

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

UNIVERSITE DE MOSTAGANEM

Abdel Hamid Ibn Badis

Institut des Lettres et des Langues

Département de Français

Thèse

Pour l'Obtention du Diplôme  
de Magistère en Langue Française

*Option*

Sciences des Textes Littéraires

**L'ECRITURE HUMORISTIQUE**  
**DANS LE RÉCIT DE JEAN LOUIS FOURNIER**  
**OÙ ON VA, PAPA ?**

Thèse dirigée par :

M. Miloud BENHAÏMOUDA

Présentée par :

M<sup>lle</sup> BENAOUA Djamila

**JURY**

**Président :** M. Amine Roubai-Chorfi, (MCA), Faculté des Lettres et des Arts, Université de Mostaganem.

**Rapporteur :** M. Miloud Benhaïmouda, (MCA), Faculté des Lettres et des Arts, Université de Mostaganem.

**Examineur :** M. Saad-Eddine Fatmi, (MCA), Université de Mascara.

**Examineur :** M. Mansour Benchehida, (MCA), Faculté des Lettres et des Arts, Université de Mostaganem.

**Examinatrice invitée:** Mme Leïla Moussedek, (MCA), Faculté des Lettres et des Arts, Université de Mostaganem

*Année Universitaire 2014-2015*

## **Remerciements**

*Je tiens à remercier en premier mon directeur de recherche M. BENHAÏMOUDA Miloud pour ses remarques, ses conseils et ses encouragements qui m'ont été précieux dans la rédaction de cette thèse. Je le remercie également pour la confiance qu'il m'a accordée.*

*Ma gratitude, je l'exprime également à un professeur, unique dans son genre, qui m'a toujours soutenue dans mes recherches scientifiques et cru en moi : M. BERREHAL Nabil. Son soutien a été important dans la réalisation de ce travail. J'ai une infinie reconnaissance à son égard.*

*Je remercie vivement une autre professeur qui m'est aussi chère que les deux autres : M<sup>me</sup> CHACHOU Ibtissem. Une personne pour qui j'ai beaucoup d'estime. Je lui sais gré de l'aide qu'elle m'a apportée pour l'amélioration de ce travail.*

*J'adresse mes remerciements à tous mes professeurs dont certains ont été importants dans mes orientations universitaires.*

*J'exprime également ma reconnaissance à ceux que je côtoie quotidiennement : les membres de ma famille. Je la dois à mon père qui m'a initiée à l'amour de la beauté de la langue française. Je remercie ma très chère mère pour son affection et tout ce qu'elle fait pour mon bien être. A mes sœurs et frères ; Samira, Lila, Amine, Nadja, Nadir. Vous m'avez toujours encouragée. Je vous en suis reconnaissante.*

*Mes remerciements chaleureux vont aussi à ceux qui m'ont offert leur amitié et qui m'ont toujours encouragée dans la voie de la recherche, tout particulièrement : Kheïra, Youcef, Sameh, Sarah, Amina, Fatima, Djamila.*

## INTRODUCTION GENERALE

La littérature humoristique a pour tâche majeure de produire chez le lecteur de multiples formes d'hilarité qui vont du sourire silencieux au rire. C'est la particularité qui fonde la cohérence de cette catégorie et constitue le point commun entre les œuvres littéraires qui la composent.

Cette littérature, qui existait bien avant que le qualificatif « humoristique »<sup>1</sup> ne soit en usage, recouvre l'ensemble des œuvres qui se particularisent par une fantaisie, une loufoquerie, un non-sens, etc. Le comique rabelaisien, l'ironie voltairienne ont donc été légitimement inclus dans cette forme d'expression à caractère humoristique qui traite sur un mode plaisant des thèmes souvent sérieux.

Ce mode d'expression a caractérisé plusieurs littératures étrangères: francophone (Beckett, Ionesco), anglo-saxonne (Mark Twain). Pour nous en tenir à la littérature française, elle est principalement représentée par Alphonse Allais, Alfred Jarry, Jules Renard, Raymond Queneau. Cela n'est pas une liste exhaustive, il existe d'innombrables anthologies qui ont tenté de rassembler ses représentants à l'instar d'*Anthologie de l'humour noir*<sup>2</sup> d'André Breton qui a connu un grand succès.

A force d'être utilisé pour désigner toute forme d'expression qui invite au rire, le terme « humour » s'est généralisé, d'où le souci des théoriciens d'approfondir des études le concernant pour déterminer ses formes, ses particularités, bref de le distinguer des autres formes voisines. D'ailleurs le phénomène de l'humour ne s'est pas restreint au domaine littéraire ; il s'est révélé dans d'autres expressions artistiques à savoir la peinture, le spectacle, il a également touché le mode de la publicité, le journalisme ainsi que les discours politiques et on parle même d'une musique humoristique. Preuve que ce mode expressif qui, d'abord, est perçu exclusivement comme une manière de faire rire est devenu avec le temps un moyen de communication et de séduction du langage faisant partie de la rhétorique. Son exploitation démontre qu'il est un mode fort apprécié par un grand public. Reste à savoir maintenant comment il fonctionne sur le plan langagier dans le texte littéraire.

Pour revenir au domaine littéraire, l'humour est de plus en plus exploité dans le texte, parmi les écrivains qui en font leur marque d'écriture, nous citerons Jean Louis Fournier puisque c'est sur un de ses récits que nous allons mener notre étude. Leur principale particularité est l'omniprésence de l'humour quelle que soit l'histoire racontée ; du

---

<sup>1</sup> Le mot « humour » n'a été introduit dans le dictionnaire de langue française qu'en 1932.

<sup>2</sup> *Parue pour la première fois en 1939*

mélodrame au simple récit de détente. Il traite avec humour différents sujets qui souvent relèvent du sérieux et du dramatique ; une attitude singulière de voir les réalités ; une manière de penser qui se manifeste par une langue subtile à trait humoristique. Toutefois, son écriture n'a pas uniquement la vocation d'entraîner l'hilarité chez le lecteur mais de créer aussi un effet de provocation, de gêne, qui semble également être le propre de l'humour.

*Où on va, papa ?*, publié en 2008, est l'un des récits de Jean Louis FOURNIER, un titre grâce auquel il a eu un grand succès et qui lui a valu cette année-là le prix Femina. Ce récit n'échappe pas au timbre d'écriture de Fournier; humour, moquerie sont fortement présents. L'auteur y raconte sa propre vie ; il la commence à partir du moment où il a eu deux enfants physiquement et mentalement handicapés jusqu'à ce que l'un meure et le second atteigne ses quarante ans. Nous avons donc à faire à un récit où se mêlent écriture humoristique et autobiographique.

Les points qui ont retenu notre attention lors de la lecture du récit et qui nous ont semblé des pistes de recherche intéressantes pour notre étude, sont d'abord, le mélange de deux tons : le dramatique et l'humoristique, la mélancolie et la gaîté. A un thème consternant à savoir le handicap physique et mental de ses deux enfants, le narrateur utilise dans sa relation des faits, beaucoup d'humour et de moquerie. C'est, d'un côté le contraste fort entre la manière dont il raconte l'histoire et le sujet dont il parle qui fait toute la particularité de l'écriture humoristique de Jean Louis Fournier. D'un autre côté, l'humour dont fait preuve le narrateur n'est pas gratuit. Il n'écrit pas pour le simple fait de provoquer le rire, c'est aussi une technique d'aborder des sujets pathétiques sans créer de tension. Son humour naît d'un assemblage d'attitudes venant de l'auteur-narrateur, des procédés linguistiques et rhétoriques qui participent au fonctionnement de son mécanisme d'écriture.

Sur ces constatations, nous avons décidé d'approfondir notre lecture par une étude se focalisant sur la manière adoptée par l'auteur pour équilibrer entre pathétique et humour à savoir, le recours aux différents procédés employés pour ce type d'écriture.

La présente étude tentera de répondre aux questions suivantes :

- 1- Quelles sont les formes et les fonctions de l'humour dans le texte littéraire qui nous intéresse ?
- 2- Quels sont les procédés rhétoriques et langagiers qui sont privilégiés dans cette écriture humoristique ?

3- L'humour dont fait preuve l'auteur est-il juste une stratégie de narration ou une manière de se résilier de son malheur ?

Il est nécessaire de déterminer les outils auxquels nous recourons dans la présente analyse afin de répondre aux questions posées. Pour ce faire, nous avons jugé opportun d'emprunter dans ce travail de recherche des approches pluridisciplinaires, puisque notre questionnement porte sur l'humour comme phénomène singulier propre à l'homme, sur son aspect textuel et thématique, rhétorique et aussi psychanalytique. Ce dernier aspect ne serait pas une analyse purement psychanalytique mais une tentative d'approche qui lui emprunterait des notions de base du fait que l'humour est relatif à une défense du mécanisme psychique.

Notre étude ne se limite pas uniquement à relever les passages humoristiques mais à comprendre comment l'emploi de certains procédés rend le texte risible. Autrement dit, de localiser et d'expliquer leurs fonctionnements dans l'exercice humoristique. De voir les formes qu'il prend, où il se situe dans le récit et sa fonction dans la narration.

L'objectif de cette étude serait aussi de montrer les formes que prend l'écriture humoristique dans le texte littéraire et qui exigerait la réunion d'un ensemble de procédés de diverses natures : un ensemble d'attitudes qui caractérise le narrateur-humoriste, discursive par le dialogue et le discours direct, rhétorique par le recours aux figures de style. Mais aussi de voir que l'humour par ses diverses formes occupe plusieurs fonctions dans le texte littéraire mis à part l'hilarité.

Pour ce faire, nous ferons appel aux réflexions faites sur l'humour qui a fait l'objet de multiples définitions visant à le définir et de le distinguer des autres formes voisines et d'appréhender ainsi sa relation avec le rire. Robert ESCARPIT, Dominique NOGUEZ, Jean Marc MOURA et Henri BERGSON seront nos principales références en matière de théories humoristiques. Nous aurons à montrer que l'humour reposerait sur des attitudes relatives au narrateur-humoriste, sur une description parfois caricaturale ridiculisant le physique difforme des enfants.

Vu que l'écriture humoristique de ce récit repose essentiellement sur la production verbale du narrateur, nous avons opté pour une approche rhétorique. Nous prendrons en considération les réflexions de Gérard GENETTE qui, dans son ouvrage *Figure V*, rejoint Pierre FONTANIER sur la définition de l'ironie qu'il associe à la figure de l'antiphrase. Et pour la distinguer de l'humour, il propose deux figures qu'il trouve propices à lui à savoir, la litote et l'hyperbole.

Cela nous permettra de démontrer à travers le corpus de notre étude que l'humour a peut-être besoin sur le plan langagier de l'emploi permanent d'une rhétorique, pas uniquement dans un but esthétique. Le définir par une seule figure reviendrait à réduire la

complexité du phénomène, vu le riche emploi des figures dans le récit *Où on va, papa ?* L'idée de penser que la rhétorique de l'humour est propre à chaque écrivain n'est pas à exclure.

Sur le plan psychanalytique, l'humour est considéré comme étant une manière de se défendre, d'extérioriser les maux de l'âme causés par le destin. Il est donc relatif au caractère de celui qui le pratique : l'humoriste. Il ne serait pas donc un savoir qui s'apprend.

Ainsi, notre étude se subdivisera en trois chapitres dans lesquels nous tenterons d'apporter des réponses à nos questions. Dans le premier chapitre, nous verrons à quel niveau se situe l'humour ; ses formes et ses couleurs par le biais d'une analyse thématique et ses fonctions dans le texte littéraire.

Dans le deuxième chapitre, nous procéderons à l'analyse des figures rhétoriques employées au service de l'humour par laquelle nous verrons s'il répond à une rhétorique qui lui est propre.

Le troisième chapitre, quant à lui, sera consacré à une approche psychanalytique pour éclairer cet état d'être de prendre avec humour les malheurs de soi. Nous nous référons tout particulièrement à Sigmund Freud, qui pour lui, l'humour est « un mécanisme de défense ». Nous aurons à montrer qu'il est une forme de résilience- concept développé par Boris Cyrulnik- ; un mécanisme qu'adopte le sujet souffrant d'un traumatisme, et qui malgré toutes les situations adverses réussit à les surmonter. La réflexion de Dominique Noguez dans son livre *L'homme de l'humour (2003)* nous aidera à avancer dans cette approche.

### **Délimitation du corpus**

Jean Louis Fournier, né à Calais le 19 Décembre 1938, est le fils du médecin Paule Léandre Emile (souffrant d'alcoolisme) et de Marie Thérèse François Delcourt, rédactrice. Il est l'aîné d'une famille de quatre enfants. Il passe son enfance à Arras. Son père, qui était alcoolique, décède à l'âge de 43 ans alors que Jean Louis Fournier n'avait que 16 ans.

L'alcoolisme de son père a tourmenté son enfance. Le père faisait de mauvaises blagues à sa famille en s'ouvrant réellement les veines à chaque repas de fête. Il était un bon médecin, qui ne faisait pas payer les patients qui n'ont pas d'argent ; mais le peu qu'il gagnait, il allait le dépenser au bistrot. Face à un quotidien dur à supporter, sa mère se trouvait contrainte de faire l'écrivain public en cachette de son mari pour nourrir ses enfants. L'alcoolisme a rendu le père irresponsable vis-vis de ses obligations familiales, il déconsidérait volontairement la réalité des choses et ne prenait jamais au sérieux ce qui devait être pris au sérieux. Jean Louis Fournier a, dès cette enfance vécu sous la prédominance de son père qui, par son

comportement extravagant a inculqué à son fils l'indifférence aux choses sérieuses et prépondérantes, nécessaires à une éducation exemplaire et la prise de conscience appropriée à chaque événement. Il a au contraire affronté les difficultés de la vie en usant d'humour, de plaisanterie et de moquerie. C'est ce qui a forgé son caractère à l'image du modèle symbole qui est le père.

En 1960, Fournier suit des études de cinéma à l'IDHEC (Institut des Hautes Etudes Cinématographiques) qu'il abandonne pour suivre par amour la fille d'un fermier, mais son histoire finit par une déception, ce qui lui inspirera plus tard son livre *Poète et Paysan* (2010). L'année suivante, il devient assistant-réalisateur pour la télévision. En 1963, il s'installe à Paris et se lance dans la réalisation des documentaires (environ 100) dont certains étaient des films d'art sur la peinture. Il finit par recevoir un sept d'or en 1976 pour un film sur le peintre Egon Scheil.

C'est en 1981 qu'il fait la connaissance de celui qui deviendra son complice, l'humoriste Pierre Desproges. Leur amitié fait d'eux de bons collaborateurs ; ils réalisent ensemble en 1982, 99 chroniques de *La Minute nécessaire de Monsieur Cyclopède*<sup>1</sup>. Il réalise aussi un dessin animé *La Noiraude*<sup>2</sup> en 1997 diffusé sur TF1.

Un autre événement triste vint affecter Jean Louis FOURNIER : la mort de son ami Pierre Desproges en 1988.

Il se consacre par la suite à l'écriture dans laquelle il conserve ce qui particularisait ses productions télévisées : l'humour. A partir de 1992 jusqu'à 1998, il publie des essais. Une année plus tard, il publie son premier récit autobiographique racontant son enfance *Il a jamais tué personne, mon papa* ; il y décrit le personnage bizarre qu'était son père.

En 2008, il revient avec un autre récit autobiographique, plus humoristique que jamais *Où on va, papa ?* C'est le récit d'un père, auteur-narrateur, qui, par malchance eut en deux années d'intervalle deux enfants physiquement et mentalement handicapés.

Il commence sous forme d'une lettre adressée à ses deux fils, où le père affligé par leur handicap, désorienté par la dure réalité de l'événement demeure néanmoins patient et entreprenant.

---

<sup>1</sup> Une émission télévisée humoristique qui dure une minute, présentée par Pierre Desproges, il se joue des sujets sacrés ou tabous.

<sup>2</sup> Une vache malheureuse qui a un cœur de biche et qui téléphonait à son vétérinaire pour lui faire part de ses problèmes et ses craintes. C'est à travers les propos naïfs de la Noiraude et les réponses absurdes du vétérinaire que nous retrouvons de l'humour.

Son premier enfant Mathieu, avait les os fragiles et souffrait d'une scoliose. Il était incapable de raisonner ni de parler, à part de prononcer son prénom. Thomas, son deuxième fils, de constitution physique fragile comme son frère, ne pouvait se redresser que grâce à un corset orthopédique ; les seuls mots qu'il aimait répéter étaient *Où on va, papa ?* -d'où le titre du récit- lorsque son père l'emmenait en voiture.

Tout au long du récit le père raconte ce qu'il a enduré avec ses enfants, comment il a affronté le handicap de ses deux fils ; il fait part de ses remords ; il se culpabilise pensant être seul responsable de leur infirmité, il jalouse et prend en aversion tous ceux qui ont des enfants sains. Il perd son premier fils suite à une opération, sa femme le quitte, puis l'internement de son deuxième fils. Pour atténuer les effets de ces supplices, il travestit ses émotions et ses déceptions par l'humour. Tout son récit est humoristique, même si certains passages prêtent à la compassion. Il fait de l'humour sur tout, ne se permettant aucune limite, se moquant du physique de ses enfants.

### ***Où on va, papa ?* Une œuvre autobiographique**

*Où on va, papa ?* est un récit autobiographique ; nombre d'éléments nous laissent déduire qu'il s'agit d'une écriture de soi. Relaté à la première personne, le « je » abritant à la fois le narrateur et l'auteur, ne laisse aucun doute qu'il renvoie à Jean Louis FOURNIER. Il revient sur les moments forts d'une tranche de sa vie ; depuis qu'il a eu son premier fils jusqu'à que le second atteigne la quarantaine. Bien qu'il ait mis ses deux enfants au centre de sa narration et de son humour, il ramène toujours les faits par rapport à lui, ce qu'il a ressenti, comment il a réagi et commente les faits. C'est lui qui se charge de la narration et de l'humour. Son récit correspond à la définition proposée par Philippe Lejeune sur l'autobiographie :

« Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »<sup>1</sup>

Philippe Lejeune insiste sur la présence dans le texte des indications d'identité entre l'auteur et le narrateur, similaires à celles qui se trouvent sur la première de couverture. Il propose deux manières d'établir l'identité de nom entre auteur, narrateur et personnage :

« L'identité de nom entre auteur, narrateur et personnage peut être établie de deux manières :

---

<sup>1</sup> LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996, p. 14.



- 1- Implicitement : au niveau de la liaison entre auteur-narrateur, à l'occasion du pacte autobiographique ; celui-ci peut prendre deux formes :
  - a) L'emploi de titres ne laissant aucun doute sur le fait que la première personne renvoie au nom de l'auteur (histoire de ma vie, autobiographie, etc.)
  - b) Section initiale du texte où le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur, de telle manière que le lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur, de telle manière que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le « je » renvoie au nom porté sur la couverture, alors même que le nom n'est pas répété dans le texte.
- 2- De manière patente, au niveau du nom que se donne le narrateur personnage dans le récit lui-même, et qui est le même que celui de l'auteur sur la couverture.

Il est nécessaire que l'identité soit établie par les deux à la fois. »<sup>1</sup>

Dans le cas de notre corpus, dès les premières lignes, la narration est entreprise à la première personne. Le prénom de l'auteur est cité dans le texte par le narrateur. Mis à part le fait de parler de ses fils qui ont occupé une place importante dans sa vie, il brosse de temps à autre le caractère qu'il avait en confiant ses visions du monde, ses goûts, son dégoût de ressembler aux autres, son penchant pour l'absurde et l'humour. On discerne bien le caractère qu'il a et sa relation avec l'humour. Nous avons donc à faire à une narration autobiographique humoristique. Ce qui est aussi à constater, est que l'humour ne se trouve pas uniquement au niveau du texte, mais au niveau même de la personne représentant l'auteur-narrateur.

Cette écriture autobiographique à trait humoristique donnant une certaine singularité au texte, nous permet surtout d'entreprendre l'étude de l'humour en relation avec le moi de l'auteur-narrateur ; ceci va nous permettre aussi de brosser le portrait psychologique de l'humoriste. Ce qui va laisser supposer que l'étude d'une écriture humoristique ne serait pas loin d'une étude portant sur la personnalité de l'auteur-narrateur : l'humoriste. Le texte acquerra tout son sens et sa valeur dans la mesure où s'établissent des liens entre lui et son auteur. Il aura tout son sens « *Que dans l'idée même que le lecteur doit être amené à se faire des rapports de dépendance étroits qui unissent ce texte à son auteur* »<sup>2</sup>. En établissant les liens entre texte, humour et ethos, nous arriverons donc à mieux appréhender l'aspect humoristique dans le texte.

---

<sup>1</sup> *Le pacte autobiographique*, op.cit., p. 2.

<sup>2</sup> Jean Marc Moura, *Le sens littéraire de l'humour*, P.U.F., Paris, p. 63.

