* flaubertien l'article « guerre » prescrit : « tonner contre »). Et il est inséré dans un pastiche de harangue, avec articulations logiques appuyées, rythme périodique, citation implicite du refrain de *La Marseillaise* (ainsi égratignée au passage). L'acmé est atteinte dans le dérapage final incontrôlé puisqu'à la citation du chant patriotique succède un vers d'une chanson satirique d'Alain Souchon, défigurée mais identifiable par la mention du nom de l'auteur, chanson intitulée « Poulailier Song » (1978) et dont la cible est précisément le discours stéréotypé « de la volaille qui fait l'opinion ». « Et le respect se perdra de plus en plus » érige un quadruple niveau de polyphonie : énoncé de Desproges-l'auteur (non assumé par lui) ; énoncé de l'énonciateur

assumant le contenu martialo-réac du texte ; énoncé de la *vox populi* et enfin énoncé (lui-même ironique) de la chanson d'A. Souchon. C'est dire si les propos sont galvaudés ! Le comique, sapant le pseudo-sérieux du discours, s'achève par un raccourci produisant du *nonsense* : « le respect se perdra dans les usines du grand-père de Souchon », qui met sur le même plan énonciatif les paroles de la chanson et leur auteur, notre énonciateur feignant de confondre le « je-énonciateur » de la chanson et son auteur.¹¹

Cette mise à distance ironique de clichés langagiers, trouve un support privilégié dans les groupes nominaux avec adjectifs antéposés, comme nous venons de le voir avec « vraies valeurs ». Rappelons ici après Anne-Marie Paillet que

l'antéposition met en scène l'énonciation ironique elle-même, qu'il s'agisse de jouer sur une caractéristique reconnue ou, au contraire, de valider comme évidente une caractérisation inattendue, de revendiquer son impertinence¹².

Le procédé consistant à décrédibiliser un cliché en l'accolant à une réalité incongrue se retrouve à plusieurs reprises comme dans « le fameux théorème de Zavatta » (*Manuel*, p. 23). La collocation « fameux théorème » vole ainsi en éclats puisque le terme « théorème » est appliqué à un clown célèbre dont personne n'attend la profération d'abstractions mathématiques : une façon de dire que les formules clichés servant à tout et n'importe quoi y perdent toute signification. L'énoncé du théorème en question le confirme plus ouvertement encore.

Parfois, la mise en évidence de l'énoncé doxique et son rejet par le locuteur (mais non par l'énonciateur) se fait par un signalement plus explicite, comme la connotation autonymique : « Venise reste malgré tout, ne l'oublions jamais, l'une des villes les plus extraordinairement pittoresques du monde » (p. 69) L'incidente « ne l'oublions jamais » souligne l'hétérogénéité énonciative de ce qui l'encadre : ce n'est pas la véracité de l'énoncé qui ne doit pas être oubliée, mais son énonciation même : l'incise fait référence aux multiples réitérations de la caractérisation de Venise dans les guides touristiques et les propos de la

¹¹ Les vers exacts sont : « Le respect s'perd / dans les usines de mon grand-père », où le possessif a en fait une valeur générique, fréquente dans la langue familière (« dans les usines bien de chez nous, de grand-papa »). La réactualisation qu'opère Desproges en remplaçant « mon grand-père » par « le grand-père de Souchon », créant ainsi une restriction référentielle et un défigement, a un effet de décalage comique.

¹² Anne-Marie Paillet, « Adjectif et ordre des mots dans l'ironie littéraire », *L'ordre des mots à la lecture des textes*, Actes du colloque organisé par l'équipe « Textes et langue » de l'Université Lumière-Lyon 2, 2009, p. 319-334.

doxa (n'oublions pas ce que l'on nous dit : « Venise... »). Au dictionnaire des idées reçues « Venise : extraordinairement pittoresque ».

1. 2. L'antiphrase

L'ironie polyphonique portée par les adjectifs est parfois plus simple, comme lorsqu'il s'agit d'une antiphrase caractérisée, comme à la page 27, dans l'évaluation d'un traité raciste de la fin du XIX^e siècle :

Comme l'écrivait justement Louis Martin dans son ouvrage remarquable : *L'Anglais est-il un juif?* : « Non seulement la Japonaise est la négation la plus absolue de la femme, mais elle est aussi la négation la plus absolue de la beauté grecque ».