# Chapitre I

## **Formes et Fonctions de l'Humour**

## Introduction

Jean Louis Fournier, est un écrivain qui ne déroge pas à son habitude d'écrire des récits à trait humoristique. C'est la grande caractéristique de ses œuvres, qui lui a valu le succès dans le monde littéraire contemporain. Une écriture tant humoristique que littéraire traitant des thèmes graves tel que le désespoir, la maladie, la mort, au rire et la moquerie. Cette spécificité d'écriture donne au texte un caractère de paradoxe tant sur le plan thématique que sur les plans discursif et narratif faisant du texte un champ riche en contradictions. L'objet de ce premier chapitre est d'explorer les différentes formes de l'humour qui caractérisent fortement le corpus de notre étude *Où, on va papa ?*

Avant d'étudier de près les formes de l'humour au niveau textuel du corpus, un tour d'horizon s'impose pour connaître ce phénomène qui semble échapper à toute définition ainsi qu'à toutes les autres formes qui lui sont voisines et qui prêtent à la confusion du fait qu'elles provoquent l'hilarité. Nous ferons appel aux grands théoriciens qui ont consacré toutes leurs études à l'humour à savoir Robert Escarpit qui, dans son livre *L'humour*<sup>1</sup>, mène une longue réflexion sur l'évolution de la notion de l'humour. Il sera aussi question du rire, considéré comme l'effet provoqué par l'humour ; nous verrons par le biais des diverses réflexions menées sur ses causes s'il en est l'élément déclencheur au moyen de l'écriture par rapport à l'oralité.

A partir d'une classification des couleurs de l'humour, proposée par Dominique Noguez, nous tenterons d'examiner les formes d'humour de notre récit ainsi que ses couleurs qui se fera au fur et à mesure d'une analyse thématique.

Jean-Marc Moura, dans son livre *Le sens littéraire de l'humour*, traite diverses questions sur la manifestation de l'humour dans le texte littéraire, nous prendrons sa réflexion comme fil de notre étude, pour analyser notre corpus et identifier les formes humoristiques dont fait l'objet le texte autant sur le plan thématique que sur celui des finalités de l'humour. Par ailleurs, nous prendrons en compte l'analyse d'une composante discursive qui caractérise fortement le récit : la présence explicite de l'éthos de l'auteur de cet humour. Car s'agissant d'un récit autobiographique, la narration est entreprise par l'auteur. Prendre en considération cette composante, nous permet de comprendre davantage le texte humoristique à travers les liens existant entre l'éthos et son humour, d'où la manifestation d'une forme particulière d'autodérision. Ainsi l'auteur-narrateur entreprend une narration où il tourne en dérision ses propres fils handicapés dont la difformité physique l'incite à avoir une fantaisie humoristique, et ne s'épargne pas dans son propre jeu. Cette narration à mélange

---

<sup>1</sup> *L'humour*, Paris, Que sais-je ?, 1960.

humoristique entreprise à la première personne influe sur la forme du récit où l'auteur n'adopte pas un même système de narration en alternant dialogue, aphorisme et une sorte de monologue intérieur sachant toujours que c'est lui, le père, qui raconte.

## **A- Bref historique de l'humour**

### **1. L'Humour**

La célèbre question posée dans le domaine de l'humour est « Qu'est-ce que l'humour ? », une interrogation qui demeure sans réponse précise. Elle fut au centre de nombreuses réflexions de théoriciens français et anglais depuis le Moyen Âge jusqu'à ce jour.

Depuis des siècles, des tentatives ont été faites pour éclaircir cette notion d'humour, mais le fruit des réflexions des théoriciens, voire des philosophes n'ont apporté que des descriptions supplémentaires à ce phénomène. Certains d'entre eux que nous citerons dans les lignes qui suivent, ont proposé des définitions, qui certes, ont enrichi ce phénomène d'attributs en recourant à d'autres concepts voisins à l'humour, mais cela n'a fait que rendre la tâche plus complexe pour le distinguer de ses paras-synonymes.

Avant d'aborder cette difficulté de définition, il est plus convenable de commencer par remonter dans le temps et connaître sa filiation étymologique.

Le mot « humour » vient du latin « humor ». Il a une origine médicale qui relève des théories des humeurs appelées par la suite « Théories des tempéraments ». Elles consistent à expliquer, à examiner l'état de santé du corps humain et de son âme par l'équilibre de quatre humeurs ; des liquides présents dans le corps humain que sont : le sang ; le flegme ; la bile et la bile noire (mélancolie). La prédominance abusive de l'un des liquides était considérée comme le symptôme d'une maladie. Constatant l'impossibilité d'un équilibre idéal entre les humeurs, les médecins ne parlaient plus de cette prédominance excessive en terme de maladie mais en terme de tempérament, d'où l'appellation de « théorie des tempéraments ». Ces théories remontent à l'époque du grand médecin grec Hippocrate de Cos, soit au V-IV av. J.-C. Chaque doctrine humorale venait apporter des corrections à une autre pour expliquer ce phénomène de prédominance d'une des humeurs chez l'homme.

La majorité des études faites sur ce sujet de prédominance anormale d'une humeur par rapport aux autres ont été remises en question. Et en séparant la médecine du corps de celle de l'âme, Paracelse<sup>1</sup> avait suscité une grande controverse entre plusieurs théoriciens anglais et

---

<sup>1</sup> Alchimiste suisse (1493- 1541), son influence a jeté un pont entre une médecine des humeurs et une médecine dotée d'une pharmacopée.

français. C'est ainsi que « humour » était très en vogue à la fin de ce siècle dans l'Europe entière.

Pour mieux rendre compte de cette théorie des humeurs, Ben Jonson, créa dans sa pièce<sup>1</sup> des caractères types en fonction de l'humeur qui les définit le plus spécifiquement tel que le coléreux, l'atrabilaire, le flegmatique et l'emporté.

Le sens du mot « humour » évolue vers la fin du XVI<sup>e</sup> s. et désigna la bizarrerie, l'excentricité du caractère chez les anglais.

Après de multiples tentatives échouées pour une définition de l'humour, Louis Cazamian<sup>2</sup> propose deux équivalents au terme « humour » que sont Fluid/ wit, dont le premier nous renvoie à l'étymologie du mot, c'est-à-dire l'humeur ; le fluide produit par le corps humain. Le second équivalent est relatif à la chose, c'est-à-dire le phénomène, et traduit le wit en français par l'esprit.

Addison, remet en question cette tentative de définir l'humour par l'esprit et y voit un lien entre les deux concepts. Il propose une sorte de filiation, sous forme d'arbre généalogique du mot humour et les termes qui lui sont parents :

« La vérité fut la fondatrice de la famille et engendra la Bon sens. Le Bon sens engendra l'Esprit (wit), qui épousa une dame d'une branche collatérale, nommée Gaîté, dont il eut un fils : l'Humour. L'humour est donc le plus jeune de cette illustre famille, et, descendant de parents aux dispositions si différentes, il est de tempéraments ondoyant et divers. On le voit parfois prendre des airs graves et des allures solennelles, parfois faire le désinvolte et d'habiller avec extravagances, de sorte qu'il paraît quelquefois sérieux comme un juge, d'autres fois farceur comme un saltimbanque. Mais il tient beaucoup de sa mère, et quel que soit son état d'âme, il ne manque jamais de faire rire la compagnie. »<sup>3</sup>

Ainsi, selon Addison, l'humour, dans son essence, est un bon sens ; il naît de la faculté de bien juger des réalités et donne de l'esprit à son auteur. Quand la gaîté peint l'esprit, elle lui donnerait la forme de l'humour. Ainsi la coexistence de ces deux traits distincts donne naissance à un humour dont la manifestation est souvent versatile ; il ne correspond pas toujours à une forme invariable. Il est un phénomène changeant par ses manifestations aux effets multiples qui dépendent en parti de la situation et de contexte de la production de l'énoncé humoristique. Dans ses formes les plus récurrentes, il prend l'aspect du grave et du sérieux ou celui du flegmatique. Il est tellement changeant qu'il prend des apparences

---

<sup>1</sup> *Every Man out of his humour* (« Chaque homme hors de son humeur »), 1599.

<sup>2</sup> Dans son livre *le development of English humour*, cité par Escarpit dans *Humour*.

<sup>3</sup> *The Spectator*, n° 35, 10 Avril 1711. In *L'humour*, ESCARPIT Robert, Que sais-je ?, Paris, 1994, p. 38.

extrêmes par le paradoxe qui siège entre elles ; il feint d'être sérieux. Mais ce qu'Addison souligne dans ses propos est l'aspect risible et plaisant qu'a l'humour ; trait sur lequel semblent d'accord la plupart des théoriciens.

## 2. Le mot « humour » en France :

A partir de ce que nous avons avancé, le mot « humour » a évolué dans deux chemins, dans deux pays. L'Angleterre et la France. Il existe deux explications contradictoires sur son origine primitive qui est devenue de plus en plus floue. Les deux pays s'étaient longtemps querellés sur le monopole de la véritable origine du terme et du phénomène. Alors qu'il connut en Angleterre une fortune de nuances de sens et avait comme origine « humeur » -le tempérament de l'être humain- il s'est diffusé en France que dans la seconde moitié du XVIII, vers 1725 et est entré dans la langue française vers 1880.

En 1762, le dictionnaire de l'Académie a introduit le terme « humoriste » qui désignait à cette époque un médecin des théories humorales. Très tardivement, en 1932, l'Académie française a admis dans le dictionnaire le terme « humour » en le distinguant de « humeur ».

Cette question d'origine a créé des querelles entre les théoriciens anglais et français. Voltaire pour montrer que l'humour n'est pas un état d'esprit propre aux anglais et qu'il existait aussi en France. Il écrit:

« Ils ont un terme pour signifier cette plaisanterie, ce vrai comique, cette gaîté, cette urbanité, ces saillies qui échappent à un homme sans qu'il s'en doute, et ils rendent cette idée par le mot humeur, humour, qu'ils prononcent yumour, et ils croient qu'ils ont seuls cette humeur, que les autres nations n'ont point de termes pour exprimer ce caractère d'esprit. Cependant, c'est un ancien mot de notre langue employé en ce sens dans plusieurs comédies de Corneilles »<sup>1</sup>

André Breton, dans son *Anthologie de l'humour noir*, qualifie l'humour à « une révolté supérieure de l'esprit ». Devant une dure réalité, un destin insupportable auxquels l'humoriste ne cède pas et refuse de se plier, de subir désespérément son malheur, il préfère se relever intelligemment, spirituellement par une phrase qui se gausse de ce qui lui arrive.

L'humoriste prend de la distance par rapport à un fait réel qu'il trouve bizarre et pointe ce détachement par une plaisanterie pas méchante.

Un dictionnaire du littéraire propose une définition que nous avons jugée intéressante à reproduire :

---

<sup>1</sup> VOLTAIRE, *Mélanges littéraires*, Lettre, à l'abbé d'olivet, du 21/04/1761.

« L'humour participe du comique, de l'esprit, de la distance à l'égard du monde, et contribue à la promotion de l'absurde, une vision qui saccage un ordre des choses où ne règne plus l'harmonie. Il manifeste une crise de sens – la perte des valeurs fondées sur la transparence et sur la cohérence du discours- à laquelle adhère aujourd'hui un public toujours très large. »<sup>1</sup>

Ce passage rassemble tout ce que l'humour peut couvrir ; Il présente certaines caractéristiques du comique, Il est une forme d'esprit, de sagacité. L'humoriste prend de la distance à l'égard des réalités dont il se moque et qu'il juge insensées voire absurdes. De ce fait, il a un caractère subversif, il trouble et perturbe l'ordre établi des choses et dérange parfois à l'abord de sujets qui souvent passent sous silence.

### **3. Attitudes fondamentales de l'humour :**

Longtemps, l'humour a été défini comme une manière singulière que prend l'humoriste dans la perception du monde qui l'entoure ; une façon propre à lui de décrire des attitudes, des comportements, des réalités qu'il ne comprend pas et qui peuvent lui apparaître étrangères jusqu'au point qu'il adopte lui aussi une attitude bizarre (aux yeux des autres) excentrique, sérieuse qui provoquerait le rire. Dans un air sérieux, il s'interroge sur des choses qui le préoccupent et dont le raisonnement lui paraît absurde, alors que la société le trouve normale, logique et accepte le fonctionnement de ce train de vie.

Parlant du vrai humour- cela suppose qu'il existe le faux humour-, Addison évoque l'attitude humoristique dans le passage qui suit :

« De même que le vrai humour a l'air sérieux, tandis que tout le monde rit autour de lui, le faux humour rit tout le temps, tandis que tout le monde a l'air sérieux autour de lui »<sup>2</sup>

Il ne conçoit le vrai humour que lorsque l'humoriste porte un masque de sérieux qui exprime quelque chose de grave et provoque le rire chez les autres et l'inverse est considéré comme un humour faux.

En 1762, Henri Home, écrit :

« Le vrai humour est le propre d'un auteur qui affecte d'être grave et sérieux, mais peint les objets d'une couleur telle qu'il provoque le rire et la gaîté »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, P.U.F., p.287.

<sup>2</sup> ADDISON, *The Spectator*, n°25 (10 avril 1711), In *Humour*, Paris, Que sais-je?, 1994, p.34

<sup>3</sup> LORD Kames Home, *Elements of criticism*, ( Londres, 1762, p. 161.), *ibid.*, p. 35.

Le sérieux et le grave semblent bien des attitudes fondamentales de l'humour. L'auteur adopte un ton sérieux et grave dans son écriture et fait en sorte de laisser glisser à travers son discours une gaieté chez le lecteur.

### **B- La trace humoristique dans « *Où on va, papa ?* »**

« L'humour réside essentiellement dans une sorte d'inadéquation, de disconvenance entre l'idée et l'expression, le fond et la forme, l'inspiration et les procédés, le sentiment et le ton, l'impression produite par le monde extérieur et sa manifestation chez l'humoriste »<sup>1</sup>

Nous avons choisi de commencer ce point par une citation de Ferdinand Baldensperger, car elle résume exactement les traits forts de l'humour dont nous parlons et qui servira comme point de départ à notre analyse qui porte sur l'humour dans *Où on va, papa ?* Pour ce faire, nous allons reproduire plus longuement la définition proposée afin de déceler comment l'auteur est parvenu à faire d'un récit réel où le drame semble trop cruel, un récit humoristique en combinant des éléments que nous n'avons pas l'habitude de trouver ensemble.

Le premier trait que Baldensperger considère comme le caractère essentiel et spécifique de l'humour est l'inadéquation. Il entend par ce concept, l'écart qui existe entre des traits, des manières d'expression, que nous n'avons pas l'habitude d'adopter pour aborder des sujets graves. L'humoriste joue avec ces discordances et réussit à en faire une concordance harmonieuse et habile, un amalgame duquel découle un récit dramatique humoristique.

Cette inadéquation semble le fil essentiel du texte de Fournier, il a fait d'un récit de malheur et de désespoir, une histoire dont le principal objectif est de susciter l'hilarité chez le lecteur.

La première inadéquation qu'il aborde est celle qui existe entre l'idée et l'expression, c'est-à-dire le sens, le contenu que le narrateur veut nous faire communiquer à travers la manière qu'il adopte pour l'exprimer. C'est ce qui caractérise fortement le récit *Où on va, papa ?* il en fait un récit pavé d'humour, de moquerie, d'ironie et d'anecdotes. Il nous décrit des scènes, où ses fils n'ont rien de cocasse mais la façon dont ils les regarde, les rend caricaturales, ridicules et sujets à la risée, comme dans ce passage :

« J'ai fait une folie, je viens de m'acheter une Bentley.  
(...) Elle est belle comme un carrosse ; quand elle s'arrête, on s'attend à en voir descendre la reine d'Angleterre.

Je l'utilise pour aller chercher Thomas et Mathieu à leur institut médico-pédagogique.

---

<sup>1</sup> Baldensperger, Ferdinand, *Etudes d'Histoire littéraire*, Paris, Hachette, 1907, p. 217.



Je les installe sur la banquette arrière, comme des princes.

Je suis fier de ma voiture, tout le monde la regarde avec respect, essayant de distinguer, à l'arrière, un passager célèbre.

S'ils voyaient ce qu'il y a derrière, ils seraient déçus. A la place de la reine d'Angleterre, il y a deux petits mioches cabossés qui bavent, dont l'un, le surdoué, répète : « Où on va, papa ? Où on va, papa ?... »<sup>1</sup>

Il semble déplacé, et presque honteux de la part du père de parler de la sorte de ses propres fils. Quand une personne est difforme, la moquerie viendrait le plus souvent des personnes méprisantes, dépourvues de sentiment et de morale. La scène que décrit le père, la pensée qu'il nous expose ne prêtent pas à en rire au premier plan, c'est la finesse de l'observation, de la réflexion, ainsi que l'œil critique de l'humoriste, qui font du récit un texte humoristique. Le père-narrateur décrit une scène cocasse à travers l'impression qu'il a eu en étant avec ses enfants dans cette voiture. Il joue deux rôles dans son exercice humoristique, tantôt, il est personnage et fait partie du tableau comique, tantôt il exprime les pensées que lui, aurait eues s'il avait été un passant.

Lorsque nous parlons en termes d'humour, nous n'entendons pas par là uniquement un énoncé qui fait éclater de rire, mais aussi « le rire dans l'âme » dont parle Pascal. Il se pourrait qu'il se manifeste par un sourire, une complicité ou aucun signe physiologique.

Le corpus de notre étude, n'est pas démunie d'énoncé ironique, tout comme dans le passage ci-dessus où nous retrouvons de l'ironie par l'emploi d'une antiphrase (dire le contraire de ce que l'on pense). En traitant l'un de ses enfants Thomas de « Surdoué » par rapport à son fils Mathieu, qui, ne prononce aucun mot. Ceci est une insulte aussi bien au premier qu'au deuxième. Dans cette ironie, il n'épargne personne. Il se gausse aussi bien de l'un que de l'autre.

### **1. Le caractère paradoxal et subversif :**

L'humour dont use l'auteur est à caractère paradoxal et subversif. Nous entendons par le terme de « paradoxe » tout ce qui va à l'encontre de l'habituel et qui semble aux yeux des autres absurde, voire surprenant et choquant à la fois. Même si le paradoxe est perçu souvent comme déraisonnant et aberrant, cela n'empêche qu'il véhicule une part de vérité que la plupart des lecteurs ne voient pas ou feignent de ne pas voir.

---

<sup>1</sup>. FOURNIER, Jean Louis, *Où on va, papa ?*, Paris, Stock, 2008, p.59.

Comme nous l'avons déjà dit, le récit *Où on va papa ?* est raconté sous le mode du paradoxe, du contraste et du subversif ; un père qui relate sur un ton humoristique sa tourmente due au handicap physique et mental de ses deux enfants.

Le père narrateur fait du paradoxe et de la subversion ses deux traits d'esprit. Dans tout le récit, il nous fait part de ce qu'il pense du comportement de la société envers les personnes handicapées. Ses pensées sont loin d'être de simples réflexions, elles sont provocatrices, renversant l'ordre, l'éthique, le comportement social et relèvent parfois de l'insulte. Cette subversion est intentionnelle, elle n'est pas uniquement exprimée contre la société mais aussi contre le destin ; le père en ayant deux fils handicapés refuse de se plier aux codes naturels en agissant comme étant l'homme le plus déprimé de sa « double fin du monde » comme il le dit à sa manière. Au lieu de se plaindre face à un tel échec qui s'est répété à double reprises, il renverse la situation en se gaussant de ses fils Mathieu et Thomas, de lui-même et des autres. Il fait de sa faiblesse sa force d'être. La subversion est par essence provocatrice envers les lecteurs, le père ne se donne pas de limite pour divulguer toutes ses pensées qui sont souvent de l'ordre de l'injure, d'une envie de vengeance...de la provocation. Il ne cherche pas uniquement à nous faire rire mais à nous surprendre allant jusqu'à gêner le lecteur, et à le choquer.

Le premier paradoxe qui se manifeste dans ce récit est dans le ton de la narration qui est humoristique et risible, portant sur des sujets qui ne sont pas enclin au rire. Dans ce genre de récit, le lecteur se retrouve en train de lire une histoire qui vire au drame, réelle voire pitoyable, en riant. Il s'agit ici d'un double paradoxe ; le premier relève du choix du narrateur d'adopter un ton humoristique pour parler d'un sujet sensible aussi bien pour lui que pour le lecteur. Ce premier paradoxe entraîne un second qui va interagir sur le lecteur, qui se trouve lire une histoire dramatique en ayant sur le visage les traits de quelqu'un qui s'amuse ou qui lit des blagues.

Par conséquent, le paradoxe et la subversion semblent être des procédés dans l'écriture humoristique qui entraîne aussi des paradoxes de sentiments chez le lecteur, à savoir la pitié, l'amertume, le sourire et le rire. Cette présence de sentiments contrastés est appelée en psychanalyse l'ambivalence.

## **2. L'humour dénonciateur :**

Au premier abord, on rit à la lecture d'une histoire drôle où l'humour revient à chaque fois. Mais n'y a-t-il pas une leçon de morale, un rappel à l'ordre, une défense, une dénonciation d'un mal-être derrière tout énoncé humoristique ? Il n'est pas dit qu'il faut

prendre un air solennel et sérieux en tenant un discours pour dénoncer un comportement répréhensible. Tout comme les autres arts où chacun exprime à sa guise une prise de position, une opinion, l'humour est également, une attitude singulière d'expression et de dénonciation. Mis à part le fait de relater dans son récit, une histoire pathétique avec humour, Jean Louis Fournier accuse des faits et des comportements qui relèvent de l'éthique à l'égard de la société. Il l'accuse-en visant particulièrement les parents d'enfants normaux- du regard méchant qu'elle porte sur lui et ceux qui sont dans la même situation. Il leur reproche d'avoir des représentations figées sur eux en les condamnant à demeurer là où ils en sont. Il semble faux à la société, déplacé voire impoli qu'un pauvre malheureux père ayant deux enfants handicapés, non choyé par le destin, de se permettre de plaisanter et de rire. Elle le condamne à son tour de se plier encore à son mauvais sort. Autrement dit, elle le fige à un moment le plus douloureux et pénible de sa vie pour qu'il le vive perpétuellement. Elle est devenue à ses yeux une sorte de cloche qui sonne pour faire rappeler au père son calvaire, à chaque fois qu'il se permettait de s'amuser et de rire, et ceci par des regards muets mais plus signifiants que la parole. Comme dans ce passage où le père nous fait part de ses idées et qu'il le dit avec humour, car ce qui nous intéresse le plus est de voir le mariage de l'humour et de la dénonciation, ou plutôt comment l'humour fonde dans la dénonciation.

« Un père d'enfants handicapés doit avoir une tête d'enterrement. Il doit porter sa croix, avec un masque de douleur. Pas question de mettre un nez rouge pour faire rire. Il n'a plus le droit de rire, ce serait du plus parfait mauvais goût. Quand il a deux enfants handicapés, c'est multiplié par deux, il doit avoir l'air deux fois plus malheureux.

Quand on n'a pas eu de chance, il faut avoir le physique de l'emploi, prendre l'air malheureux, c'est une question de savoir-vivre.

J'ai souvent manqué de savoir vivre. Je me souviens, un jour, d'avoir demandé un entretien au médecin chef de l'institut médico-pédagogique où Mathieu et Thomas étaient placés. Je lui ai fait part de mes inquiétudes : je me demandais parfois si Thomas et Mathieu étaient totalement normaux.

Il n'avait pas trouvé ça drôle. »<sup>1</sup>

L'humour est un moyen qu'utilise l'auteur pour dénoncer des réalités qu'il juge répréhensibles. Pour ne pas accuser directement et crument la société de ce qu'elle en est, ainsi que le lecteur, qui pourrait fort possible faire partie de cette société qu'il blâme ; il choisit l'humour pour atténuer et euphémiser l'amertume de son écriture et son histoire tragique. Il recourt également à l'humour comme stratégie de persuasion de ce qu'il avance en

---

<sup>1</sup> *Où on va, papa ? Op.cit.*, p. 39.

gagnant la connivence du lecteur et ceci en arrivant à le faire rire ou sourire car ces derniers sont connus comme signe d'entente et de complicité entre personnes ; en sachant que lorsque deux ou plusieurs individus, se mettent à rire ou à sourire de quelque chose, c'est qu'ils semblent partager un même avis ou une même vision sur le caractère risible et réel du sujet en question. Sauf que, dans le cas d'un corpus écrit, la tâche est double car il ne s'agit pas de faire rire oralement l'interlocuteur par le biais de l'intonation qui joue un rôle primordiale dans la réception des énoncés humoristique. Face à un texte écrit, muet, c'est au lecteur, qui par sa lecture, donne parole au texte humoristique et c'est ici qu'on s'aperçoit que la difficulté de l'écriture humoristique est grande, elle est un continuel défi pour l'auteur de parvenir à son objectif. Il dépend également au lecteur de savoir adopter le ton adéquat pour redonner sens et son au texte humoristique afin que la réception du contenu soit telle qu'elle a été préconçu par l'auteur. Car la lecture et l'interprétation des textes humoristiques dépendent du vécu et surtout de l'appartenance sociale et culturelle du lecteur ; mais il y a tout de même un fond commun dans le récit qu'est l'histoire elle-même. Dans sa narration, le père va et revient entre deux plateaux d'une balance dont l'un est celui de la plainte, de l'amertume et de la dénonciation et l'autre celui de la pointe d'humour. En effet ce que l'auteur-narrateur a réussi dans cet exercice, non sans difficulté, est de trouver le juste équilibre entre les deux ; ne pas trop s'alanguir dans le registre de la plainte et du désarroi maladif et achever presque toujours ses réflexions par un énoncé humoristique au moment le moins attendu par le lecteur en détournant toute son attention sur la phrase drolatique.

### **C- Les couleurs de l'humour :**

Selon Dominique Noguez, l'humour a des couleurs multiples et variables d'où le titre de son livre « *l'arc en ciel des humours* » (2000). Il a attribué à chaque thème traité humoristiquement une couleur spécifique à lui et il en est arrivé à classer dix couleurs : jaune, noir, violet, gris, rouge, rose, vert, bleu, caméléon et blanc.

A chacune de ces couleurs correspondent des caractéristiques qui relèvent de la thématique ainsi que la manière dont l'humoriste aborde un sujet. Toutefois l'aspect commun dans toutes ces couleurs est le caractère paradoxal, considéré par Dominique Noguez comme l'emblème de l'humour, par exemple, le paradoxe entre la nature du sujet traité et la façon dont il est abordé. Ce trait du paradoxe est le procédé voire le principe sur lequel est construite toute la trame du récit de notre étude.

## 1. L'humour jaune :

Comme l'avait décrit Dominique Noguez, l'humour jaune est le mode de prédilection des humoristes pour s'apitoyer sur eux-mêmes. Il lui attribue plusieurs traits :

« Dans ses formes les plus sèches : il consiste à se payer joyeusement sa propre tête, en s'arrangeant tout de même pour retourner les faiblesses en force, les travers en avantages. »<sup>1</sup>

Tout au long du corpus de notre étude, nous avons remarqué plus d'une fois le recours de l'auteur-narrateur à cet humour de couleur jaune pour s'apitoyer sur son sort et celui de ses deux fils. Dans certain passage, il nous donne l'impression qu'il prend réellement conscience de la gravité de son malheur et passe de l'extrême désespoir en noyant le lecteur dans la pitié voire jusqu'aux larmes et trouve toujours un détour marqué par une phrase drôle qui déclenche le rire.

Il commence par une succession de phrases dont le début est le même « si vous étiez comme les autres » (exprimant la condition). La deuxième partie de chacune des phrases nous apporte ce que le père aurait fait d'agréable avec Mathieu et Thomas s'ils étaient des enfants normaux. Il énumère en recourant à l'anaphore (répétition de la même construction de membre de phrases successives) tous ses regrets, ses déceptions, son désespoir causés par le handicap de ses fils. Dans chaque phrase, il accentue l'intensité de ses regrets ; du moins grave jusqu'au douloureux et pénibles comme dans l'extrait suivant :

« Si vous (Mathieu et Thomas) étiez comme les autres, j'aurais eu de petits enfants.

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

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

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

Vous seriez devenus délinquants. (...)

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. »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> NOGUEZ, Dominique, *L'arc-en-ciel des humours*, Paris, Librairie Générale Française, 2000, p. 113.

<sup>2</sup> *Où on va, papa ?*, op.cit., p. 107.

Au début, les regrets sont de l'ordre du désespoir, de la plainte et de l'apitoiement sur sa condition de vie, suscitant ainsi la pitié chez le lecteur. Mais au bout de 13 phrases dont aucune n'est drolatique, l'auteur-narrateur inverse la situation en insérant à la partie anaphorique des propos humoristiques.

Un revirement de vision des choses et du ton est marqué par la conjonction « Mais » qui annonce le début d'une autre conception différente de la précédente situation du père en citant les échecs de sa vie auxquels il n'a pas eu à les affronter « grâce à » le handicap de ses fils. Mis à part l'anaphore qui a été un élément important dans la transition d'un point de vue à un autre, il y a recours à des termes de l'insulte « conne », qui donne au texte un côté plus mordant et finit par en rajouter en plaisantant sur la double déficience dont souffrent ses enfants. Nous insistons sur le fait que l'humour est principalement construit sur la contradiction qui, parfois brusque, surprend le lecteur et suscite chez lui une forme d'hilarité.

Il y a d'autre passage de l'humour jaune dans sa forme la plus sèche. Le père face à ses deux fins du monde, trouve malgré lui des avantages que seuls les désavantagés comme lui (parent d'enfants handicapés), peuvent en bénéficier. Tout comme ce passage qui se trouve à la deuxième page du corpus :

« Grâce à vous, j'ai eu des avantages sur les parents d'enfants normaux. Je n'ai pas eu de soucis avec vos études, ni votre orientation professionnelle. Nous n'avons pas eu à hésiter entre filière scientifique et filière littéraire. Pas eu à nous inquiéter de ce que vous feriez plus tard, on a su rapidement que ce serait : rien.

Et surtout, pendant de nombreuses années, j'ai bénéficié d'une vignette automobile gratuite. Grâce à vous, j'ai pu rouler dans des grosses voitures américaines »<sup>1</sup>

Le père s'arrange dans son malheur et s'y réjouit, car il lui a épargné bien des tâches ardues, tel que le fait de ne pas se soucier de l'avenir de ses fils ; il savait dès le début qu'ils ne feront pas grand-chose, ou plutôt « rien ». Le grand avantage par lequel l'auteur se paye la tête de son destin c'est qu'il a pu conduire de grosses voitures américaines, qui semble être sa passion, et ceci grâce à une vignette automobile qu'on délivrait aux parents d'enfants handicapés. Le narrateur trouve dans ses travers des avantages. L'humour jaune est bien présent dans ce récit et l'auteur en use beaucoup.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 8

## 2. L'humour rouge :

Il s'avère aussi que certains passages du récit relèvent légèrement de l'humour rouge. Ce rouge est une teinte que prend l'humour noir lorsque le malheur dont il est question ne vient pas de la nature ou de la divinité mais de l'humanité elle-même ; de son comportement qui cause du mal à autrui.

De ce fait, l'humour rouge est une nuance de l'humour noir mais à la différence de ce dernier, il y a un certain désir d'indignation qui se fait sentir dans les propos, de vouloir changer le désagrément causé.

L'extrait suivant a été choisi afin de voir à quoi ressemble l'humour rouge :

« Beaucoup de parents et d'amis essayaient, souvent maladroitement de nous rassurer : chaque fois qu'ils le voyaient, ils se disaient étonnés des progrès qu'il faisait. Je me rappelle un jour, leur avoir dit que moi, j'étais étonné des progrès qu'il ne faisait pas. Je regardais les enfants des autres »<sup>1</sup>

Celui qui parle dans ce morceau est l'auteur-narrateur. Ses proches tentant de lui remonter le moral à propos du handicap de son fils Mathieu, lui faisant croire qu'il fait des progrès. Le père, souffrant déjà de la double infirmité de Mathieu, ne pouvait supporter des mensonges. D'un côté, cela n'était pas vrai et de l'autre, ça ne le rassurait pas. Conscient que son fils ne fait pas de progrès encourageant, Jean Louis Fournier en avait marre d'entendre dire les mêmes propos qui n'avaient pas lieu d'être dits. Ce qui nous intéresse plus dans cet extrait est la trace humoristique ; si nous nous mettons à la place des proches de l'auteur-narrateur qui essayaient tant bien que mal et innocemment de reconforter le père, la réponse de ce dernier ne nous aurait pas plu « *Moi, j'étais étonné des progrès qu'il ne faisait pas* » Cette phrase est une sorte de claque pour leur demander avec froideur d'arrêter ...

Mais en tant que lecteur, la réponse de Fournier nous a fait rire, car c'est la dernière réponse à laquelle nous nous attendions dans une telle situation. Mais où réside exactement l'humour ? Et qu'est-ce qui déclenche le rire ? L'énoncé humoristique se situe dans la réponse du père qui n'est que la reprise de la phrase des proches à la forme négative. En rhétorique, il s'agit d'une antithèse. C'est ce malaise qu'il crée et aussi l'audace de classer ainsi ses amis qui déclenche le rire chez le lecteur. Il s'agit d'humour rouge car les propos sont moqueurs et véhiculent une certaine colère de la part du père contre tous les gens qui tentent de le soulager et le reconforter.

---

<sup>1</sup> *Ibid.* p. 16

Toutefois, il y a une autre éventualité d'effet sur le lecteur, il se peut que ce dernier trouve la réaction du père froide, impolie et inadmissible et peut même se dire que le père méritait ce malheur. En conséquent, il ne rira pas. De ce fait, nous pourrions dire que la réception de l'humour n'est pas toujours la même telle qu'elle a été conçue par l'auteur. L'humour a plusieurs effets et pas uniquement le rire.

### 3. L'humour vert :

Ce qui semble l'emblème de l'humour est son aspect paradoxal, à travers ses formes et ses couleurs. Concernant l'humour vert, l'humoriste présente des réalités comme bizarres et étranges. Il s'agit d'une fausse naïveté, une feinte, un faire semblant de ne pas appréhender des réalités et ceci pour exposer un autre point de vue. Le récit *Où on va, papa ?*, est aussi riche d'humour vert que d'humour noir. A l'exemple du passage suivant que nous avons choisi par prédilection :

« J'avais un regard étrange sur les concours du plus beau bébé. Je ne comprends toujours pas pourquoi on félicite et récompense ceux qui ont des beaux enfants, comme si c'était de leur faute. Pourquoi, alors, ne pas punir et mettre des amendes à ceux qui ont des enfants handicapés ?

Je revois encore ces mères arrogantes et sûres d'elles, brandissant leur chef-d'œuvre devant le jury.

J'avais envie qu'elles le fassent tomber. »<sup>1</sup>

Il s'agit d'une réflexion qui vaut d'être dite et qui laisse le lecteur perplexe tout en ayant au coin de la bouche une pincée de sourire. Ce qui prête à l'attention, c'est la subtilité du regard que porte le père sur bien des réalités véritablement absurdes. Quelle est la raison de récompenser un bel enfant et pour quelle peine ? Voilà une question dont la réponse semble évidente. Pour aucune raison. Cette question rhétorique que se pose le père-narrateur ne fait que rendre la réalité encore aberrante et amène le lecteur à partager son avis. La part humoristique dans cet extrait est plus forte dans la seconde question qui elle-même propose une réponse aussi absurde que ce concours du plus beau bébé : récompenser les plus beaux et punir les laids dont les handicapés (les enfants du narrateur). Jusqu'ici, le père ne fait que mettre en question une réalité qu'il n'arrive pas à comprendre. Il apporte une autre touche d'humour qui déclenche le rire. C'est lorsqu'il fait part de son envie pour que ces mères, qui défilent avec leurs enfants, trébuchent et tombent. Il révèle un sentiment de jalousie traduit par cette envie dont la réalisation serait pour lui une satisfaction. Evidemment le fait d'être privé d'enfants normaux rend l'auteur jaloux de ceux qui ont eu la chance d'avoir de beaux enfants en bonne santé. Le plus drôle est que le père-narrateur ne s'est pas empêché de nous

---

<sup>1</sup> *Ibid.* p. 61



confier ses envies malgré qu'elles soient méchantes. C'est cet aspect espiègle qui donne un côté risible au passage et crée une certaine connivence avec le lecteur. Le fait que l'auteur-narrateur se permet « de se confier » au lecteur, laisse ce dernier se sentir complice. Ainsi cette connivence entre auteur et lecteur facilite le mécanisme du risible.

L'humour est de couleur verte tant que l'auteur tente de remettre en question, d'une façon sarcastique, une réalité qui est bien acceptée tout en lui donnant un aspect absurde.

#### 4. L'humour blanc :

Il existe également un humour blanc qui selon Dominique Noguez, est le mélange de la vanité, du désespoir et d'humilité. Il réunit certains traits que nous avons du mal à trouver ensemble, tel que l'aspect hautain et le caractère humble. Une certaine dualité et ambivalence se dégagent dans l'humour.

Dominique Noguez définit cette couleur d'humour comme :

« Une manière de se rabattre, à soi-même le caquet, de descendre de salle aussitôt après s'être monté sur ses grands chevaux »<sup>1</sup>

L'humour blanc, c'est cette attitude que prend l'humoriste pour se remettre en place en atténuant sa situation, telle que dans l'extrait suivant :

« Chaque fois que j'entrais dans un magasin pour essayer un vêtement, il suffisait qu'on me dise : « ça plaît beaucoup, j'en ai vendu une dizaine hier » pour que je n'achète pas. Je ne voulais pas ressembler aux autres. (...)»

Mes enfants ne ressemblent à personne. Moi qui voulais toujours ne pas faire comme les autres, je devrais être content. »<sup>2</sup>

Ce passage présente un exemple de l'humour blanc ; c'est surtout la dernière phrase qui accentue le côté drôle et sert comme chute à sa pensée.

Le père-narrateur a toujours aimé se faire distinguer des autres. Il aimait tant la distinction qu'il faisait tout pour la faire paraître. Dans ce passage, il se moque de lui-même car, lui, qui cherchait constamment à se démarquer, se trouve piégé par sa vanité du fait d'avoir eu deux enfants « *pas comme les autres* ». Il cherche à atténuer drôlement cette situation mais tout en sachant que cette différence de ses fils n'est ni un luxe ni un avantage et lui cause plus de désagréments.

---

<sup>1</sup> *L'arc-en-ciel des humours, op.cit.*, p. 208.

<sup>2</sup> *Où on va, papa ?, op.cit.*, p. 100.

## 5. L'humour noir :

Le « noir » a déjà un passé riche dans l'histoire de la médecine hippocratique, qui définit les quatre humeurs que la tristesse peut accoucher, à savoir la mélancolie et l'atrabile.

La notion d'humour noir a été utilisée pour la première fois par Joris-Karl Huysmans en 1888, à propos de son roman *A Rebours*, mais elle n'a connu sa plus vaste fortune qu'après la seconde guerre mondiale avec le succès de la seconde édition d'*Anthologie de l'humour noir* d'André Breton en 1947. Celui qui est considéré par Breton, comme le véritable initiateur de l'humour noir et l'inventeur de la plaisanterie féroce et funèbre, est l'écrivain anglais Jonathan Swift<sup>1</sup>.

Cette couleur sombre qui ne reflète aucune lumière visible, considérée comme l'opposée du blanc, évoque le côté sombre, le désespoir, le mal, le macabre, la mort, le deuil et même le morbide. Et c'est à partir de ces thèmes qui se penchent vers ce qui est relatif à la finitude, traités au mode du risible et de l'indifférence que nous retrouvons un humour à la couleur noire. De ce fait, l'humour noir est associé à tout thème qui ne prête pas à la plaisanterie, à la dérision, bref au rire. L'humoriste, en prenant un air de détachement et surtout de complaisance, plaisante en allant jusqu'à l'extrême, ne se donnant aucune limite, qui peut atteindre la sensibilité du lecteur qui, pourrait désapprouver et blâmer cet humour noir ; n'admettant pas qu'un tel ou tel sujet soit abordé de manière aussi froide et humoristique telle que la maladie ou la mort d'une personne chère. C'est pourquoi la réaction du lecteur n'est pas toujours le rire ou le sourire ; il peut se sentir gêné ou outragé par la façon dont un sujet est traité, et ceci dépend de l'éthique du lecteur. Ceci dit, l'humour n'est pas uniquement destiné à faire rire, il est aussi conçu pour gêner et déranger. Au sens large, l'humour noir, est l'alliance de la mort, du désespoir au rire ; un tout d'amertume, de gêne, de risible et surtout de macabre.

Selon Dominique Noguez, les traits de l'humour noir sont :

« Pur, choquant et funèbre, telles seraient donc les trois caractéristiques de l'humour noir. Notons qu'elles s'accordent et même, si l'on suit l'analyse de Freud, n'en font qu'une. La mort étant en effet la plus redoutable — et la plus définitive — des agressions qui menacent le moi, elle est aussi celle dont le défi par l'acte humoristique bouscule le plus de résignations, de dévotions, de tabous, en même temps qu'elle procure le plaisir le plus élevé. »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Dans *Modestes propositions* (1729), pour empêcher les enfants des pauvres en Irlande d'être à charge à leurs parents ou à leur pays et pour les rendre utiles au public, il propose de manger ces enfants.

<sup>2</sup> *L'arc-en-ciel des humours*, op.cit., p. 142.

Ainsi résume, Dominique Noguez, les caractéristiques de l'humour noir au nombre de trois ; sa pureté, il est disposé à heurter la sensibilité du lecteur et d'ailleurs André Breton dans son *Anthologie de l'humour noir* le définit comme « *l'ennemi mortel de la sentimentalité* », il peut être blessant et déplacé envers le lecteur qui, disposant d'une éthique et d'un vécu, ne réagira pas forcément en faveur de celui qui fait de l'humour, sans omettre le troisième trait qui est le plus intense, « le funèbre », c'est surtout ce dernier qui accentue et détermine la couleur noire ; l'évocation de la mort, du macabre, du lugubre avec humour est le propre de l'humour noir. C'est trois traits sont presque indissociables, car l'un a comme effet l'autre. La mort est considérée comme étant l'agression la plus effrayante et rédhibitoire ; l'exploiter de façon humoristique serait un défi où l'humoriste semble prendre du plaisir, de la satisfaction à oser se gausser de ce qui est redouté par tout le monde, à vouloir aller au-delà des tabous et des croyances .

Revenons au récit, corpus de notre étude, qui est pavé d'humour de multiples couleurs, y compris le noir. L'auteur-narrateur, en racontant les événements de plus de trente années de calvaire, soit toute une existence jalonnée de déception, de douleur et de désarroi, mêle la mélancolie à la gaîté, il donne également avec humour noir ses sentiments et ses impressions à différents moments de la vie de ses enfants. A chaque conjoncture, à chaque aspect négatif du récit de sa vie, il trouve toujours une dose humoristique qui vient renverser des situations tendues et d'adopter un ton de façon à faire ressortir une plaisanterie du thème dramatique abordé. Comme dans les passages choisis où le père narrateur, qui, tout au long du récit, présume que le handicap de ses deux garçons est dû à l'alcoolisme de leur grand-père paternel où il défie également la mort et se moque d'elle.