Ici la banalité du procédé est compensée par le fait que les adjectifs en [-able] constituent un trait de style de l'auteur et surtout par la note qui l'accompagne¹³ : « Cité par Jean-Claude Carrière et Guy Bechtel dans leur indispensable *Dictionnaire de la bêtise* » (*Manuel*, p. 27). La note vient expliciter l'antiphrase par l'emploi contradictoire d'un adjectif quasi synonyme de « remarquable » (« indispensable ») et permet, si besoin était, de montrer que le *Manuel* distingue bien un locuteur, qui n'assume pas les sottises louées dans le corps du texte, et un énonciateur, condensé de toute la sottise humaine.

1. 3. Satire reposant sur l'inférence

En politique les femmes sont généralement nulles. Lors d'une élection présidentielle [...] la femme choisira le candidat le plus beau ! Alors que l'homme choisira le candidat le plus honnête. (*Manuel*, p. 27)

Le comique satirique tient ici au présupposé culturel implicite suivant : les hommes politiques sont tous pourris (lieu commun qui ne va pas sans quelque démagogie, et qui est, pour le coup, semble-t-il, assumé par Desproges). L'expression « choisir un candidat beau » remet en cause l'intelligence des femmes (satire convenue des femmes, que tout le reste du chapitre « Sachons reconnaître une femme d'un homme » dément et tend donc à nous faire interpréter ici comme antiphrastique, d'autant que le point d'indignation semble bien être une marque d'hétérogénéité énonciative) mais nullement la cohérence de l'énoncé (un candidat

¹³ C'est un fait rarissime dans le *Manuel*. Il n'y en a que trois (sans compter celles de la « minute de silence »), les deux autres ayant un statut énonciatif plus ambigu.

peut être beau) ; en revanche, dans un univers de croyances où les candidats sont « tous pourris », c'est la cohérence de l'énoncé lui-même qui est remise en cause : « le candidat le plus honnête » est un oxymore, cela n'existe pas ! Dans cet univers de croyances, Desproges affirme donc le contraire de ce qu'il semble démontrer : la femme est supérieure à l'homme puisque, elle au moins, fonde son choix sur une réalité tangible !

1. 4. L'emphase ou hyperbole

L'usage satirique et ironique des adjectifs est lié à des choix sémantiques d'une grande régularité, qui privilégient les subjectifs affectifs, par essence hyperboliques. Cela est en partie lié au fait que ces adjectifs sont des citations de clichés linguistiques, mais pas toujours : l'emphase est un trait de style desprogien, parfaitement assumé, et porteur d'une ironie intrinsèque. Les adjectifs emphatiques sont donc présents même lorsqu'ils n'entrent pas dans une citation de cliché.

Petit florilège, non exhaustif tiré du *Manuel* : « cette phrase extraordinairement émouvante de sensibilité poignante », p. 15 ; « les preuves du non-sérieux de l'enfant et du sérieux de l'adulte sont innombrables. En voici quelques-unes particulièrement évidentes », p. 23 ; « la naïveté grotesque des enfants » / « la maturité sereine des adultes », p. 24 ; « la divine providence dans son infinie sagesse » p. 26 ; « un signe flagrant » p. 27 ; « Comme l'écrivait justement Louis Martin dans son ouvrage remarquable », p. 28 ; « Je souligne la parfaite authenticité de cette magnifique leçon d'étymologie : je la tiens de Jean Yanne », note de la p. 30.

Arrêtons-nous sur ce dernier exemple. L'énonciation est mixte : Desproges-l'homme, qui la tient peut-être de Jean Yanne, en effet ; et l'énonciateur discrédité (bouffon) qui évoque la « magnifique leçon d'étymologie » (qui n'est pas plus magnifique qu'étymologique) qu'il vient de nous infliger (Wolfgang Amadeus Mozart se prénommaient ainsi car sa mère lui disait « Fous l'camp ou met des housses » lorsqu'il montait chaussé et crotté sur le canapé), en donnant comme garantie de son sérieux la source Jean Yanne, comique bien connu à l'époque (1981) pour son humour décapant, *nonsense* et teinté d'une certaine vulgarité.