« Au ciel, on va peut-être enfin se comprendre.

Et puis, surtout, on va retrouver votre grand-père. Celui dont je n'ai jamais pu vous parler, et que vous n'avez jamais connu. Vous allez voir, c'était un personnage étonnant, il va certainement vous plaire et vous faire rire.

Il va nous emmener faire des virés dans sa traction, il va vous faire boire, là-haut on doit boire de l'hydromel.

Il va rouler vite avec sa voiture, très vite, trop vite. On n'a pas peur.

On n'a rien à craindre, on est déjà morts. »<sup>1</sup>

Ou encore dans cet extrait où le père répond aux questions de son fils Thomas par des répliques suicidaires tout en sachant que ce dernier ne comprend pas.

---

<sup>1</sup> *Où on va, papa ?*, op.cit., p. 92.

« Où on va, papa ?

On va prendre l'autoroute, à contresens. [...]

On va aux champignons. On va cueillir des amanites phalloïdes et on fera une bonne omelette.

On va à la piscine, on va plonger depuis le grand plongeur, dans le bassin où il n'y a pas d'eau. »<sup>1</sup>

Dans les deux extraits, nous remarquons clairement que l'humour noir y est ; dans le premier passage, il s'agit beaucoup plus d'une moquerie à l'égard de la mort, qui semble ne pas lui faire peur alors que dans le second extrait, le ton est beaucoup plus déprimant et démoralisant de la part du père qui ne supporte plus sa situation. Cet humour se situe au niveau des réponses auxquelles le lecteur ne s'attend pas. D'un côté, le ton du père est lourd, râlant non pas à la fameuse question de son fils, mais plutôt à sa destinée qui pour lui est la mort, le suicide pour arrêter cette tourmente dans laquelle il est emportée lui et ses enfants. De l'autre côté, il y a un humour surprenant qui peut à la fois plaire et, dans ce cas l'effet serait le rire, ou déplaire en cas où le lecteur ne tolère pas les réponses du père qui peuvent paraître choquantes, voire violentes. Toutefois la surprise et le choc seraient dans les deux réactions. Voilà le caractère spécifique de l'humour noir, choquer et déplaire, comme le pense Dominique Noguez « *Il est de nature à choquer et à déplaire* »<sup>2</sup>.

### **5.1. L'humour noir, un sentiment d'hostilité :**

Breton le définit comme étant « *l'ennemi mortel de la sentimentalité* »<sup>3</sup> ; un humour qui ne laisse pas de place aux sentiments, qui peut être cruel, grinçant aux sensibles. D'autres théoriciens ont tenté aussi de comprendre le phénomène de l'humour, en lui attribuant des différences vis-à-vis de l'humour noir. Cette couleur qui, selon Dominique Noguez fait fléchir la thématique et la considère, tout compte fait, comme la couleur primaire de l'humour. Tristan Maya, distingue entre humour et humour noir comme suit : « *si l'humour procède d'un sentiment, d'une sensibilité, l'humour noir procède d'une hostilité à l'égard du monde* »<sup>4</sup>.

Si l'humour découle de la sentimentalité et de la sensibilité, le noir, lui, émane de l'animosité et l'aversion contre le monde que l'humoriste vise dans ses énoncés. La définition que donne Tristan Maya rejoint et renforce celle de Breton à propos de la nature de l'humour noir. Ce dernier naît généralement d'une inimitié et d'une opposition aux autres. Ce trait de

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>2</sup> *L'arc-en-ciel des humours, op.cit.* p. 142.

<sup>3</sup> *Anthologie de l'humour noir, op.cit.*, p 16.

<sup>4</sup> *D'un essai de définition de l'humour noir*, dans Synthèses, n° 217-218, juin-Juillet 1964.

caractère, nous l'avons discerné dans pas mal de passages du récit *Où on va, papa ?* comme dans l'extrait suivant :

« Chaque fois que je vois un faire-part de naissance, je n'ai pas envie de répondre, ni de féliciter les heureux gagnants.

Bien sûr que je suis jaloux. Je suis surtout agacé après. Quand, quelques années plus tard, les parents béats et tous confits d'admiration me montrent les photos de leur adorable enfant. Ils citent ses derniers bons mots et parlent de ses performances. Je les trouve arrogants et vulgaires. Comme celui qui parlerait des performances de sa Porsche au propriétaire d'une vieille 2 CV.

« A quatre ans, il sait déjà lire et compter... »

On ne m'épargne pas, on me montre les photos de l'anniversaire, le petit chéri qui souffle les quatre bougies après les avoir comptées, le père qui filme avec le caméscope. J'ai alors des vilaines pensées dans la tête, je vois les bougies qui mettent le feu à la nappe, au rideau, à toute la maison. »<sup>1</sup>

Ce passage est l'exemple parfait de l'humour noir que décrit Tristant Maya, un humour qui naît de l'hostilité. A vrai dire c'est un humour qui émerge d'un sentiment de haine. Le père-narrateur est tellement blessé du fait d'avoir raté ses enfants, qu'il lui semble infernal de voir des parents plus heureux que lui, les qualifiant comme « *les heureux gagnants* ». Il se sent en quelque sorte outragé d'assister à leur bonheur, surtout lorsqu'ils viennent lui en parler. Il est bien conscient des sentiments qu'il éprouve face à de telles situations ; de sa jalousie et de son agacement. C'est une torture pour lui de les voir comblés, fiers de leurs enfants. Il leur en veut presque d'avoir ce bonheur.

Suscitant l'amertume des faits que vit le père, cette narration est humoristique tant qu'elle ne retient aucun sentiment et exprime toutes ses pensées. L'humoristique naît de l'imagination du père souhaite que les bougies d'anniversaires mettent le feu à la nappe et au rideau et que le bonheur des autres tourne au drame. C'est surtout l'esprit rusé, et « diabolique » du père qui est à l'origine de cet humour noir. Cette hostilité qu'il a contre le destin, il la détourne aussi contre ceux qui sont heureux ; elle se traduit par un humour qui souvent manque de sensibilité et foisonne de cruauté, d'envier les gens qui sont plus favorisés que lui. Cet humour à caractère hostile, se manifeste dans certaines lignes du récit par des insultes envers les gens que le père traite de « *jeunes cons* ». Tout au long du récit, il y a une amertume et une colère contre ce monde que le père ne supporte plus, une amertume d'une pointe d'humour.

---

<sup>1</sup> *Où on va, papa ?*, op.cit., p. 145.

## 6. L'humour gris :

Dominique Noguez fait de l'humour gris une variété de l'humour noir et le décrit comme suit :

« C'est cette façon enjouée qu'on peut avoir d'être déprimé et de parler des raisons qu'on a de l'être – le présent maussade, l'avenir incertain, l'ennui, les ratages en tout genre, la solitude sexuelle, bref la grisaille quotidienne- et que, pour cette raison, je propose d'appeler humour gris. C'est une variété du noir en ce qu'il conduit aussi logiquement à la mort que les fleuves conduisent à la mer. (...) C'est l'humour noir toutes les fois qu'il trainasse et s'engluait dans la quotidienneté. »<sup>1</sup>

L'humour gris, plus proche du noir que du blanc, est un humour qu'adopte l'humoriste pour décrire des états d'âme terrassés par la routine et la monotonie de la vie quotidienne. Il cite les causes de cette situation qui reviennent journellement, à savoir l'ennui, la lassitude, le dégoût voire l'incertitude de l'avenir qui mène vers l'inconnu, les échecs de la vie sur le plan professionnel et sentimental, ainsi que les problèmes d'ordre domestiques qui conduisent l'âme à l'abattement et au désarroi total. L'attrait de l'humour gris évoque donc une atmosphère grise qui nous rappelle la tristesse et la platitude.

C'est précisément ce que dégage le récit *Où on va, papa ?*, le handicap de Mathieu et de Thomas est l'élément déclencheur de cette grisaille qui a couvert leur vie. Le père nous en fait part avec humour ; il peint avec sa double déception, la vie qu'il souhaitait avoir avec ses enfants, le père qu'il aurait voulu être avec eux, les passions et l'art qu'il aurait aimé leur faire découvrir. Au lieu de cela il craint un avenir incertain qui le tourmenterait. Son quotidien, fut pendant toute une vie, le handicap de ses fils, observant leur régression au lieu de leur progrès. Boudant sa vie avec humour, regardant les autres et se moquant d'eux parfois avec un humour de pointe vindicative, tout cela raconté avec tellement de légèreté humoristique que c'est finalement ce ton-là qui l'emporte sur le désespoir. Rien de plus concret qu'un passage du récit où l'humour de couleur grise est bien présent :

« Ils ont quel âge, maintenant, vos enfants ? »

Qu'est-ce que ça peut bien vous foutre ?

Mes enfants sont indatables. Mathieu est hors d'âge et Thomas doit avoir dans les cent ans.

Ce sont deux petits vieillards vouëtés. Ils n'ont plus toute leur tête, mais ils sont toujours gentils et affectueux.

---

<sup>1</sup> *L'arc-en-ciel des humours, op.cit.*, p.154.

Mes enfants n'ont jamais connu leur âge. Thomas continue à mâchouiller un vieux nounours, il ne sait pas qu'il est vieux, personne ne le lui a dit.

Quand ils étaient petits, il fallait changer leurs chaussures, prendre chaque année une pointure supérieure. Seuls leurs pieds ont grandi, leur QI n'a pas suivi. Avec le temps, il aurait plutôt eu tendance à diminuer. Ils ont fait des progrès à l'envers.

Quand on a eu toute sa vie des enfants qui jouent avec des cubes et qui ont un nounours, on reste toujours jeune. On ne sait plus très bien où on en est. »<sup>1</sup>

Cet extrait est l'exemple où deux tons sont bien mêlés, une pointe d'amertume et de colère se font sentir en début de l'extrait dans la question « *qu'est-ce ça peut bien vous foutre ?* » ; adoptant dans cette phrase un style beaucoup plus familier, cynique voire offensant, le père semble en colère. Cette question l'irrite et le blesse car il a certainement fait face à elle pas mal de fois. Tenant les mêmes gestes, les mêmes habitudes, ses enfants n'ont pas avancé dans l'âge, ils n'ont pas grandi sur le plan intellectuel, ils sont restés les mêmes tels qu'ils étaient enfants. Ils sont de grandes poupées qui demeurent inertes.

Sur les premières lignes du passage, le père décrit ses enfants de manière attristante mais pour ne pas faire durer ce registre mélancolique, il adjoint le côté fin de l'humour, en trouvant toujours un aspect ridicule chez ses enfants comme la phrase soulignée dans l'extrait où il compare moqueusement la flagrante différence entre la pointure des pieds de ses fils à leur quotient intellectuel qui est limité. Ce qu'il raconte est désolant, et risible par la manière dont il l'exprime. Un humour gris qui raconte une vie dont les maux l'ont rendue grise.

#### **D- Le rire :**

Parler de l'humour nous mène à parler du rire car ce dernier semble son principal effet. On ne peut parler de lui sans expliquer ses causes. Il est une manifestation, une réaction universelle, inhérente à l'homme qui se caractérise par des traits physiologiques et dont le mécanisme, faisant appel au cerveau, reste un champ de recherche encore flou et mystérieux pour les biologistes. Certains théoriciens ont tenté de l'expliquer d'un point de vue philosophique, d'autres ont apporté des explications anthropologiques, mettant le rire en corrélation avec les sociétés et les cultures.

Le rire est un phénomène physiologique naissant d'une réaction à un fait, à une parole, qui le déclenchent. Ses stimulus sont divers ; il peut être provoqué suite à un fait qui tend vers la drôlerie et la cocasserie (stimulus visuel), ou suite à l'écoute d'un énoncé plaisant

---

<sup>1</sup> *Où on va, papa ?*, op.cit., p 154.

(stimulus auditif) ou encore à un stimulus sensible au touché, ce qu'on appelle le chatouillement. Il arrive aussi qu'un souvenir entraîne le rire. Son mécanisme relie à la fois l'esprit et le corps. C'est la réception du stimulus qui est en premier interprété et décodé par le cerveau qui, par la suite, est exprimé par un ensemble de manifestations physiologiques siégeant surtout au niveau de la figure ; ces manifestations sont faciales, spontanées et accompagnées d'expirations bruyantes. Le rire est considéré par de nombreux chercheurs comme un comportement corporel dont le contrôle ne dépend pas de l'homme lui-même. Du fait qu'on ne peut pas rire sur commande, il ne revient pas à une décision qu'il faut mettre en pratique et s'arrêter de rire ; il n'est donc pas un acte maîtrisable, le fou rire en est un bon exemple ; il est difficile de le retenir.

### **1. Explications causales du rire :**

Il existe trois grandes théories qui expliquent les facteurs déclencheurs du rire.

La première est connue sous le nom de la théorie de l'incongruité ; elle désigne la rencontre de deux situations qui n'ont pas l'habitude d'être ensemble et produisent un effet inattendu. Selon cette approche, le rire naîtrait alors d'un décalage entre ce qui est raconté et l'attente d'une chute de l'histoire à laquelle le cerveau humain ne s'attendait guère. Car à la lecture d'une histoire, le cerveau prédit d'avance par des opérations logiques les possibles issues, et quand la fin ne correspond à aucune de ses opérations préalables, cela entraîne chez le lecteur un état de perplexité, et la compréhension du décalage se traduirait par le rire. Eric Smadja explicite ce phénomène en qualifiant le rire comme suit :

« Le sujet rit par suite de la perception subite et inattendue, en une personne, un objet, une situation, d'une absurdité ou d'une contradiction, d'un désaccord entre deux représentations simultanées actuelles, abstraite et concrète. Kant a particulièrement insisté sur le caractère d'absurdité et le changement brutal des représentations de l'esprit induit par la plaisanterie, c'est-à-dire sur le contraste survenu soudainement entre la représentation attendue par la conscience et celle apparue inopinément. »<sup>1</sup>

C'est le propre du rire ; le contraste, la dérogação aux convenances, les feintes d'esprit inattendues.

La deuxième théorie, c'est celle de la supériorité ; c'est le sentiment de supériorité relatif au rieur. Selon cette approche, les causes du rire sont concentrées sur des actes, des erreurs, jugés stupides par le rieur. Celui-ci, étant extérieur, détaché à la mauvaise situation d'autrui, se sentira supérieur à lui et en rira. « *La plaisanterie, est une injure pleine d'esprit,*

---

<sup>1</sup> SMADJA, Eric, *Le Rire*, P.U.F., 1993, p.29.



*et cette injure est la disgrâce d'autrui pour notre propre divertissement* » selon Aristote. Le rieur se réjouit des malheurs d'autrui pour se distraire et cette jouissance qu'il trouve à plaisanter entrainerait chez lui le dédain et le mépris.

La troisième, est relative à la psychanalyse ; nommée par Sigmund Freud la théorie du soulagement. Il considère le rire comme étant un acte où le corps humain se libère d'un surplus d'énergie nerveuse accumulée et inutile que le sujet trouve le besoin de s'en débarrasser en riant. Il définit le rire comme suit : « *...le signe d'un gain de plaisir, provenant d'une épargne, de dépense psychique.* » C'est de cette théorie que certains théoriciens pensent que le rire est bénéfique pour la santé.

## **2. De quel rire s'agit-il dans le récit « où on va, papa ? »**

En appréhendant ces trois théories sur les causes du rire, nous classerons le rire dont il est question dans le corpus *Où on va, papa ?* beaucoup plus dans celle de l'incongruité, car toute l'attention et la part de suspens qui demeure suspendue à travers la narration est l'effet incongru auquel le lecteur ne s'y attend pas, auquel il n'y a pas pensé, et du coup il se retrouve perplexe par ce détour qui provoquerait l'hilarité chez lui. Mais dans ce récit, le rire n'est pas toujours provoqué par cette même cause d'incongruité; du fait que le lecteur n'est pas le seul rieur, l'humoriste (père-narrateur) rit aussi de ce qu'il raconte ; il se met en position de rire de tout et de lui-même. Ainsi le lecteur et le père narrateur ne rient pas forcément pour le même sentiment qu'ils éprouvent envers l'objet risible si nous suivons les théories causales du rire exposées précédemment, du moment que le lecteur et le narrateur n'occupent pas le même statut. Il y a une part de rire de supériorité puisque le père narrateur dans sa relation de certains faits se moque des autres. Son humour, à des moments de la narration, véhicule une certaine méprise envers les personnes visées dans son discours.

Bien que ces théories offrent des éclaircissements causaux du déclenchement du rire, d'autres facteurs entrent en jeu. Ce qu'une personne trouve drôle peut ne pas l'être pour une autre. Et cela se rapporte à des facteurs sociaux ; le vécu de la personne, son appartenance sociale, son humeur au moment de la réception et aussi le sujet en question. Une personne peut ne pas tolérer le rire sur un sujet qui lui semble tragique, où peut-être, elle aussi a été sujette au passé à un fait similaire et refuse d'en rire ; ou encore une personne trop affective trouve moins drôle de rire sur des thèmes qui ne lui semblent pas du tout risibles comme le résume assez bien la célèbre citation de l'humoriste français Pierre Desproges « *On peut rire de tout mais pas avec tout le monde* »

S'ajoute à cela, l'aspect culturel qui joue aussi un rôle important dans le rire. Au vingtième siècle, de multiples études anthropologiques se sont attelées à expliquer les causes du rire selon les cultures des sociétés, tentant de le comprendre comme étant « *la clef des codes et des sensibilités des diverses cultures* »<sup>1</sup>. Le rire a des fonctions sociales dans la mesure où c'est un facteur qui permet l'inclusion et l'exclusion à une collectivité. Jean-Marc Moura le qualifie comme suit : « *Le rire a le double visage du secret, il rapproche dans l'acte même par lequel il retranche, il élève et solidarise les rieurs contre celui qui s'écarte des codes de la bienséance* »<sup>2</sup>. Nous comprenons par-là que le rire est entre autres, un moyen de s'intégrer à un groupe car dans le rire collectif, il y a une entente tacite entre eux, une connivence qui, d'une part rapproche encore plus les rieurs par rapport au fait et d'autre part retranche et exclut celui qui fait l'objet de leur risée pour cause de n'avoir pas adhéré à leur code de la bienséance, à leurs conventions sociales. Cette connivence crée à la fois une solidarité et un sentiment de supériorité des rieurs envers lui.

D'autres études menées sur le rire, ont eu recours à la caractérologie des nations ; Cazamian dans son livre, entreprend une comparaison caractérologique entre les français et les anglais :

« Le tempérament plus léger, plus joyeux des Français, leur plus grande sensibilité à la joie de vivre – cet addiction nationale à la gaieté qui est demeurée, jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, leur trait caractéristique aux yeux du monde, et qui a formé un fort contraste avec les Anglais, ce peuple qui, (...) se réjouit tristement »<sup>3</sup>

Cela confirme l'étiquette donnée aux anglais, à propos de leur mentalité et leur humour, ils sont surtout connus pour leur tempérament flegmatique et indifférent par comparaison aux français qui sont beaucoup plus gais, ouverts, joviaux. Cette étude est principalement fondée sur le tempérament d'une nation et sur la mentalité de sa population.

### **3. Le rire, l'humour et le texte littéraire :**

Les médiums de la communication sont de nos jours multiples, et l'oralité demeure un moyen propice et facile pour déclencher le rire chez l'interlocuteur, alors qu'il est difficile de le déclencher par le texte qui relève de la communication écrite. De même que l'audio-visuel, par rapport au texte, réunit toutes les conditions nécessaires au rire, étant donné que celui-ci repose aussi sur la gestuelle, les mouvements, les postures et les contractions faciales de l'humoriste, tel que le clin d'œil, le regard, ... qui jouent un rôle majeur dans l'hilarité du

---

<sup>1</sup> *Le sens littéraire de l'humour, op.cit.*, p.29

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>3</sup> *The Development of English Humour*, in *Le sens littéraire de l'humour, op.cit.*, p.33.

public. A la différence des autres médiums, le texte est muet, il se caractérise par l'absence du ton de lecture, c'est ce qu'on appelle « *la relation in absentia* » ; à défaut d'une mauvaise intonation, il n'aura plus le même effet et par conséquent il risque de ne pas provoquer le rire. Il est de ce fait un médium dont le rire demeure incertain. Encore faut-il savoir dans quel contexte et quelle humeur le lecteur lit le texte ; sans ignorer les points que nous avons évoqué un peu plus haut sur l'appartenance socio-culturel du lecteur et son degré d'affectivité vis-vis de certains sujets qui ne le feraient pas rire, voire le gêneraient et le mettraient mal à l'aise.

Selon Jean-Marc Moura, dans son livre *le sens littéraire de l'humour*, dans un texte humoristique, le lecteur va plutôt prendre plaisir à la lecture que de rire aux éclats ; le sourire prendra la place de l'hilarité dans la communication textuelle. Il a entrepris une distinction entre rire et humour. Il considère l'humour comme « *un autre type de rire* ». Il qualifie le rire comme étant une réaction à des sources relatives, à une communication orale, à des actes de paroles courtes et directes, tandis que l'humour est approprié à une communication écrite, autrement dit au texte littéraire. Il l'associe au texte par le fait qu'il crée un sourire particulier, le situant entre le rire et le sourire. Il le définit par rapport au rire comme suit :

« Détaché du simple rire de supériorité, plus complexe que la réaction corporelle visible, il (l'humour) se relie à une certaine attitude personnelle souriante, voire empathique, située entre les pôles du rire et du sourire ... »<sup>1</sup>

Il place l'humour entre deux pôles ; le rire (le pôle fort) et le sourire (le pôle faible). Le premier pôle est relatif à une expression beaucoup plus linguistique et le second pôle se rapporte au silence et au laconisme. Le fait que le texte est limité par ses capacités de provoquer le rire, il entraîne chez le lecteur un sourire bien singulier situé entre les deux pôles qu'il attribue à l'effet de l'humour. De cette distinction, il considère le texte littéraire comme le médium le plus approprié et le plus privilégié à l'humour qu'aux éclats de rire.

Dans le cas de notre récit, nous ne pouvons déterminer de manière certaine si le rire est au rendez-vous à chaque énoncé humoristique, étant donné qu'il se situe à plusieurs niveaux, et en raison des facteurs évoqués précédemment. Mais il semble qu'il est à son plus haut degré quand il est utilisé dans le discours direct, ou dans le dialogue, car ce sont les deux modes discursifs que nous jugeons les plus proches de la production orale par rapport au texte écrit puisqu'elle est considérée comme le médium idéal au rire pour les mêmes raisons que nous avons déjà abordées.

---

<sup>1</sup> *Le sens littéraire de l'humour*, Paris, P.U.F., 2010, p. 44.

Cette alternance entre description humoristique, dialogue, introduction du discours direct permet de chasser toute monotonie dans le récit en variant les modes employés dans la production humoristique.

### **E- Le comique, la satire et l'humour :**

Tout texte dont la finalité est de provoquer le rire, nécessite une médiation entre le rieur et le lecteur. Sans cette dernière, l'hilarité ne sera pas au rendez-vous. Il y a une interaction qui s'instaure entre trois instances du texte humoristique que sont : le rieur (ethos), le lecteur et le risible (l'objet du rire). Selon Jean-Marc Moura, l'identification du comique, du satirique ou de l'humoristique se fait par rapport aux relations qui s'instituent entre ces trois dispositifs textuels.

Dans le comique, les rieurs et le destinataire prennent de la distance par rapport au sujet risible pour se divertir ou pour le juger, de ce fait l'objet du rire est perçu comme une « *victime tenue à distance* »<sup>1</sup> par rapport aux rieurs. L'anomalie (ce qui ne va pas chez le sujet risible et incite au rire) dont fait l'objet le risible peut se traduire par des mots de tension, entre des énoncés parodiés (au niveau des registres, champs sémantiques, des comparaisons saugrenues) ou d'un décalage.

Les tensions dites comiques peuvent relever de l'implicite d'une norme telle que la transgression des règles de la bienséance dans un texte qui rend une scène comique. La distance que peut prendre le narrateur (ethos) peut se traduire par la caractérisation ridiculisée, et ironique du sujet risible (les actants du récit).

Le comique serait donc selon cette approche, la présentation amusante et anodine de l'anomalie du risible par rapport à une norme où ethos et lecteur se divertissent ensemble à distance.

Dans la satire, l'ethos et le destinataire se séparent également du risible. Mais en le critiquant, elle lui propose des règles correctrices qui l'orientent vers le succès. Dans cette interaction, le risible est une anomalie qui relève d'une déviation vis-à-vis d'une norme générale dont les rieurs opposent des valeurs.

Elle peut prendre comme cible des discours dont le style est jugé tombé en désuétude ou creux et l'imité pour en faire un objet de rire : c'est ce qu'on appelle un pastiche. Son risible est à la limite de la caricature en faisant appel à la correction de ce qui l'indigne. Car la satire,

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.77.

elle, à la différence du comique qui a tendance à s'amuser en riant à distance, entraînerait un rire punitif. Elle a tendance à s'indigner de l'objet du rire pour le corriger.

Dans l'humour, il y a une union entre l'ethos, le destinataire et le risible, tous trois coexistent. Dans ce sens, Jean Marc Mourra qualifie le texte humoristique comme un texte pour rire *avec*, car les rieurs et le sujet du rire sont ensembles, aucun d'eux n'est mis à l'écart ; il y a une inclusion des trois instances textuelles. « L'esprit rit des choses, l'humour rit avec elles » (Thomas Carlyle). Contrairement au comique et au satirique où le risible est détaché des rieurs par l'intermédiaire du mépris et de la moquerie. Cette inclusion de l'ethos et du lecteur au risible anéantit les frontières entre eux dans l'humour, et donne au texte une ambiance d'une triste gaieté. Jean Marc-Moura parle de dédoublement du « moi » de l'humoriste : « le « je » de l'humoriste se dédouble, l'ethos rit de se savoir et de se montrer risible »<sup>1</sup> C'est ce qui caractérise principalement le récit de notre étude, écrit à la première personne. Le narrateur qui n'est que l'auteur du récit, Jean Louis Fournier, se moque tantôt de ses deux fils handicapés avec une certaine audace désopilante de les décrire moqueusement, tantôt de lui-même en s'incluant avec eux dans la caractérisation pour en compléter le tableau qu'il trouve caricaturale. Il arrive dans des passages de narration et de caractérisation de scène, qui ne font pas forcément rire si on y assistait mais, lui, en nous confiant sa manière de voir les choses, par son imagination, rend la situation drôle. Tout au long du récit, le narrateur-humoriste n'est jamais très loin dans son jeu d'humour ; il s'implique toujours et le « je » est omniprésent depuis le début jusqu'à la fin du récit, il est à la fois l'ethos, le rieur et l'objet du risible, comme dans ce passage qui illustre si bien le dédoublement de l'ethos comme étant l'humoriste conscient de sa situation qui la voit sous l'angle du risible :

« J'ai fait une folie, je viens de m'acheter une Bentley.  
(...)Elle est belle comme un carrosse ; quand elle s'arrête, on s'attend à en voir descendre la reine d'Angleterre.

Je l'utilise pour aller chercher Thomas et Mathieu à leur institut médico-pédagogique.

Je les installe sur la banquette arrière, comme des princes.

Je suis fier de ma voiture, tout le monde la regarde avec respect, essayant de distinguer, à l'arrière, un passager célèbre.

S'ils voyaient ce qu'il y a derrière, ils seraient déçus. A la place de la reine d'Angleterre, il y a deux petits mioches

---

<sup>1</sup> *Le sens littéraire de l'humour, op.cit.*, p. 96.

cabossés qui bavent, dont l'un, le surdoué, répète : « Où on va, papa ? Où on va, papa ?... »<sup>1</sup>

Dans ce passage, le narrateur n'est pas loin de l'objet risible, il est toujours inclus dans les situations qui prêtent à en rire. Son humour est le fruit de sa fantaisie ; il a tendance à laisser libre cours à son imagination qui tend à voir les choses plus caricaturalement en comparant ses fils en premier à des « *princes* » (description valorisante) ainsi que l'attente des passants à voir « *un passager célèbre* » puis il en fait d'eux « *deux mioches cabossés qui bavent* » (description dévalorisante) qui marque la chute de l'énoncé humoristique et la déception de l'attente des passants à voir des handicapés déformés dans une aussi belle voiture. Le narrateur en va jusqu'à traiter l'un de ses enfants de « surdoué » par rapport au deuxième qui ne parle pas du tout. Nous remarquons que l'humour ici, relève non seulement de la fantaisie du narrateur mais aussi de l'emploi du mot ironique « surdoué ». L'ethos est conscient de sa situation et en rit. Ce passage n'entraînerait pas forcément un éclat de rire mais beaucoup plus une esquisse d'un sourire au coin des lèvres ; nous l'avons signalé plus haut que sur le plan de l'écrit, l'humour se manifesterait davantage par le sourire.

A la différence du comique et du satirique, l'humour est le lieu où, le sérieux et le rire vont se mêler. L'humoriste se lance dans ce jeu en reliant ce qui prête à la gravité au rire tel que la maladie, la mort ou la souffrance ; le propre de l'humour noir. Il consiste précisément à mettre ensemble des éléments hétérogènes, une fusion de deux tendances contradictoires. Ce qui fait sa particularité et sa différence, c'est l'agencement des contrastes.

L'ethos de notre récit est l'exemple typique de l'humoriste qui mêle à des sujets sérieux et pathétiques, rire et plaisanterie. N'excluons pas que le Moi de l'ethos est parodié. Comme dans cet extrait où le narrateur-père n'épargne ni ses enfants ni lui-même dans son jeu d'humour :

« La seule chose qu'on a réussie, ce sont vos prénoms. En choisissant Mathieu et Thomas, on a fait dans le bon chic bon genre, avec en plus un petit clin d'œil à la religion. Parce qu'on ne sait jamais, et qu'il faut toujours être bien avec tout le monde.

Si on pensait vous attirait les grâces du Ciel, on s'est bien un peu plantés. »<sup>2</sup>

Ce passage tend vers le pathétique et vire vers la fin au sourire. Le début exprime le désarroi et la déception du père-narrateur du handicap de ses deux fils, en évoquant ce qu'il a réussi chez eux. A vrai dire, il s'attaque à lui-même, il culpabilise car il n'a finalement pas

---

<sup>1</sup> *Où on va, papa ?*, op.cit., p. 59.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 55.

réussi grand-chose mise à part leurs prénoms, un fait qui ne demande pas « un effort particulier », c'est ce qui prête à provoquer l'hilarité ; l'aspect risible de ce passage se situe au niveau de la justification que donne le narrateur à propos du choix des prénoms de ses enfants. Une justification dérisoire vis-à-vis de la religion, il reproche, par son humour, au Ciel de n'avoir pas été généreux envers ses fils, lui qui a attribué à ses enfants des prénoms de « saints ». Ce qui semble singulier dans cet humour, est l'alliance entre le rieur et l'objet du rire ; le narrateur humoriste sourit de lui-même et se moque aussi de ses enfants. C'est l'attitude singulière de l'humoriste d'être excentrique dans sa perception de la réalité. Il y a une autodérision du Moi de l'ethos. Le pathétique étant toujours sur un fond dérisoire.

#### **F- L'autodérision au service de l'humour :**

Dans son sens large, l'autodérision désigne l'acte de tourner soi-même en dérision. Dans son exercice de l'humour, l'auteur ne se contente pas de se moquer de ses fils, il s'attaque aussi à lui-même de différentes façons en recourant à diverses formes discursives.

La forme de l'autodérision dont use l'auteur est assez particulière car elle n'est pas entreprise par la bouche de l'auteur lui-même, mais par celle d'autres personnages. Le narrateur, par la fantaisie des énoncés, par des dialogues qu'il imagine entreprendre avec ses fils, sachant bien que ces derniers ne maîtrisent pas le langage, il leur prête la parole, qui à travers elle, il s'autocritique et se moque de lui-même. De ce fait, celui qui est à l'origine de leurs propos n'est que la voix de l'auteur-narrateur lui-même. Comme c'est le cas dans le passage suivant où le père s'imagine voyager avec son fils (celui-ci handicapé) et partager des moments de complicité avec lui :

« On se promènera la nuit au bord de la mer, sur des grandes plages désertes. On regardera les poissons phosphorescents laisser des traînées lumineuses dans l'eau noire. On philosophera sur la vie, sur la mort, sur Dieu. On regardera les étoiles et les lumières tremblantes de la côte. Parce qu'on n'aura pas les mêmes avis sur tout, on s'engueulera. Il me traitera de vieux con, moi je lui dirai : « un peu de respect, s'il te plaît, je suis ton père », et il me répondra : « Tu n'as pas de quoi être fier. »<sup>1</sup>

Ce passage marque la fin de la rêverie du père qui s'achève par la réponse du fils qui a un double effet sur le discours. La réponse soulignée exprime une autodérision, car sachant que son fils ne maîtrise pas le langage, cette phrase n'est que le fruit de la critique du père envers lui-même. Elle vient en quelque sorte rompre sa fantaisie et lui rappeler sa triste réalité. L'autodérision est exprimée ici par une double voix (la polyphonie) ; celle du locuteur

---

<sup>1</sup> *Où on va, papa ?*, op.cit., p. 133.

de l'énonciation (Mathieu) et l'énonciateur (le père). Tout l'épisode humoristique se trouve au niveau de cette réponse du fils. Nous remarquons que le recours au discours direct est récurrent chez l'auteur et c'est souvent à ce niveau-là que naît l'énoncé humoristique.

Dans ce type de discours autobiographique où le Moi et l'humour siègent, le texte a une singularité particulière. Jean Louis Fournier, entreprend la narration dans tout le récit ; il est l'auteur, narrateur, personnage et humoriste. Il entretient les quatre fonctions. Son récit ressemble à un monologue intérieur qui raconte sous forme de saynètes la vie qu'il a menée avec ses deux fils. Le père, les fils sont mis au-devant de la scène. Un Moi, conscient de son humour, implicitement culpabilisateur et explicitement moqueur de lui-même et de ses deux enfants ; objets de l'humour dans tout le récit.

Examinons un autre passage où l'autodérision est plus directe, le père-narrateur se charge lui-même de l'autodérision en se gaussant de son propre sort dans une sorte de mea-culpa :

« J'ai parfois l'impression d'avoir laissé des traces, mais de celles qu'on laisse après avoir marché sur un parquet ciré avec des chaussures pleines de terre et qu'on se fait engueuler »<sup>1</sup>

En parlant de « traces », le père-narrateur fait allusion à ses deux fils handicapés. N'ayant pas eu des enfants normaux, il s'en veut en se moquant de lui-même. Ce qui est aussi à noter c'est qu'il y a une part d'autocritique dans cette autodérision ; le père s'attaque à sa propre personne en critiquant la nature des traces qu'il a laissées de lui-même -des enfants physiquement et mentalement handicapés- en les comparant à celles « *des chaussures pleines de terre* ».

### **G- Humour et ironie :**

Arrivés à ce stade d'étude, d'autres questions surgissent à propos de l'humour, car ce dernier est un phénomène qui évoque d'autres attitudes d'expression proches par l'effet qu'elles produisent et mène à la confusion. Une confusion qui est due surtout à la difficulté de les définir, de les distinguer l'un de l'autre. Leurs définitions demeurent réversibles. Lorsque nous reprenons deux expressions très utilisées : « Il fait de l'humour » et « Il ironise » quelle est la différence entre les deux phrases ? Cette question nous conduit à une autre dont la réponse résoudra bien le problème : quelle est la différence entre humour et ironie ? Si nous avons rapproché ces deux concepts au cours de notre étude c'est parce qu'ils sont deux procédés qui visent à susciter le rire et nous voulons sans aucune prétention, explorer de près

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 128.



ce terrain en prenant comme appui les célèbres études qui ont fait écho en matière d'analyse du couple humour et ironie.

Tout comme l'humour, l'ironie a aussi été longtemps discutée et fut au cœur de réflexions de philosophes, de spécialistes de figure de style. Ainsi elle a fait l'objet d'étude linguistique et de rhétorique.

M. Josèphe Moreau lui attribue la définition suivante :

« L'ironie est celui qui, dans ses propos, diminue ou rabaisse la réalité, qui refuse d'avouer ses propres qualités, qui dissimule son savoir sous une ignorance feinte, qui se retranche dans une attitude, purement interrogative. L'adjectif ironique, le nom d'ironie se rattacherait au verbe, qui signifie interroger »<sup>1</sup>

Selon M. Josèphe Moreau, les propos ironiques consistent à réduire une réalité, à la mettre au plus bas en la critiquant. Celui qui ironise, adopte une attitude de fausse naïveté, fait semblant d'ignorer l'état des choses. Connaissant les réalités, il feint les autres en travestissant son savoir par des interrogations portant sur des réalités qu'il trouve absurdes. Ainsi l'humoriste se borne dans l'attitude du questionneur, qui ne comprend pas et qui a du mal à partager des évidences. Il joue le rôle d'un imposteur, qui, par les visions, les réflexions qu'il porte sur les réalités, crée de l'ironie. De ce fait, cette dernière, naît des fausses interrogations que se pose l'humoriste sur ce qu'il prétend ne pas comprendre.

C'est exactement l'attitude que prend l'auteur-narrateur du récit *Où on va, papa ?*, avec une naïveté qui paraît presque vraie. Il s'interroge avec un air sidérant sur l'état réel des choses. Tout comme ce passage où le père s'interroge sur le fait qu'il existe des concours où les plus beaux bébés sont récompensés.

« J'avais un regard étrange sur les concours du plus beau bébé. Je ne comprends toujours pas pourquoi on félicite et récompense ceux qui ont des beaux enfants, comme si c'était de leur faute. Pourquoi, alors, ne pas punir et mettre des amendes à ceux qui ont des enfants handicapés ? »<sup>2</sup>

Ce qui semble le plus étrange au narrateur, c'est la raison pour laquelle les parents sont récompensés, et sur ce, il introduit un jeu de mots, au lieu de dire « comme si c'était grâce à eux », il dit « comme si c'était de leur faute ». Il trouve ce genre de concours tellement étrange et absurde, qu'il répond à cette réalité absurde par un raisonnement qui semble le plus

---

<sup>1</sup> Bulletin du Centre d'Etudes de Littérature générale, Faculté des Lettres de Bordeaux, fasc. VII (1957-58-59) réunion du 21 janvier 1958. IN *L'Humour*, ESCARPIT, Robert, *op.cit.*, p. 97.

<sup>2</sup> *Où on va, papa ?*, *op.cit.*, p. 65.

logique en posant une question qui joue le rôle de la troisième proposition c'est-à-dire la conséquence. Nous reformulerons son passage comme suit « Puisqu'on récompense les plus beaux bébés, les enfants handicapés et moches devraient par conséquent être punis, ou bien, ils paieront une amende de leurs tares physiques ». Avec une fine naïveté feintée, le père s'interroge sur des réalités auxquelles personnes ne prêtent attention et qui pourtant méritent réflexion. Cela-dit, la question qui se pose maintenant, c'est la part de l'ironie dans cet extrait. La première interrogation du père est une question fine et sagace, c'est à partir du jeu de mot « comme si c'était de leur faute » au lieu de « comme si c'était grâce eux » que se hisse un brin d'humour. Selon la définition de l'ironie citée plus haut, la seconde question est ironique. A travers ce questionnement, le père ironise sur la réalité, il met le doigt sur des choses qui sont étranges, sur des actes qui n'ont pas de logique, sur des jeux derrière lesquels il n'y a pas une morale et peuvent être blessant pour d'autre, à la fois aux parents tel que lui, qui a des enfants handicapés et ceux dont les enfants sont malades ou atteints physiquement. L'ironie se manifeste sous forme d'une interrogation qui porte sur le fonctionnement absurde de ce monde.

Pierre Fantanier, spécialiste des figures de style, dans son essai *Figures du discours*, propose une définition de l'ironie comme suit :

« L'ironie consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser. Elle semblerait appartenir plus particulièrement à la gaieté ; mais la colère et le mépris l'emploient aussi quelquefois, même avec avantage ; par conséquent, elle peut entrer dans le style noble et dans les sujets les plus graves »<sup>1</sup>

Selon la définition proposée par Fontanier, l'ironie tend à railler soit en prenant un aspect plaisant, soit un aspect sérieux pour dire l'inverse de ce que l'on pense ou de ce que l'on veut faire penser à son interlocuteur, tel que louer ce que l'on veut blâmer, tout en sachant que celui à qui l'on s'adresse comprend notre intention d'ironiser ; et cela est défini par la situation d'énonciation. En définissant ainsi l'ironie, il lui donne un équivalent appelé en rhétorique l'antiphrase, qui se traduit précisément par ce jeu de contradiction entre la pensée et l'énoncé. Il voit l'ironie beaucoup plus du côté du gai mais cela ne l'exclut pas du côté de la tristesse.

Si le problème semble réglé d'un point de vue rhétorique pour l'ironie, quoiqu'elle ait fait l'objet d'autres éclaircissements, l'humour serait alors quoi par rapport à elle ? D'autres théoriciens se sont penchés sur cette question en allant chercher une réponse dans la

---

<sup>1</sup> *Les Figures du discours*, Flammarion, 1977, p. 145.

rhétorique. Autrement dit, ils ont fait le même travail que Fontanier, attribuer à l'humour une figure de discours qui lui est propre.

Nous citerons à titre d'exemple Dominique Noguez qui offre à l'humour, comme équivalent rhétorique, la syllepse (donner au mot à la fois son sens propre et son sens figuré dans l'énoncé). Mais condamner l'humour à une seule figure ne semble pas applicable dans tout énoncé humoristique, elle est loin d'être la figure propice à l'humour car il existe des textes qui tendent à ce mode d'expression sans aucun recours à la syllepse.

L'ironie est toujours d'intention de tourner au ridicule le sujet visé. Il y a dans l'énoncé ironique une feinte de détromper le sujet sur ses attitudes par l'ironiste afin de bien marquer la dévalorisation.

Frank Evrard partant d'une illustration comparative<sup>1</sup> faite par Henri Morier, propose une fine distinction entre humour et ironie sur le plan de la visée de cette dernière et l'effet interprétatif de l'humour chez le récepteur au moment de l'énonciation. La première porte surtout un jugement vis-à-vis du monde et aspire à « fixer la signification », le second laisse planer un doute sur les faits et crée chez le sujet une incertitude à interpréter l'énoncé humoristique, tendant ainsi à ralentir le rire ou l'interrompre.