On notera que ces adjectifs et adverbes hyperboliques caractérisent souvent des jugements sur des productions verbales. Est-ce un hasard si l'hyperbole adjectivale culmine dans l'évocation de celui qui a inventé l'anti-verbiage, à savoir Albert La Sourdine, « génial inventeur de la minute de silence » (*Manuel*, p. 57) ? Il est à noter que La Sourdine eut cette « idée grandiose » à l'enterrement de Saint-Eloi, qu'une source historique des plus fiables (la

fameuse chanson du Roi Dagobert) nous a fait connaître comme le saint patron des bavards rabat-joie !

L'emploi des hyperboles serait-il aussi un pastiche du style convenu de la critique littéraire complaisante ? Cela semble vraisemblable à la lecture de ceci :

Comme l'a si bien dit Bergson, le rire est le propre de l'homme. (Quand je dis : « comme l'a "si bien" dit Bergson », j'exagère : en fait, il avait un accent de Clermont-Ferrand absolument épouvantable.)

Pouf, pouf.

Comme l'a dit assez bien Bergson, le rire est le propre de l'homme, fouchtra. (*Manuel*, p. 33)

L'emploi de l'épanorthose évoque un refus du style stéréotypé qui vient spontanément sous la plume (« comme l'a si bien dit untel »). Il faut un assez grand culot à un humoriste et une réflexion critique certaine sur la langue pour se livrer ainsi à une réflexion métadiscursive entre deux jeux de mots approximatifs.

L'adjectif permet donc, en particulier lorsqu'il est antéposé dans des groupes nominaux clichés, un déploiement privilégié de l'ironie satirique à cibles variées (le point commun de ces cibles étant la bêtise). Cependant, de nombreux exemples cités montrent que ne se limite pas là l'emploi comique de l'adjectif.

2. Adjectifs et humour incongru

Selon Pierre Jourde, Pierre Desproges est « issu du croisement de Pierre Dac et de Vialatte »¹⁴. Il voit en lui un authentique incongruiste, l'incongru étant d'essence pessimiste et anarcho-conservatrice. L'incongru repose sur un décalage non réductible par interprétation : « Ma bien aimée est une rose », est incongru car les deux noms établissent une identité reposant sur deux univers référentiels distincts (humain et botanique), mais l'incongruité est résorbée par la lecture métaphorique induite par habitude culturelle.

La dimension satirique est parfaitement compatible avec l'incongruité. Il semble même que l'incongruité puisse renforcer l'effet de satire et de provocation par la déstabilisation qu'elle provoque, avec ses effets de décalage et l'humour pince-sans-rire qu'elle engendre. En outre, la notion d'incongru existe aussi sur le plan moral : l'incongru, c'est ce qui ne se dit

¹⁴ Pierre Jourde, *op. cit.*, p. 136.

pas. L'incongru a donc partie liée avec la provocation, la transgression, des tabous (cf. le chapitre du *Manuel* « Résistance ou Collaboration. Que choisir ? »). Il semble à ce titre que le ton particulier, pince-sans-rire, de Desproges (écoutons-le sur scène débiter des monstruosité sur les Juifs d'un ton componctueux et compassé) soit pleinement une forme d'incongru. L'incongru permet tantôt d'ambiguïser le propos, tantôt d'intensifier la satire

L'incongru, c'est de l'impertinence, terme qui relie le linguistique et le moral.

L'incongru est ce qui permet de combattre l'usure langagière et les habitudes (linguistiques et existentielles) en dérangeant les habitudes mentales et en trompant les attentes. Il est de l'ordre de l'irrécupérable, ce qui est bien commode pour Desproges. Desproges, un humoriste *irrécupérable*.

L'adjectif est un terreau particulièrement riche pour faire pousser des fleurs d'incongruité.

Nous retiendrons ici l'une des formes d'incongru définies par Pierre Jourde, celle qu'il nomme « chimère essentielle », basée sur des associations hétéroclites, par exemple l'association de qualificatifs divers applicables à un seul être (« le receveur était joyeux et coiffé de bigoudis roses »¹⁵), car reposant principalement sur la morphologie et la syntaxe de l'adjectif.

Du point de vue morphologique, la « chimère » adjectivale peut être engendrée par des créations néologiques et le défigement (des clichés, des collocations et des mots composés) ; du point de vue syntaxico-rhétorique, il s'agira des phénomènes de construction comme la syllepse et l'attelage (zeugma).

2. 1. Les néologismes

Les créations néologiques d'adjectifs sont très nombreuses dans le *Manuel* (ainsi que dans le reste de l'œuvre). Citons pêle-mêle : « bombable » (p. 9) ; « sentimentalistique » (p. 38) ; « démocratisique » (p. 39) ; « évangélistique » (p. 40) ; litophile, (p. 53) ; « éviériste » (p. 53), « manchophile » (p. 54) ; « zigounipiloupilien » (sans doute dérivé du verbe « zigounipiloupiler », lui-même issu du composé « la zigounette dans le pilou-pilou ») (p. 53 et 55) ; « complexoïdes » (p. 51)...

L'auteur crée des séries flexionnelles à partir d'un modèle existant, par exemple le suffixe [-ique], très productif. Dans l'exemple des pages 38 à 40, les adjectifs sont formés sur

¹⁵ *Ibid.*, p. 63-65.

des adjectifs déjà existants, à partir du modèle « footballistique », donné p. 38, de création récente, mais attesté, dans l'usage, sinon dans le *TLF*. Desproges déteste le foot : est-ce pour montrer, par la création d'autres « monstres », que « footballistique », c'est laid, comme la réalité qu'il dénote ? Que penser alors de « démocrattistique » ?

La création est parfois assortie d'un champ dérivationnel (cf. « éviériste », et « zigounipiloupilien »), que l'on retrouve d'un texte à l'autre, ce qui atteste la cohérence d'un univers linguistique. On sent bien, dans la création de séries, que la mécanique s'emballe, et que le pur plaisir verbal et le jeu des sonorités l'emportent (« zigounipiloupilien »).

L'effet cocasse de ces créations, où le sens reste perceptible derrière l'hybride créé, est indéniable.

2. 2. Le défigement

La première phase du mariage normal [...], c'est ce que les spécialistes appellent « le tendre penchant » [...]. « Le tendre penchant » peut se manifester à tout moment et en tout lieu [...]. Généralement, c'est au bal qu'une tierce personne, amie des deux parties, présente l'un à l'autre chacun des futurs tendres penchés. (*Manuel*, p. 41)

La collocation usuelle, « un tendre penchant », avec sa connotation désuète et / ou de littérature à l'eau de rose, est mise à distance par son emploi en mention, signalant qu'elle est prise ici comme objet d'étude. L'ironie souligne le caractère ridicule, pour le locuteur, de cette expression. L'antéposition usuelle de « tendre », adjectif subjectif, ne fait que renforcer à la fois la collocation (soudure des deux unités lexicales pour ne plus faire qu'une unité sémantique. « Tendre penchant » = « attraction ») et le côté mièvre de l'expression (l'antéposition d'un adjectif subjectif renforce son caractère affectif). Au caractère éculé et cliché de la collocation, s'oppose son attribution ironique, par antiphrase, à des « spécialistes ». Or le cliché, qui plus est sentimental et euphémistique, est le contraire de l'expression technique objective du spécialiste. Il y a là un décalage sémantique, source d'incongruité. La déconstruction bouffonne du cliché se poursuit par le défigement ironique, l'énonciateur pensant qu'il n'y a pas figement et que l'on peut dériver à loisir le participe présent substantivé « le penchant » en participe passé, lui-même substantivé, « les penchés », néologisme entrant dans la catégorie des « formules non syntaxiques constituées avec des

éléments lexicaux identifiables »¹⁶. L'esprit arrive néanmoins à inférer un sens, en particulier à cause du pacte de lecture noué par le chapitre (« Marions-nous bien poliment ») et des jeux de mots grivois présents çà et là (« penchés » donc « bientôt au lit »). Mais l'effet le plus saillant est celui de *nonsense* dont le comique tient à la bousculade des habitudes mentales et linguistiques. Le procédé est redoublé par la présence d'un autre adjectif « futur », qui, dans ce contexte fait affleurer la collocation « futurs mariés », ce que sont, de fait, les « futurs penchés ».