Malgré toute la pléthore des tentatives de définitions faites sur l'humour et l'ironie, la distinction théorique entre les deux concepts reste posée. Ce que nous pouvons en déduire est que l'humour et l'ironie sont deux notions parentées. Mais dans la plupart des définitions, l'ironie est associée à la figure de l'antiphrase.

## **H- Dimensions risibles de l'humour :**

### **1. Le corps et l'esprit :**

Le jeu de l'humour dont fait preuve l'auteur dans sa narration, porte sur deux aspects dichotomiques indissociables à l'humain ; à savoir le corps et l'esprit. Une description physique, souvent caricaturale, où l'auteur a le souci de faire ressortir de chaque aspect difforme du physique de ses enfants, un côté ridicule qu'il voit toujours sous un angle plaisant en y apportant un rapport de causalité à leurs esprits. Laissant entendre par là, que c'est leur invalidité mentale qui est à l'origine de leur difformité physique. Qu'elle soit physique ou mentale, la caractérisation est intentionnellement humoristique ; le père-narrateur émet à multiples reprises dans son exercice des suppositions marquées par « peut-être » exprimant des hypothèses explicatives humoristiques du dysfonctionnement mental de ses enfants, se traduisant chez eux par une gestuelle incertaine et hagarde ; un physique usé, non

---

<sup>1</sup> *L'humour*, Hachette Livre, Paris, 1996.

conforme à leurs âges, des attitudes enfantines alors qu'ils sont adultes. De ce fait, nous constatons que tout le mécanisme humoristique de ce récit est fondé sur le caractère paradoxal qui naît de l'acte de comparer le corps et l'esprit en brossant des portraits de ses enfants dans des attitudes qui tendent à faire d'eux des personnages extraordinaires ; tout l'humour tient dans l'influence de l'esprit sur le corps qui lui donne une image « sourisible »<sup>1</sup>, ridicule, voire absurde dans bien des situations. L'image du corps, ses attitudes, ses postures, occupent ainsi une composante importante au niveau de la description, car c'est en grande partie autour de lui que se concentre l'effet recherché de l'humour. Bergson parlant de l'importance de l'aspect du physique dans le comique le décrit comme suit :

« Est comique tout incident qui appelle notre attention sur le physique d'une personne alors que le morale est en cause »<sup>2</sup>

Considérant le physique comme étant le centre d'attention sur lequel se concentre l'acte de rire, il fait de lui une loi du comique en le mettant en rapport avec le moral qui y est pour quelque chose. Loin de confondre comique et humour, il semble bien que les deux phénomènes ont des points communs sur la focalisation de l'attention de l'humoriste sur le physique de la personne ciblée. Dans le récit de notre étude, le père narrateur profite de l'infirmité de Mathieu et Thomas pour voir en eux différents personnages, qui n'ont rien de flatteurs, tant par la pitié qu'ils suscitent que par le côté dérisoire de leurs tares physiques et psychologiques.

« Quand on leur met le corset, ils ressemblent à des guerriers romains avec leur cuirasse ou à des personnages de bande dessinée de science-fiction, à cause du chrome qui brille ».<sup>3</sup>

La description humoristique est à caractère caricatural ; Mathieu et Thomas deviennent des poupées de chiffon dans leur état nu et des guerriers romains ou des robots de science-fiction quand ils portent leurs corsets orthopédiques. Selon Bergson, la caricature, ce n'est pas l'accentuation des tares physiques :

« ...car il y a des caricatures plus ressemblantes que des portraits (...). Pour que l'exagération soit comique, il faut qu'elle n'apparaisse pas comme le but, mais comme un simple moyen dont le dessinateur se sert pour rendre manifeste à nos yeux les contorsions qu'il voit ... »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Nous employons cet adjectif pour désigner un énoncé qui fait « sourire »

<sup>2</sup> BERGSON, Henri, *Le rire. Essais sur la signification du comique*, 1900, p. 28. Québec, 30 octobre 2002, LETTRE (US letter), 8.5" x 11). Disponible sur :

[http://classiques.ugac.ca/classiques/bergson\\_henri/le\\_rire/le\\_rire.html](http://classiques.ugac.ca/classiques/bergson_henri/le_rire/le_rire.html)

<sup>3</sup> *Où, on va papa ?*, op.cit., p. 63.

<sup>4</sup> *Le rire. Essais sur la signification du comique*, op.cit., p. 19.

Son objectif n'est pas l'exagération en agrandissant les distorsions d'un personnage mais pour attirer l'attention sur l'aspect difforme du physique en le rendant plaisant. Une technique qui semble pratique dans l'écriture humoristique.

S'ajoute à cela une plaisanterie sur leur invalidité mentale en les traitant de « lutins » et de « *cervelle d'oiseau* » :

« Qu'est-ce qu'il y a dans la tête de mes lutins ? Il n'y a pas de plomb. En dehors de la paille, il ne doit pas y avoir grand-chose, au mieux une cervelle d'oiseau, ou un bric-à-brac genre poste à galène ou un ancien poste de radio hors d'usage. Quelques  fils électriques mal soudés, un transistor, une petite ampoule vacillante qui s'éteint souvent, et quelques mots enregistrés qui tournent en boucle. »<sup>1</sup>

Voilà bien un passage où le père faisant allusion au dysfonctionnement mental de ses fils, il y enchaîne une succession de suppositions dérisoires. Se posant des questions sur l'état mental de ses enfants et y répondant ; que ce soit dans la question comme dans les réponses, l'humour y est, une sorte d'humour ironique ; les traitant de « lutins », ce qualificatif est sensé laisser entendre qu'ils sont intelligents et éveillés – ce qui n'est pas le cas- alors que toute le passage y apporte des réponses réductrices, les traitant de « cervelle d'oiseau » ou à de vieux objets détériorés. Ce qui est aussi à relever, partant de plusieurs observations que nous avons faites dans ce récit y compris de cet extrait, c'est l'enclin de l'humoriste à attribuer aux choses abstraites une image concrète, offrant au lecteur un tableau clair. Il réussit à nous livrer des images amusantes, décrivant l'abstraction du dysfonctionnement mental de ses fils. Ainsi l'apanage du mécanisme humoristique porte en effet sur la réduction des aspects humains aux aspects inanimés, aux objets, aux aspects animaliers qui n'ont pas de particularité valorisante faisant ainsi appel à la caricature.

Toutefois cet humour qu'adopte le père-narrateur vis-à-vis de ses fils n'est pas à caractère méchant ou méprisant même s'il paraît à certain moment ironique. Il y introduit de temps à autre des mots d'affection qui laisse sentir qu'il ne s'agit pas d'un humour à but corrosif d'un père dépourvu de sentiments, s'attaquant à ses propres enfants handicapés. Car le rire dans son essence-même est l'ennemi de la sentimentalité tel que nous le décrit Bergson :

« L'indifférence est son milieu naturel. Le rire n'a pas de plus grand ennemi que l'émotion. Je ne veux pas dire que nous ne puissions rire d'une personne qui nous inspire de la pitié, par exemple, ou même de l'affection : seulement alors, pour

---

<sup>1</sup> *Où on va, papa ?*, op.cit., p.83

quelques instants, il faudra oublier cette affection, faire taire cette pitié »<sup>1</sup>

Le rire ne loge pas avec la sentimentalité ; cette dernière, étant présente, empêcherait l'hilarité. L'humoriste, pour pouvoir rire de ses fils, et se moquer de leur difformité, chasse tout sentiment de pitié et d'affection qu'il a envers eux pour adopter un registre humoristique. Nous aurons du mal à rire de personnes qui suscitent de la compassion, puisqu'elle annule l'effet risible. Pourtant dans le récit, l'enjeu est double pour le père-narrateur ; nous savons combien il n'est pas toléré de se permettre de rire des invalides et encore moins de ses propres enfants. Le père-narrateur, pour donner un côté tendre à son humour envers ses fils, fait des pauses où il laisse la sentimentalité prendre place pour exprimer son amour pour eux malgré toutes les moqueries desquelles ils ont fait l'objet :

« Quand je pense à vos petits abattis, vous n'étiez pas bâtis pour vous appeler Tarzan...Je vous vois mal, dans la jungle, voler de branche en branche, défiant des fauves sanguinaires, et avec la force des bras décrocher la mâchoire d'un lion ou tordre le cou d'un buffle.

Vous, c'était plutôt Tarzonn, la honte de la jungle.

Sachez que je vous préfère à l'arrogant Tarzan. »<sup>2</sup>

Un passage où le père s'adressant directement à ses fils, se gausse encore une fois de leur faible constitution corporelle les comparant à « Tarzonn », qu'il considère comme « *la honte de la jungle* » par rapport à « Tarzan », le héros qui se distingue par sa force et sa témérité à affronter les animaux les plus sauvages. Puis finit par glisser une phrase qui exprime son affection envers ses fils. Cela euphémise l'humour du père et le rend moins dévastateur envers ses enfants ainsi que d'autres personnages handicapés qui n'ont pas échappé dans son récit à une description humoristique mettant en avant des scènes où leur état fut sujet au rire et au ridicule. Certains théoriciens parlent d'humour inoffensif.

## **2. Transgression de l'éthique :**

La transgression de l'éthique semble être le péché mignon de l'humoriste. Il se permet dans son jeu d'humour de violer certaines règles relevant de la morale sur le plan verbal en faisant en sorte de les ignorer et de les défier. Cette manifestation verbale de transgresser l'éthique véhicule en elle une indifférence de l'humoriste vis-à-vis de la morale qui rend le texte drôle. Jean Louis FOURNIER, en ayant deux enfants handicapés, vit deux fois le même drame, adopte un ton humoristique et désinvolte en livrant ses états d'âme. Un passage où son fils, Thomas, en voiture avec lui, répète la même question inlassablement « Où on va,

---

<sup>1</sup> *Le rire. Essais sur la signification du comique, op.cit., p.10.*

<sup>2</sup> *Où on va, papa ?, op.cit., p.55.*

papa ? » - d'où le titre du corpus-. A cette question, le père répond par des phrases qui contreviennent l'éthique car elles véhiculent des idées de l'ordre du suicide que le père voit comme une échappatoire à sa destinée ; se proposant plusieurs manières de se donner la mort avec son fils; prendre l'autoroute à contre sens, caresser les ours d'Alaska pour se faire dévorer, faire une omelette d'amanites phalloïdes (des champignons mortels), plonger dans une piscine vide, se promener dans les sables mouvants. Sachant tout de même que son fils ne comprenait pas ce que son père répliquait, cette enfreinte verbale de l'éthique est aussi exprimée vis-à-vis du lecteur qui est en mesure de juger ses propos immoraux. Or cette désinvolture de la pensée du narrateur est en elle-même humoristique par le fait de ne pas prendre en considération l'aspect moral de ses intentions. Cette intention de vouloir mettre fin à la vie de ses fils revient à plusieurs reprises dans le récit, où le père voit une solution pour en finir avec eux, ne prenant guère en considération ni l'éthique ni ce qu'il adviendra après le passage à l'acte, comme dans ce passage où il voit dans la solution qu'il se propose, pour ne plus entendre les cris de son fils, une part d'échec car celui-ci survivra à la tentative à laquelle il pense :

« Je suis allé plusieurs fois lui dire de couper son moteur, sans succès. C'est impossible de le raisonner.

Je n'arrive pas à dormir, demain je dois me lever tôt. Parfois, il me vient dans la tête des idées terribles, j'ai envie de le jeter par la fenêtre, mais nous sommes au rez-de-chaussée, ça ne servirait à rien, on continuerait à l'entendre.

Je me console en pensant que les enfants normaux aussi empêchent leurs parents de dormir.

Bien fait pour eux »<sup>1</sup>

La transgression éthique est souvent dépourvue de sentimentalité, comme dans le passage ci-dessus, le moment où le père pense à se débarrasser de son fils ; ce n'est plus le cœur qui parle mais la raison. Ce n'est pas par éthique qu'il a renoncé de passer à l'acte, mais au fait que la manière à laquelle il a songé n'est pas la meilleure, ce qui accentue encore plus son insouciance à la morale. Il ne semble pas se préoccuper du jugement de son intention au choix de cette solution de mettre fin au bruit que fait son fils. Le narrateur continue à transgresser en jouissant de la mauvaise situation des autres ; jouissance d'où il tire une certaine consolation. Parlant de ce renversement d'éthique dans l'écriture humoristique, Robert Escarpit l'appelle « *l'arrêt du jugement* », Franck Evrard, le qualifie de « *suspension des évidences affectives et morales* » qu'il explique comme étant l'aboutissement auquel arrive l'humoriste par son indifférence et sa distanciation par rapport aux faits.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 22.

Ce qui est aussi à noter dans cette écriture humoristique, c'est le développement de sentiment de sadisme, une jouissance du malheur des autres ; dans son jeu d'indifférence naît le sentiment sadique marqué explicitement par la phrase soulignée, il se jouit du fait que les parents d'enfants normaux rencontrent eux aussi des difficultés à faire endormir leurs enfants.

Outre la transgression des valeurs morales dans son exercice humoristique qui vire parfois au sadisme, le père-narrateur raconte des scènes dont la logique semble faire défaut et où le lecteur semble parfois aussi désorienté par les tournures humoristiques du père.

### 3. L'Humour : un Franc-parler

Dans *Où on va, papa ?*, le discours du narrateur (le père) se particularise par la franchise de sa pensée, une liberté de s'exprimer sans éprouver aucune gêne à la dire ; que cette pensée soit en sa faveur ou non ; il est dans certains extraits intentionnellement directs pour faire savoir qu'il avait bien compris certains gestes inadmissibles, blessants, venant de ceux qu'il croyait ses vrais amis. Un extrait où le père nous parle de son ami qui avait offert à son fils Thomas, à l'occasion de son anniversaire, une timbale, une assiette et une cuiller à bouillie en argent. Ce fait a eu lieu avant que son handicap ne se révèle, mais depuis, il n'a plus jamais reçu de cadeau de son parrain pour cause de son handicap. Voyons comment le père avec un franc-parler et humour raconte cela :

« S'il (Thomas) avait été normal, certainement qu'après il aurait eu un beau stylo avec une plume en or, puis une raquette de tennis, un appareil photo...Mais comme il n'était pas dans la norme, il n'avait plus le droit à rien. On ne peut pas en vouloir à son parrain, c'est normal. Il s'est dit : « La nature ne lui a pas fait de cadeau, il n'y a pas de raison que moi je lui en fasse. » De toute façon, il n'aurait pas su quoi en faire.

J'ai encore l'assiette à bouillie, je m'en sers comme cendrier. »<sup>1</sup>

Le texte n'est pas écrit sous le mode de l'implicite et du sous-entendu ; le non-dit est dit. Et pour aller au fond de son franc-parler, de son humour, il ne se gêne pas de tout dire. Cet énoncé relève d'un franc-parler dans le moment où le narrateur nous fait la démonstration du raisonnement de la pensée de son ami ; comment il a jugé de ne plus offrir à son fils des cadeaux. L'humour, comme nombre d'énoncé dans le récit est présenté dans le discours direct. Il révèle ses intentions, ses envies, ses idées sans retenue, dont la plupart sont jugés « déplacées » ou « diaboliques ». Suite à un travail de recensement, nous avons remarqué que de nombreux énoncés humoristiques se singularisent par un franc-parler, exprimant le fond

---

<sup>1</sup> *Où on va, papa ?*, op.cit., p. 38.



d'une pensée brutale, une opinion, un sentiment intime du narrateur envers l'interlocuteur. Le franc-parler est généralement considéré comme étant un discours qui ne plaît pas à tout le monde. De même, le discours humoristique du narrateur présente ces indices-là, qui nous laisseraient déduire que l'humour naît d'un franc-parler. Ce dernier, comme l'humour, pourrait avoir comme effet deux cas extrêmes ; soit il plaît, soit il dérange par son langage cru. Il présente quasiment les mêmes caractéristiques de l'humour -surtout quand il est noir- de ce récit, un usage d'une forme outrancière le caractérise. Nous prenons le risque de dire qu'il naît d'une certaine spontanéité d'une pensée quoiqu'il s'agisse ici d'une écriture et par conséquent elle est souvent appelée à être modifiée et retravaillée par le scripteur.

Cependant le franc-parler n'est pas forcément l'humour ; l'un ne signifie pas l'autre et ils ne s'excluent pas non plus. Les deux phénomènes dérangent comme ils plaisent, c'est sur ces points de convergence qu'ils se rejoignent. L'humour présente donc des indices du franc-parler.

### **I- Humour vs Intrigue dans la narration:**

L'intrigue, est l'ensemble des faits qui font une histoire, suscitant un effet d'attente et de suspens chez le lecteur. De ce fait, elle est une composante essentielle de l'histoire. Mais cette dernière, faite d'actions, peut ne pas avoir de suspens, qui, pourtant est un élément primordial dans la narration. Son absence caractérise de plus en plus l'écriture contemporaine de soi. Généralement cette écriture de soi ne présente pas les mêmes caractéristiques qu'un récit fictionnel, entreprise par un écrivain déjà connu par ses œuvres précédentes et dont il entretient la narration de sa vie. Dans l'acte de lire une autobiographie, le lecteur est plutôt animé par la curiosité de connaître la vie de l'auteur en question. Le suspens et la curiosité de connaître l'histoire se confondent. Un auteur écrit sa propre vie pour en montrer quelque chose, il tient le lecteur au fil de l'histoire pour le mener au bout des dernières pages où l'histoire retrouve son dénouement.

Dans le récit *Où on va, papa ?*, l'humoriste ne semble pas avoir ce souci de tenir le lecteur en haleine par une intrigue qui fait avancer l'histoire et arriver à connaître la fin du récit. Une intrigue quasi-absente mis à part quelques faits. A peine que le narrateur se met à raconter un fait qu'il ne tarde pas au bout de quelques lignes de livrer la chute de l'action. Cela est la grande caractéristique de l'écriture autobiographique de ce récit. La trame de l'histoire n'est pas totalement construite sur les faits racontés, le narrateur mise tout sur le discours humoristique et c'est sur cette dimension du récit que l'attention du lecteur est fortement focalisée. L'humour prend en quelque sorte la vedette à l'histoire et à ses

personnages, il domine l'histoire et la devance en étant l'élément essentiel dans la narration. Avancé un peu dans le récit, le lecteur se trouve beaucoup plus à la recherche et à l'attente d'un détour drôle avec toutes ses variations. L'horizon d'attente du lecteur de l'histoire est détourné vers les passages humoristiques. Ce détournement de l'attention du lecteur à l'humour s'effectue par l'habitude qui s'établit dès le début du récit et adapte le lecteur à une écriture à tonalité humoristique. Cela dit, l'intrigue n'est pas absente mais nous dirons qu'elle est mise au second plan, c'est l'humour qui s'approprie ses fonctions et attache le lecteur à l'histoire. Ce dernier, au fil de sa lecture, devient intrigué non par l'histoire mais par la manière dont le père-narrateur va déjouer les situations et comment il va en extraire l'aspect humoristique et le mettre en mots. C'est sur ce point que va se concentrer toute l'attention du lecteur pour trouver son plaisir. Ainsi, l'humour, par-dessus toutes ses formes et ses fonctions dans le texte littéraire suscite tantôt le sourire tantôt le rire ; il est un procédé d'intrigue du moment que le lecteur attache plus d'intérêt à l'attente de l'inattendu des formes discursives-humoristiques qu'à l'histoire.

L'humour et l'intrigue dans le récit *Où on va, papa ?* se confondent. L'un substitue l'autre et le compense. Car le récit est marqué par un effet d'histoire sans suite. Un père désespéré qui raconte son quotidien avec ses deux fils handicapés dont l'aîné est mort. L'humour peut remplir plusieurs tâches dans le texte littéraire, n'étant pas un genre, il occupe une dimension importante dans la mesure où il peut déjouer des éléments de la narration tel que « l'intrigue », en orientant l'intérêt du lecteur vers le discours humoristique. Il peut ainsi pallier l'absence d'une intrigue sans laisser le lecteur la sentir. Il est une composante qui peut être essentielle dans le récit où l'histoire tend à être peu intéressante étant marquée par un seul événement phare déclencheur du drame. Il est un élément d'équilibrage entre histoire, tristesse et plaisanterie : un euphémisme atténuant des situations mélodramatiques. D'ailleurs dans ce genre de récit, on parle de l'humour avant de parler de l'histoire, ce qui prêche à remarquer la prédominance de l'un sur l'autre.

## Conclusion

Ce premier chapitre a porté sur une exploration des caractéristiques de l'écriture humoristique dans le récit *Où on va, papa ?* Pour ce faire, nous avons dû revoir des notions de base, des explications sur l'humour, ses formes les plus connues afin d'être munis de connaissances nous permettant de délimiter un point de départ à cette étude. Il a été question dans ce premier chapitre de décrire l'humour de ce récit au niveau thématique et ses traits textuels ainsi que sa fonction dans la narration. Nous nous sommes surtout attachés à voir comment le narrateur-humoriste qui n'est pas étranger à l'histoire entreprend l'exercice humoristique.