Le réarrangement néologique des clichés, en particulier à base adjectivale, déploie des potentialités comiques multiples : satirique, par l'ironie et la déconstruction du langage ; grivois par allusions et inférences contextuelles (le grivois appartient à une forme d'incongru thématique : c'est ce qui ne se fait pas, ne se dit pas, encore moins dans un manuel de savoir-vivre. S'il y est question du mariage et de ses conventions, point d'évocation de zigounette ni de piloupilou, ni de choses penchées ou dressées) ; pur *nonsense* ; humour enfin, dans « la part qui reste », le surnuméraire, le gratuit, le non fonctionnel, le pur plaisir, lié à la création verbale pour le locuteur et à l'effet de surprise pour le lecteur.

2. 3. Syllepse et zeugma

Syllepses et zeugmas sont les grandes figures du loufoque. L'effet de surprise que ces figures induisent en fait plus généralement un des ressorts favoris du comique (en particulier celui lié au jeu de mots).

La syllepse sur « franc » dans « Saint Eloi mourut étouffé dans la culotte du roi Dagobert [...] dans des circonstances fort mystérieuses, car Dagobert n'était pas franc » (*Manuel*, p. 58) joue sur le double sens relationnel (ethnonyme) et qualificatif (antonyme de « sournois ») de l'adjectif. Dans tous les cas, il y a incongruité : soit (si « franc » = « de nationalité franque ») c'est un coq-à-l'âne (il n'y pas de lien logique entre ne pas appartenir à une nationalité et être impliqué dans une affaire mystérieuse) ; soit c'est une chimère (si on maintient les deux sens de « franc »), car Dagobert est alors X et non-X. Il est donc Franc et pas franc.

Les zeugmas jouent aussi, assez classiquement, sur l'attelage d'un relationnel et d'un qualificatif, comme dans l'exemple suivant : « l'ennemi n'est pas contagieux mais il est héréditaire » (p. 11). Le zeugma vient ici du fait qu'« héréditaire », appliqué à « ennemi » ne peut être attribut, alors que son emploi biologique avec « maladie » autorise cette fonction, ce

¹⁶ *Ibid.*, p. 41.

qui tend à assimiler implicitement l'ennemi à une maladie (une maladie peut être contagieuse et héréditaire, mais pas un ennemi).

On voit que le travail sur la morphologie (néologismes), la rhétorique, la sémantique et la syntaxe de l'adjectif est un puissant ressort du rire desprogien, que ce soit par la satire, par l'incongru, jusqu'au *nonsense*, ou par l'humour verbal, voire, osons un gros mot, l'humour « poétique » (l'étymologie fantaisiste, basée sur des rapprochements sonores ou sémantiques s'appelle d'ailleurs communément « étymologie poétique »).

Conclusion

Nous rappelions en introduction l'amour de Desproges pour l'écriture. Sa conscience littéraire n'est pas douteuse. N'a-t-il pas consacré un article au zeugma dans son *Dictionnaire* (p. 281) ? La rhétorique, comme le doute, l'habite.

L'emploi de l'adjectif dans des constructions réservées à l'oral littéraire est fréquent dans le *Manuel* (et le reste de l'œuvre) comme la construction attributive suivante :

Ils les couvrent de leurs hurlements d'extase impure qui montent *sataniques et lugubres* vers la lune, quand la nuit tombe et que l'amour tarde de Dijon (*Manuel*, p. 19. Nous soulignons).

Que penser de la chute à la Bobby Lapointe ? Exprime-t-elle de manière ambiguë (ironique) la mise à distance de la grandiloquence littéraire, dont pourtant l'auteur nous donne et se donne la jouissance, dans cette ambivalence du discours ironique bien analysée par A.-M. Paillet¹⁷ ?

En outre, très nombreux sont les jugements littéraires à la subjectivité affirmée, tout au long de l'œuvre desprogienne, que ce soit dans l'éloge ou dans le blâme :

Comme l'essentiel de son œuvre [celle de Kafka], elle a été traduite en français par Alexandre Vialatte qui est assurément l'un des plus grands écrivains de ce demi-siècle, ce ne sont pas les trous du cul du nouveau roman qui me pèteront le contraire » (*Dictionnaire*, p. 302)¹⁸

Dans *Les Chroniques de la haine ordinaire*, c'est au contraire à un étrillage en règle qu'il se livre, à l'encontre d'un critique cinématographique qualifié d' « incontinent crétin

¹⁷ A.-M. Paillet-Guth, *Ironie et paradoxe. Le discours amoureux romanesque*, Paris, Champion, 1998.