Il ressort de cette première approche que l'humour est fondé sur le paradoxe entre les sujets abordés et le ton adopté. Il est exprimé à des degrés variables d'intensité et cela dépend des procédés employés qu'ils soient de l'ordre de l'outrance ou d'une simple plaisanterie, ...entraînant chez le lecteur divers effets et réactions vu que plusieurs facteurs entrent en jeu au moment de la réception ainsi que le médium choisi. Il se présente comme un phénomène qui englobe toutes les formes prêtant au risible ou au « sourisible ». Peut-être qu'il n'est pas question ici de le différencier de la satire ou du comique car les frontières entre eux sont indéterminables. Il est un tout dont les fonctions le particularisent et le spécifient d'une forme à une autre.

La manifestation de l'humour est riche de formes et naît de plusieurs attitudes de l'humoriste-narrateur. L'humour dans le récit ne répond pas à une seule stratégie, il se situe à plusieurs dimensions du texte. Il naît de la conception de l'humoriste-narrateur de voir la réalité ; il est le fruit de la fantaisie du regard du père envers l'image que lui renvoie la situation déplorable de ses enfants. Il y a un recours à l'autodérision, qui parfois est polyphonique, et à la description caricaturale qui portent surtout sur les tares mentales et physiques des deux personnages sujets à l'humour de leur père. L'énoncé humoristique serait plus vif et drôle quand il est au discours direct. Car c'est sur ce mode que la production écrite est la plus proche d'une oralité qui est considérée comme le médium idéal pour un humour hilarant plus proche de sa production orale.

L'humour dont il est question dans ce récit est verbal, c'est la voix du père-narrateur qui est humoristique et naît souvent de la transgression de l'éthique qui se manifeste par les propos immoraux du narrateur et ses pensées désinvoltes.

Au niveau narratif, l'humour occupe une instance importante dans la trame de l'histoire vu que celle-ci ne contient pas une intrigue évolutive, il apporte donc une part de suspens dans la narration du fait qu'il captive l'intérêt du lecteur.

Divertissant par son effet, dénonciateur par sa finalité, l'humour ne fait pas rire tout le temps par sa gêne et sa transgression d'éthique, il prend des couleurs par sa thématique, rejette la sentimentalité par sa noirceur. Il peut même être, comme nous l'avons signalé, une composante essentielle dans la narration en apportant une part de gaieté à un récit qui dégage de la compassion. Nous l'avons qualifié même d'un élément de suspens au niveau d'une narration qui manque d'intrigue saisissante.

Toutes ces constations faites sur l'humour nous mènent à nous interroger sur les mécanismes langagiers qu'y sont employés, à savoir la rhétorique. Nous ne sommes pas les premiers à vouloir parler d'une rhétorique de l'humour, mais en trouver diverses figures sur un même corpus pourraient apporter des réponses sur l'humour et ses mécanismes langagiers. Ce point fera l'objet d'étude du chapitre suivant.

## Chapitre II

### Humour et Rhétorique

## INTRODUCTION

Dans le précédent chapitre, nous avons exploré les différentes formes et fonctions de l'humour dans le texte littéraire en prenant en considération nombre d'éléments qui caractérisent le récit de notre étude. Nous allons maintenant passer à un autre point qui porte essentiellement sur la langue de l'humour ; la spécificité de son registre, le vocabulaire employé et la place de la rhétorique dans l'écriture humoristique.

Notre principale hypothèse est que l'humour s'exprimerait par des figures de rhétoriques particulièrement dominantes. Cette supposition n'est pas nouvelle ; beaucoup de théoriciens ont repéré des figures plus ou moins propices à l'humour. Si nous nous sommes penchés sur cette question de la rhétorique malgré qu'elle ait déjà été exploitée par d'autres chercheurs, c'est d'un côté, en raison de la fortune des figures de discours que nous avons notées dans les énoncés humoristiques du récit de notre étude, et d'un autre côté, l'idée développée par Jean Marc Moura, dans son livre *le sens littéraire de l'humour*, selon laquelle il déduisait que le médium idéal pour *un humour certain* est l'oralité. C'est ici que diffère notre hypothèse : nous postulons que les figures privilégiées de l'humour, ce seraient les plus usitées dans le registre oral. De cette idée, cela nous a semblé logique de vérifier notre hypothèse avec l'analyse des nombreux procédés qui caractérisent le récit.

Pour ce faire, nous aurons à nous référer à Gérard Genette qui dans son entreprise de distinction entre humour et ironie, a mené sa propre réflexion en attribuant des figures de discours à chacun d'eux. Nous recourons aussi à l'avis de Dominique Noguez ; avec ses deux ouvrages consacrés à l'humour, il est l'un des théoriciens modernes qui a apporté beaucoup dans sa réflexion sur l'humour d'un point de vue philosophique et rhétorique.

Pour une analyse rhétorique, nous nous reporterons à celui qui est considéré comme le fondateur de la rhétorique moderne, Pierre Fontanier. Dans son ambitieux traité *Les figures du discours*, il établit une classification générale et une définition précise et encore valide et pertinente de chacune des figures de style. Il nous servira comme outil dans notre analyse de la rhétorique mise en œuvre dans les processus verbaux du phénomène de l'humour.

C'est par ces notions théoriques et outils opératoires que nous allons entreprendre l'analyse des énoncés humoristiques pour confirmer nos hypothèses sur la relation de l'humour avec nombre de procédés relatifs à la langue et à la rhétorique.

## **A- Quel(s) registre(s) de langue pour un texte humoristique ?**

Le registre de langue joue un rôle capital dans l'écriture romanesque ; d'ailleurs les critiques rapportent le succès d'une œuvre au niveau de langue qui la particularise. Nous focalisons notre étude sur les registres de langue, car nous y voyons un indice d'un choix volontaire d'un niveau de langue dans un texte humoristique. Autrement dit, ce dernier aurait un registre de langue spécifique.

Avant d'aller plus loin dans notre réflexion portée sur notre corpus, il convient de s'arrêter un moment pour rendre compte des différents niveaux de langue.

Le classement le plus traditionnel distingue trois niveaux langagiers : le registre « bas » ou « familier » (il correspond à une parole spontanée et emprunte ses caractéristiques au modèle oral), le registre « courant » ou « moyen » (il est employé dans la vie quotidienne. Les mots sont compris aisément par le plus grand nombre de gens. D'un point de vue syntaxique, il est fondé sur un usage correct de langue) et le registre « soutenu » (il requiert une connaissance approfondie des ressources de langue, caractérise les discours et les textes littéraires ; son style et sa syntaxe sont très recherchés).

Ce classement de variations linguistiques est établi selon différentes échelles :

- 1- Morales : un style « bas » ou « élevé »
- 2- Sociales : des termes, des expressions ou des tours « familier », « populaire », « vulgaire »
- 3- Génériques : emploi de termes « littéraires » ou « techniques »
- 4- Chronologiques : emploi d'un lexique archaïque ou néologique
- 5- Géographiques : quand il s'agit essentiellement d'emprunt.

Quelle que soit la variation linguistique d'un texte, il se cache derrière chacune d'elle un effet recherché à produire. Ces niveaux de langue sont une sorte de hiérarchisation des modes d'expression au niveau du vocabulaire et de la syntaxe, ils signalent la conformité ou non d'une variété du langage par rapport à la norme ; tel que le respect ou non de la construction complète de la négation, des tours d'interrogation, etc. Cependant la littérature, qui était censée filtrer tous ces tours linguistiques peu conformes à la norme, peu appréciés à l'écrit, est devenue un champ où beaucoup d'écrivains ont en fait une particularité de leurs œuvres en mélangeant différents registres dans une même production littéraire tel que le « soutenu » au « populaire » et, de ce fait, nous assistons à une légitimation des variétés linguistiques qui étaient dans un temps passé exclues ou non admises à l'écrit.

Généralement, l'auteur attribue tel ou tel registre de langue aux propos des personnages pour apporter un éclairage supplémentaire sur leurs manières de s'exprimer révélant ainsi leurs niveaux de culture et leurs appartenances sociétales. Le contexte de l'énonciation est aussi un facteur qui influe sur l'emploi d'un vocabulaire donné, plutôt qu'un autre, ainsi l'état d'âme de l'énonciateur est aussi à prendre en considération. Tous ces indices épaississent le portrait psychologique des personnages ou du narrateur. Et de ce fait, ces reproductions de paroles des personnages relatifs à un registre, sont intentionnelles de la part de l'auteur et dépendent de ce qu'il cherche à pointer chez eux.

Cependant, un récit, un texte peut ne pas répondre à un seul registre où il y aurait différents niveaux de langue qui coexistent ensemble ; l'introduction d'un autre registre de manière systématique par rapport à celui qui est dominant, mérite aussi attention et interprétation ; car elle peut être une variation linguistique qui tend à provoquer une réaction chez le lecteur.

Nous ne pouvons parler de registre de langue sans aborder le registre littéraire, car longtemps les théories littéraires, voyant l'existence d'une correspondance entre eux, reliaient les deux ensembles. Nous entendons par « registres littéraires » les diverses représentations du monde et émotions qu'une œuvre littéraire tente d'exprimer ; tel que le tragique, le pathétique, le polémique, le comique, l'humoristique, etc. Les théoriciens ont noté que chaque registre littéraire traitant un sujet donné, correspond automatiquement à un registre de langage. Ainsi des systèmes de hiérarchisation tel que le schéma de « La roue de Virgile », ont établi des distinctions de ces registres : aux registres épique et tragique correspond le niveau soutenu ; au didactique le style moyen ; au comique le familier, le populaire... Mais contre toute attente, les modes d'expressions littéraires modernes ont été réinventés, et ces systèmes de concordances de registre littéraire et langagier ne répondaient plus à ces schémas ; le tragique pouvait très bien suggérer le comique : ce qui témoigne d'une transgression des genres littéraires.

Passons à l'analyse des registres qui définissent le niveau de langue adopté et le choix du vocabulaire employé dans les énoncés humoristiques.

### **1. Sur le plan lexical**

Nous avons signalé plus d'une fois que le registre littéraire du récit *Où on va, papa ?*, est très variable entre le pathétique et l'humoristique. Deux registres, assez contrastés par les émotions qu'ils peuvent faire éprouver au lecteur ; le premier, vise à susciter la pitié et la compassion, tandis que le second, cherche à le faire rire. Il est question dans notre corpus de



variation linguistique exclusivement d'ordre lexical au niveau des énoncés humoristiques et, d'une syntaxe de niveau courant. Notre tâche dans ce présent chapitre est d'observer et d'interpréter comment un emploi considérable de mots relevant d'un registre donné, agissent et participent à rendre un texte, humoristique. Il nous semble que le choix du niveau de langue et l'humour sont indissociables dans la réalisation des fins de ce dernier. Le récit est écrit dans un niveau de langue plutôt courant, associé de temps à autre à un lexique relevant du registre familier. A côté de cela, nous assistons à un travail de prosodie ; les tournures de phrases sont loin d'être complexes et sont plutôt courtes. L'ensemble des termes employés relève d'un niveau de langue standard se particularisant nettement par un style littéraire et de la présence de nombreuses figures de rhétorique. Ce mélange de deux registres, le « courant », le « familier » surtout dans les énoncés humoristiques, aurait pour intention de susciter la provocation et la plaisanterie.

Il nous semble que le choix de ces deux registres est adéquat en faveur de cette écriture humoristique, du fait qu'ils sont les plus proches de la communication orale. Ce qui nous renvoie à l'idée que la correspondance, l'analogie avec le langage oral assurent la fluidité et la réception de l'énoncé humoristique. De plus, la prédominance du niveau « courant » s'explique par le fait qu'il est celui qui convient à toutes les situations de communication. A l'oral comme à l'écrit, il est le registre du juste milieu qui se distingue par un vocabulaire et une syntaxe correcte. Cela ne veut point dire que le registre « soutenu » ne va pas de pair avec l'humour, mais dans le standard et le familier, le lecteur retrouve un répertoire de termes qui font partie de son propre langage quotidien ; de là il serait rapidement séduit par le texte ; la spontanéité de la parole privilégie la garantie et l'efficacité de l'humour. Pour ces raisons, nous voyons en lui, une technique qui favorise une connivence rapide entre le narrateur et le lecteur. Cette complicité se construit en premier par un langage commun, usuel pour les deux. Nous jugeons que le choix de ces deux registres dans le récit *Où on va, papa ?* est judicieux et bien réfléchi.

Quelques exemples s'imposent pour illustrer notre réflexion :

« Je pense à une époque où on voulait castrer les enfants handicapés. Que la bonne société se rassure, mes enfants ne vont pas se reproduire. Je n'irai pas me promener avec une petite main qui gigotera dans ma vieille main, personne ne me demandera où le soleil s'en va quand il se couche, personne ne m'appellera grand-père, sauf les jeunes cons en voiture derrière

moi parce que je ne roule pas assez vite. La lignée va s'arrêter, on va en rester là. Et c'est mieux comme ça. »<sup>1</sup>

Voilà un énoncé qui illustre exactement nos propos sur les registres littéraire et langagier. Il s'agit d'un passage, qui se trouve dans les dernières pages du récit, où le pathétique prend le pied sur l'humoristique. Son destin brisé, le père-narrateur, se retrouve dans un état d'esprit troublé et pitoyable, suscitant la compassion du lecteur. Il livre ses dernières pensées marquées par une pointe de colère contre la société. Le pathétique et le polémique sont bien présents dans cet extrait par l'emploi des tournures négatives « *Je n'irai pas me promener avec une petite main* » « *...personne ne me demandera...* » « *...personne ne m'appellera grand-père* », ces successions phrastiques à la forme négative accentuent le registre pathétique. Toutefois, cet extrait ne tarde pas à prendre une tout autre tournure par l'emploi de l'expression « jeunes cons ». L'adjectif « cons », classé par le dictionnaire comme un terme familier et vulgaire puisqu'il s'agit d'une insulte, vient renverser le registre premier ; ce n'est plus la même émotion qu'il exprime et suscite chez le lecteur. La part humoristique est aussi due à l'interruption du pathétique par l'insulte imprévue à laquelle le lecteur ne s'attend pas. C'est toute l'explication que le narrateur apporte à propos des raisons pour lesquelles les jeunes l'appelleraient « grand-père » qui prête au rire. L'introduction d'un terme familier relevant de la catégorie de l'insulte apporte un aspect drôle à une tension, permettant une atténuation du pathétique et un retour à l'humoristique. Puis, il y a un retour vers le registre pathétique. Nous assistons à un chevauchement de registres littéraire et langagier : le pathétique et l'humoristique, le courant et le familier.

Un autre passage qui illustre notre idée sur le recours à l'insulte pour créer un ton humoristique :

«...Il arrive qu'elle se pose sur la table, ou mieux sur l'épaule d'un enfant. On pense à Picasso, à L'Enfant à la colombe. Certains en ont peur et hurlent de terreur, mais la colombe est de bonne composition. Thomas la poursuit en l'appelant « tite poule », il voudrait l'attraper, peut-être pour la plumer ?

Le monde des animaux et des hommes a rarement été en telle harmonie. Entre cervelles d'oiseaux, le courant passe. »<sup>2</sup>

C'est dans l'IMP<sup>3</sup> que le père décrit une scène qui n'a rien de drôle. C'est la fantaisie verbale du père à la commenter qui est drôle ; une fantaisie et des expressions familières utilisées dans l'intention de se moquer de ses fils. L'expression

---

<sup>1</sup> *Où on va, papa ?*, op.cit., p. 110.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.130

<sup>3</sup> Institut Médico-Pédagogique où les enfants de Jean Louis Fournier étaient placés.

« cervelles d'oiseaux » est utilisée pour traiter ses fils, ou tous les handicapés mentaux de « sots » par rapport à la colombe qui volait dans l'IMP.

Sur le plan syntaxique, la plupart des énoncés humoristiques sont exprimés dans des phrases courtes qui tombent comme une sentence « *Entre cervelles d'oiseaux, le courant passe* ». Dans ce cas précis l'humour procède de deux figures de style imbriquées : 1 / L'ironie et 2 / une figure que Fontanier classe parmi les tropes mixtes : la syllepse qui consiste « *à prendre un même mot tout-à-la-fois dans deux sens différents, l'un primitif ou censé tel, mais toujours du moins propre ; et l'autre figuré ou censé tel, s'il ne l'est pas toujours en effet [...]* »<sup>1</sup>

La formule « cervelles d'oiseaux » revêt bien deux significations : au propre d'abord puisque le contexte évoque la colombe (la « tite poule » pour l'enfant), au figuré pour désigner l'étourderie, la distraction ou la bêtise. A cette double signification de la syllepse, vient se greffer l'ironie puisqu'on ne saurait prêter à l'auteur l'idée que les enfants handicapés soient des « cervelles d'oiseaux ». Il s'agit à la fois d'une reprise affectueuse d'un lieu commun, d'un cliché social, d'une reprise ironique puisqu'on ne le comprend pas au sens propre et d'une syllepse puisque l'auteur joue sur les deux significations de l'expression « cervelle d'oiseau ».

L'humour de Jean Louis Fournier privilégie une syntaxe de phrases courtes, drôles et faciles à retenir ; c'est aussi par la brièveté que le plaisant est intense. Quant aux périodes, elles sont presque inexistantes.

Un autre passage à ton polémique suggérant un effet humoristique :

« “Ils ont quel âge, maintenant, vos enfants ?”

Qu'est-ce que ça peut bien vous foutre.

Mes enfants sont indatables. Mathieu est hors d'âge et  
Thomas doit avoir dans les cent ans. »<sup>2</sup>

Nous sommes dans le dernier chapitre du récit ; le registre est plutôt polémique : le père continue, malgré l'âge avancé de ses fils, de répondre à des questions déplacées qui le contrarient et l'excèdent. Dans le récit, il recourt à une répartie violente voire vulgaire vu que le verbe « foutre » est qualifié comme un mot grossier par le *Robert*. Cet emploi de mots relevant du « vulgaire » a pour but de provoquer l'interlocuteur, et de mettre le lecteur du côté du narrateur. Un énoncé peut être humoristique, pas uniquement parce qu'il est drôle au

<sup>1</sup> *Les figures du discours*, chap. IV, *op.cit.*, p. 104

<sup>2</sup> *Où on va, papa ?*, *op.cit.*, p.154

niveau du sens ; il peut parfois s'agir d'un énoncé qui choque. L'emploi de mots provocateurs, en particuliers lorsqu'ils sont insérés dans un dialogue, génèrent un effet plaisant provenant ici de l'effet de choc et de surprise éprouvé par le lecteur qui se sent interpellé.

Dans les trois extraits que nous venons de citer, le lexique est essentiellement courant, constitué d'expressions et de termes familiers proches de l'environnement langagier du lecteur, même (et peut-être surtout) dans le registre argotique de l'insulte. Ce recours aux mots provocateurs peut séduire le lecteur qui jugerait ce type d'écriture audacieux et établit un lien de connivence avec le narrateur. Voilà en quoi un langage courant, familier ou vulgaire favoriserait le régime humoristique.

## **2. Sur le plan grammatical**

Il est connu que les principaux temps verbaux utilisés dans les récits racontant des faits passés sont à l'imparfait (usuellement réservé à la description et la narration des actions longues), le passé simple (aux actions courtes et soudaines) et le plus-que-parfait. D'ailleurs ils sont connus sous le nom de « Temps du récit ». Pourtant, dans *Où on va, papa ?*, qui est un récit autobiographique, la majorité des verbes sont au présent de l'indicatif et au passé composé (temps usités essentiellement dans la langue parlée et les dialogues, c'est celui des conversations). Encore une fois, un aspect de la langue orale constitue une caractéristique importante de notre corpus. Cette observation ne fait que renforcer notre opinion sur le recours à des éléments propres à l'oralité et leur transposition à l'écrit afin que l'humour soit au rendez-vous.

La prédominance du présent s'explique par le mode de narration adopté ; le récit n'a rien avoir avec le récit classique que nous connaissons ; il prend plusieurs formes, tantôt il ressemble à un monologue, tantôt à un récit de pensée. Cette variation d'énonciation rend difficile la tâche de le classer dans une catégorie précise du récit, exception faite de sa dimension vécue, authentique et par voie de conséquence, autobiographique. Ne répondant pas à un seul système d'énonciation, le père tantôt adopte la voix d'un narrateur, tantôt s'adresse directement à ses enfants en utilisant le pronom « vous » d'où l'emploi du présent. L'usage du dialogue nécessite le présent et le passé composé. Le présent de certains verbes renvoie aux moments où l'auteur livre ses états d'âme, autrement dit, le moment de la narration. C'est aussi parce que, l'auteur, privilégiant des phrases moins longues, opte pour le présent qui irait mieux que l'imparfait. Ce dernier étant réservé pour une narration d'actions longues et d'interminables descriptions.

Au plan de l'écrit, nombre d'éléments attestent le rapprochement entre le lexique, la syntaxe usités et le registre courant oral : le dialogue, le discours direct (la verbalisation des pensées des autres), les phrases courtes, les temps verbaux dominants sont ceux de l'oralité.

Nous avons supposé dans le premier chapitre que le dialogue et le discours direct dans le récit seraient des éléments d'énonciation qui sont les plus proches de l'oralité, vu que celle-ci est considérée par Jean Marc-Mourra comme le médium idéal de l'humour. Le récit est écrit dans un registre de langue courant, un choix de vocabulaire qui relève considérablement du langage standard, associé de temps à autre à quelques mots et tours familiers qui donnent à son écriture une saveur particulière. Nous arrivons à l'idée que l'auteur a opté pour ces éléments énonciatifs et linguistiques dans le dessein d'approprier à son texte des aspects qui le rendent le plus ressemblant possible à celui du langage oral, sans pour autant s'éloigner de ce qui définit une œuvre écrite. Le courant, le familier et le vulgaire peuvent être les registres qui plaisent au plus grand nombre de lecteurs dans l'écriture humoristique.