¹⁸ Sur Vialatte, voir aussi *Scène*, p. 601. Sur la culture, voir *Scène*, p. 558 ; sur Duras, *Scène*, p. 584 (entre autres...).

justement ignoré » (« Criticon », p. 433). À la phrase dénigrée du plumitif, Desproges répond par un exemple de pamphlet littéraire, poétique, en alexandrins, avec distribution subtile des adjectifs (antéposition inhabituelle d' « incontinent », qui lui confère un emploi métaphorique et violemment axiologique) et jeu de triples assonances alternées [in] / [i] / [an] / [in] / [an] / [i]. On remarque le travail littéraire (poétique même), au sein même d'une écriture pamphlétaire.

Pour conclure, nous voudrions analyser brièvement un texte inédit, figurant à la fin du volume des *Textes de scène* (p. 620-621).

Ce texte, intitulé « Les tomates », est la réécriture d'un célèbre passage des *Gommes* de Robbe-Grillet¹⁹ :

Je chante ici l'émouvance absolue du satin lumineux de sa peau transparente, impeccablement tendue sur les rondeurs de sa chair dense et tiède comme les joues des enfants, ferme et dure comme les fesses encore épargnées des lycéennes de 1^{re} B de l'Institut catholique de la rue d'Assas à Paris, dans le VI^e, en dessous de la Fnac Montparnasse, juste en face du marchand d'imperméables. (*Scène*, p. 620)

Les charges contre les nouveaux romanciers sont très nombreuses dans les textes de Desproges. La parodie de Robbe-Grillet passe par un pastiche d'épopée : « je chante » ; comparaison homérique qui dérape (les fesses des lycéennes encore vierges de la Catho de la rue d'Assas) : on est dans l'héroï-comique (traitement sublime d'un « sujet trivial »). C'est un véritable concentré (de tomates) du style de Desproges. La description est gratuite (on est dans le loufoque), mais, au lyrisme ampoulé succède, toujours sur le mode du pastiche, la comparaison homérique, qui, effectuée en deux temps, dérape de manière typiquement desprogienne : du point de vue du rythme on est en cadence majeure, avec une véritable « phrase à traîne » ; du point de vue sémantique, si la première comparaison, par ses résonances de cliché baudelairien s'inscrit dans le programme du pastiche, la seconde, en revanche, n'a rien à voir avec le thème principal (la tomate) dans son développement excessif et dans le choix du comparant (les fesses de lycéennes, déjà incongru en soi). Cette comparaison s'autonomise par la prolifération de détails gratuits comme la précision inopérante de la section des lycéennes (« 1^{ère} B ») ou la situation géographique de la Catho,

¹⁹ Robbe-Grillet, Alain, *Les Gommes*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1953, p. 161.

donnée par un habitué du quartier (« juste en face du marchand d'imperméables ») et fait perdre le thème « principal » de vue.

Tout cela éloigne le lecteur du thème de la tomate, déjà personnifiée érotiquement et métonymiquement en jeune femme (« peau » ; « rondeur de sa chair dense et tiède »). On est dans le digressif. On rejoint ici les conclusions de Julie Jacquemin sur le trop-plein et la prolifération, et celles de Pierre Jourde sur l'incongru. L'image des « fesses encore épargnées », avec son sous-entendu sexuel situe le texte dans l'incongru social, *le déplacé*, au sens où Desproges dit ce qui ne se dit pas et le dit au mauvais endroit (dans le cadre d'une description « noble » et lyrique).

Serait-ce aller trop loin, dans l'analyse de l'emploi des adjectifs chez Desproges et dans l'analyse des sens d'un texte jamais joué (donc incomplet) que de faire de la tomate un portrait de l'auteur ? Derrière la description végétale, se cacherait-il un « Portrait de l'auteur en tomate » ? Il est comme ce végétal ambigu,

ni le fruit qu'on nous dit, ni le légume qu'on voudrait nous faire croire.

Le charme envoûtant de son goût flibustier tient tout entier dans cette trouble ambivalence, sel acide et sucre amer, qui vous explose en bouche quand vous croquez dedans. La tomate se mérite.

(*Manuel*, p. 620)

Florence Leca
Université Paris-Sorbonne
EA 4509 « sens, texte, informatique, histoire »