Ce qui nous a semblé aussi remarquable dans le récit, c'est qu'il est écrit dans un niveau de langue courant mêlé à quelques tours familiers, dans une prosodie proche de la conversation et qui nous a paru convenable à l'adaptation dramatique.

Toutes ces constatations montrent bien que le récit présente un vocabulaire et une syntaxe appropriés à l'oralité. De nombreuses formes témoignent d'un travail qui vise à donner au texte cet aspect, à savoir l'utilisation des mots ordinaires et familiers, le rythme et la prosodie imitant la conversation.

Bien que le récit soit écrit dans un registre courant, son écriture n'est pas dépourvue de figures de rhétorique et d'effets littéraires, offrant au lecteur l'avantage de rire. Pour percevoir la nature du lien entre humour et figures de styles, il convient d'analyser ce rapport. C'est là l'objet du développement suivant.

## **B- Humour et rhétorique**

Lorsque nous parlons de rhétorique, nous pensons en premier à la beauté du style, aux images inventées exprimées par des mots, employés dans un sens autre que leur sens ordinaire, plutôt figuré qui affectent l'expression d'une pensée et donnent au texte une grâce, une esthétique. Elle est définie souvent comme de « l'art de bien parler et écrire ».

Nous avons tendance à n'associer la rhétorique qu'au registre soutenu dans la mesure où celui-ci est le niveau du style recherché où les mots sont employés notamment dans un sens

détourné. Toutefois le recours à la rhétorique dans les deux autres registres n'est pas banni et apporte au texte une saveur différente que celle que nous retrouvons dans les grandes œuvres classiques. On sait par exemple que l'argot si dénigré est une « langue de spécialité » très créatrice et inventive au plan poétique<sup>1</sup>. Dans notre recherche, il est surtout question de l'alliance rhétorique-humour. Notre objectif est de déterminer si l'écriture humoristique sollicite nécessairement une catégorie particulière de figures de styles.

Dans le cas de notre corpus, l'objet de la rhétorique ne réside pas essentiellement dans l'intention d'orner le langage. Du fait qu'elle est exprimée avec un lexique courant, elle offre au texte une fraîcheur singulière et rend l'humour plus tonique.

Par le biais de la rhétorique, nous verrons si certaines figures peuvent servir d'indice de présence de l'humour et s'il existe certains tours langagiers qui le définissent systématiquement. Avant de passer à l'analyse des tours langagiers dans le récit, nous allons rendre compte des réflexions portées sur l'humour et sa relation avec la rhétorique.

Dominique Noguez, dans son livre *Arc-en-ciel des humours* avait vu en la syllepse une figure propice à l'humour. Une figure qui consiste à donner au même mot employé dans un énoncé à la fois son sens propre et son sens figuré. Il leur trouve des traits communs à savoir la *subtilité*, le *goût du détour* et la *complication volontaire*. C'est une figure qui, d'emblée crée un effet d'amusement par le jeu de sens d'un même mot. Toutefois il ne la nomme pas comme la seule figure propice à l'humour, vu que d'autres, qui lui sont voisines, peuvent y participer. Selon lui, l'humour serait fondé sur des formes codées qui font glisser un deuxième sens.

Dans sa réflexion sur les traits et les procédés langagiers susceptibles de susciter le rire, Gérard Genette rejoint Bergson sur la distinction entre humour et ironie à propos des figures qu'il assigne à l'un et à l'autre et les définit comme suit :

« Tantôt on énoncera ce qui devrait être en feignant de croire que c'est précisément ce qui est, en cela consiste l'ironie. Tantôt, au contraire, on décrira minutieusement et méticuleusement ce qui est, en affectant de croire que c'est bien

---

<sup>1</sup> . La consultation d'un dictionnaire d'argot est à cet égard est édifiante : pour illustrer la poésie nous donnerons ces quelques exemples empruntés au dictionnaire d'Aristide Bruant, *L'argot au XX<sup>e</sup> siècle*, (1941), Editions Fleuve Noir, 1993.

Absinthe : « Correspondance pour Charenton », « Fée aux yeux verts » ;

Amante : « Boîte à chagrin » ;

Attendre : « Compter les pavés » ;

Dormir en plein air : « Prendre un bain de lézard » ;

Prostituée : « Marie-calèche », etc. Cette dimension poétique et créative est peut-être l'une des raisons de la tendance de la littérature reconnue à adopter l'argot.

là ce que les choses devraient être : ainsi procède souvent l'humour »<sup>1</sup>

Cette distinction de Bergson est identique à celle que propose Fontanier qui qualifie l'ironie d'antiphrase.

Gérard Genette cite également Henri Morier, qui discerne dans l'ironie, « *une attitude d'opposition* »<sup>2</sup> et dans l'humour, une attitude de conciliation en le baptisant « *une ironie de conciliation* ». Cette qualification d'ironie d'opposition est due à son mécanisme de contradiction ; par exemple feindre d'estimer correct un acte répréhensible et encourager un comportement blâmable alors que c'est précisément l'inverse que le locuteur cherche à exprimer. Dans cette ironie d'opposition, se trouve un faux déni de la réalité ; le locuteur affecte de juger blâmable cette réalité et émet une opinion exprimant le contraire de sa pensée réelle. Tandis qu'avec l'humour, le locuteur, plaisamment, accepte et juge le fait tel qu'il le perçoit. C'est ainsi qu'Henri Morier considère l'énoncé humoristique, comme une ironie de conciliation. Donc nous pourrions dire que l'humour est une ironie franche.

En prenant en considération ces distinctions qui se rejoignent sur les définitions de l'ironie et de l'humour, Gérard Genette attribue comme figures privilégiées à l'humour la litote et l'hyperbole :

« Ces deux figures, par lesquelles on accepte la réalité tout en la traitant de manière ludique, s'opposent ensemble à l'antiphrase, qui la nie (tout aussi ludiquement) — à propos d'un laideron : « Elle est vraiment canon ! » ; à propos d'un prix exorbitant : « C'est donné ! » Et comme l'antiphrase est le procédé favori — et même fondamental — de l'ironie, on pourrait, a contrario, voir dans la litote et l'hyperbole les figures ordinaires de l'humour... »<sup>3</sup>

Etant donné que l'antiphrase est la figure capitale qui sert d'indice à l'énoncé ironique d'opposition dont le jeu est de nier la réalité, Gérard Genette, lui oppose deux figures quantitatives ; l'hyperbole et la litote, qu'il juge compatibles avec l'humour. Selon lui, ce sont les figures idéales pour accepter la réalité en la traitant de manière ludique, ce qui n'est pas le cas de l'antiphrase qui est de l'ordre du polémique. Toutefois il pense que l'humour pourrait se dispenser de figures de style.

Nous verrons dans l'analyse des énoncés, si ces attributions rhétoriques à l'humour sont mises en œuvres dans les passages humoristiques de notre récit.

---

<sup>1</sup> *Le rire*, BERGSON, *op.cit.*, p. 56.

<sup>2</sup> Genette, Gérard, *Figures V*, Paris, Seuil, « collection Poétique », 2001, p. 197.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.201.

Dans son traité *Les figures de discours*, Fontanier les définit comme suit :

« Les figures du discours sont les traits, les formes ou les tours plus ou moins remarquable et d'un effet plus ou moins heureux par lesquels le discours, dans l'expression des idées, des pensées ou des sentiments, s'éloigne plus ou moins de ce qui en eût été l'expression simple et commune »<sup>1</sup>

Définie ainsi, Fontanier qualifie de figure de discours toute production langagière nécessitant un effort de pensée et de formulation voire du génie langagier qui diffèrent des autres productions jugées atones. La figure de discours est à l'opposé de l'expression dont la formulation ne suggère aucun effet marquant, qui ne séduirait le lecteur par son effet commun, simpliste ; répondant juste à la norme que Roland Barthes qualifie du degré zéro de l'écriture.

Fontanier classe les figures du discours en deux catégories: les figures de mots et les figures de pensée. Les premières sont relatives à la grammaire, et les secondes à la rhétorique. Avec les figures de mots, les termes sont utilisés dans leur sens ordinaire et habituel, alors que les figures de pensée consistent à donner au texte plus de beauté par les motifs ornementaux du langage ; de ce fait, le lexique employé, a tendance à être exploité dans un sens inhabituel. Il place sous la catégorie des figures de mots ; les figures de diction (consistant dans une altération du matériel primitif des mots), les figures de construction (manière dont les mots sont combinés et disposés entre eux dans la phrase), les figures d'élocution (choix des mots dans leurs manière plus ou moins vive et plus ou moins intéressante de rendre une idée) et les figures de style qui présentent « *un caractère frappant et peu ordinaire de beauté, de force, ou de grâce, de l'expression totale d'une pensée* ». Avec les tropes (ce sont des figures de mots employés dans un sens détourné), le mot est employé dans un sens distinct de son sens propre ; il distingue des tropes en un seul mot (elles offrent un seul sens figuré) et des tropes en plusieurs mots (elles offrent un sens purement extensif). Nous éclaircissons dans les pages qui suivent les particularités de certaines figures ou tropes que nous aurons à analyser dans les énoncés humoristiques.

### **1. Figure de pensée par imagination**

Elles sont attachées à la production de la pensée, de l'esprit et de l'imagination. Elles se particularisent par leur indépendance des mots, du fait qu'elles sont le fruit d'une abstraction. Ces figures de pensée sont classées en trois types selon la nature de l'acte sur lequel elles prennent forme : par imagination, par raisonnement ou par développement.

---

<sup>1</sup>*Les figures du discours*, op.cit., p. 64.



## 1.1. La prosopopée

Elle est considérée comme une figure de pensée par imagination. Dans sa forme la plus connue, est l'évocation d'un être absent ou mort auquel on confère la parole ; elle se manifeste souvent dans un dialogisme. Fontanier élargit ses multiples formes, elle :

« ...consiste à mettre en quelque sorte en scène, les absents, les morts, les êtres surnaturels, ou même les êtres inanimés ; à les faire agir, parler, répondre, ainsi qu'on les entend ; où tout au moins à les prendre pour confidens, pour témoins, pour garans, pour accusateurs, pour vengeurs, pour juges, etc. ; et cela, ou par feinte, ou sérieusement, suivant qu'on est ou qu'on n'est pas le maître de son imagination. »<sup>1</sup>

Dans toutes ses formes, la prosopopée est une production langagière, fruit d'une imagination, qui attribue la parole à celui qui n'est pas en état de parler; qu'il s'agisse d'un mort, d'un personnage fantastique ou autre.

Cette figure revient de manière systématique dans *Où on va, papa ?* Elle y prend souvent la forme de discours direct marqué par l'emploi des guillemets. A titre d'exemple, nous citerons le passage où le narrateur raconte des retrouvailles imaginaires avec son père (mort), une fois que lui et ses enfants ne seront plus de ce monde ; il imagine une scène où s'établit un dialogue entre morts : le narrateur et son père. C'est à travers l'imagination du narrateur que nous assistons au recours à cette figure où il attribue parole et geste à son père, et d'autres passages à ses enfants, puisque ces derniers, pour cause de handicap, ne maîtrisent pas le langage. Cette figure permet à l'auteur de prêter la parole à son père dont les gestes et les propos révèlent un caractère d'indifférence, d'insouciance vis-à-vis de sa descendance. Le père du narrateur tient le rôle d'accusé, vu que Jean Louis Fournier le tient pour responsable inconscient du handicap de ses fils, ce dont il se moque carrément. A cela, vient s'ajouter un air de moquerie. Il introduit la prosopopée dans le texte comme une sorte de rêve qu'il a fait :

« "Eh, papa, regarde.

- Qui c'est ?
- Ce sont tes petits-enfants, comment tu les trouves ?
- Pas terribles.
- C'est à cause de toi.
- Qu'est-ce que tu racontes ?
- A cause du Byrrh. Tu sais bien, quand les parents boivent."  
Il m'a tourné le dos et il a commandé un autre Byrrh. »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>*Ibid.*, p. 404.

<sup>2</sup>*Où on va, papa ?*, op. cit., p. 33.

Cette figure de pensée, prenant souvent la forme de dialogisme, tourne autour du physique des enfants de Jean Louis Fournier qui pose une question intentionnellement moqueuse puisqu'il sait très bien que ses fils sont difformes. En retour, la réponse du père correspond aux attentes de Fournier (Pas terribles), suivie du reproche de ce dernier sur le handicap de son fils (C'est à cause de toi). Cette prosopopée issue de l'imagination, est intentionnelle, programmée par Fournier ; c'est au niveau de cette intention de connaître l'avis du grand-père sur l'état des deux handicapés que l'humour apparaît ; la réponse « Pas terribles » et le fait de commander un autre « Byrrh » met fin à cette scène où l'attitude irresponsable du grand-père rend l'énoncé moqueur. Cette figure nous semble importante dans tout exercice humoristique, aussi bien dans la littérature écrite que dans des spectacles, puisque le propre de la prosopopée est de faire parler des absents, des morts. Ainsi, elle nous paraît utile dans les discours humoristiques. Cela ressemble un peu à la technique d'un humoriste, seul sur scène, pour raconter ses anecdotes, est obligé de tenir son propre rôle et celui de son interlocuteur.

La prosopopée par imagination, vu son emploi récurrent dans le récit, confirme qu'elle est une figure qui favorise au narrateur-humoriste de mettre en scène des personnages absents ou inexistantes en les faisant parler.

## 2. Figures de style par tour de phrase

### 2.1. Le dialogisme

Dans le premier chapitre, nous avons signalé que le dialogisme est très présent dans le récit, accompagnant parfois la prosopopée. Il ne s'agit pas uniquement d'un dialogue entre deux personnes ou plus, il peut renvoyer à la transposition d'un discours tel qu'il a été prononcé par un personnage ou le narrateur lui-même.

« **Le dialogisme** consiste à rapprocher directement, et tels qu'ils sont censés sortis de la bouche, des discours que l'on prête à ses personnages, ou que l'on se prête à soi-même dans telle ou telle circonstance. »<sup>1</sup>

Le dialogue est synonyme de conversation qui marque la communication orale de la vie réelle. Il est aussi cultivé dans la littérature sous différentes formes, au style direct d'une conversation fictive ou réelle. Il est de ce fait, un élément important dans les genres romanesque et théâtral. Sa fonction heuristique mise essentiellement sur la valeur de la confrontation qui éveille l'attention du lecteur ; elle aiguise son esprit. Ce qui plaît dans le

---

<sup>1</sup> Les figures du discours, *op.cit.*, p. 375.

dialogue écrit, c'est la qualité d'aisance et de spontanéité que le lecteur retrouve dans les conversations.

Dans *Où on va, papa ?*, le recours au dialogue est récurrent; il apparaît sous différentes formes. Il est alternatif, placé à l'intérieur de passages narratifs, il prend tantôt la forme d'un monologue, ou d'un dialogue (sans formules attributives) marqué par un échange de question-réponse entre deux personnages, d'où la prédominance du style direct. Le dialogue, produit un effet de « réel » aux échanges conversationnels et intensifie le caractère humoristique d'une scène ou d'un texte ; il est aussi un procédé pour accélérer le cours du récit dans certaines séquences.

C'est souvent au milieu d'une narration d'un fait que le père-narrateur rapporte au discours direct ses propres propos ou ceux d'un autre personnage. Il nous a semblé, en raison de ces occurrences dans le récit, qu'il est le mode de prédilection de l'auteur pour faire de l'humour, car à chaque fois qu'il introduit des paroles, il produit ses plus belles phrases humoristiques. Le fait que les propos soient repris sous le mode du discours direct exerce plus d'effet sur le lecteur. Il est le mieux adapté pour provoquer un rire *certain* chez le lecteur.

Rien de plus concret qu'un extrait d'un dialogue où l'humour est à son apogée :

« J'ai rencontré quelques mignonnes un peu sottes. Je me suis bien gardé de parler de mes enfants, sinon elles se seraient sauvées.

Je me souviens d'une blonde qui savait que j'avais des enfants, mais elle ne savait pas dans quel état. Je l'entends encore me dire : "Quand est-ce que tu me présentes à tes enfants, on dirait que tu ne veux pas, tu as honte de moi ?"

A l'IMP où sont placés Mathieu et Thomas, il y a de jeunes monitrices, notamment une grande brune très belle. Ce serait évidemment l'idéal, elle connaît mes enfants et leur mode d'emploi.

Finalement, ça n'a pas marché. Elle a dû se dire : "Les handicapés, ça va la semaine, c'est mon job, mais s'il faut en plus les retrouver le week-end..." Et peut-être aussi que je n'étais pas à son goût et qu'elle se disait : "Celui-là, il est spécialisé dans l'enfant handicapé, il est capable de m'en faire un, alors non merci" »<sup>1</sup>

Cet extrait est riche d'alternance entre narration et transposition de style direct. Les premiers propos sont ceux d'une amante de Fournier qui, ignorant que les enfants de Fournier étaient handicapés, se doutait de la raison pour laquelle il ne l'avait pas présentée à eux. La

---

<sup>1</sup>*Où on va, papa ?*, op. cit., p. 75.

partie risible se trouve dans les interrogations de la dame qui croyait qu'elle n'était pas assez parfaite pour eux. La question « *Tu as honte de moi ?* » renchérit cette situation alors que la véritable raison est l'inverse, il a peur de sa réaction vis-vis du handicap de ses fils. Ce qui prête au rire dans cet énoncé, est la manipulation verbale dont fait preuve l'auteur, un peu plus haut dans l'extrait. Au lieu de dire « elle ne savait pas qu'ils étaient handicapés » il a préféré jouer avec les mots en disant « elle ne savait pas dans quel état » qui accentue l'idée du handicap. L'auteur, en évitant d'employer le terme « handicapé » veut montrer par-là la gravité de l'état de ses fils, c'est dire moins pour faire entendre plus, il semble bien qu'il y ait litote dans ce passage.

Revenons au style direct, les propos introduits dans les passages narrés sont pratiquement des prises de paroles très drôles ; vu qu'elles visent le père de Mathieu et Thomas. Sachant que ce sont des pensées que le narrateur tente d'imaginer pour nous expliquer sa rupture avec cette monitrice. Le plus ingénieux est la manipulation verbale qui assigne un effet plus réel aux paroles et intensifie son aspect humoristique. Le recours au style direct introduit les pensées qu'auraient eues les femmes qui n'ont pas voulu de lui. Il explique ses échecs amoureux par le handicap de ses fils. Ces introductions de style direct sont spirituelles sans qu'elles nécessitent d'indication sur le ton adopté. Avec le dialogue, les paroles sont plus vivantes que celles qui sont simplement narrées.

### **3. Figure de style par rapprochement**

#### **3.1.La comparaison**

La comparaison, est une figure qui procède par rapprochement. Elle est définie comme suit :

« La comparaison consiste à rapprocher un objet d'un objet étranger, ou de lui-même, pour en éclaircir, en renforcer l'idée par les rapports de convenance ou de différence »<sup>1</sup>

La comparaison, est l'une des figures les plus courantes que nous utilisons aussi bien à l'oral qu'à l'écrit. Il semblerait qu'elle est fréquemment utilisée dans le récit sous différentes nuances ; pour dégager les convergences ou les divergences entre le comparé et le comparant sans changer le sens des mots employés. Elle serait la figure favorite de l'humoriste vu le nombre de fois qu'elle est utilisée.

Nous prendrons plusieurs exemples qui font objet de ces comparaisons:

---

<sup>1</sup> *Les figures du discours, op.cit., p. 377*

« Mathieu n'arrive pas à se redresser. Il manque de tonus musculaire. Il est mou comme une poupée de chiffon »<sup>1</sup>

L'objet de cette comparaison est de rapprocher les convenances, dans ce cas, il s'agit d'une analogie entre le physique humain et un objet (lui-même simulacre d'humain). Comme de nombreuses autres comparaisons dans le récit, elle ne vise pas à l'ornement du langage. Elle a un double but : d'une part, imager les rapports entre la mollesse du corps de Mathieu et celle d'une poupée de chiffon ; d'autre part, souligner les défauts de Mathieu, autrement dit de se moquer de son physique difforme. L'auteur a opté pour cette comparaison car l'objet (la poupée de chiffon) dont elle est tirée est plus connu que celui (Le corps de Mathieu) qu'il veut faire mieux connaître : nous savons tous à quoi ressemble une poupée de chiffon dépourvue d'articulations. Le comparant que l'auteur utilise est toujours péjoratif.

Un autre exemple sur la comparaison qui fait également objet de moquerie :

« Thomas ne va plus être jaloux de son frère, il va avoir lui aussi un corset. Un impressionnant corset orthopédique, avec du métal chromé et du cuir. Lui aussi est en train de s'effondrer, de devenir bossu comme son frère. Bientôt, ils seront comme les petits vieux qui ont passé leur vie à ramasser des betteraves dans des champs. »<sup>2</sup>

Dans la majorité du récit, Mathieu et Thomas, sont incessamment l'objet des comparaisons moqueuses de leur père (qui doivent être lues au second degré). Encore une fois dans cet exercice rhétorique, nous assistons à un rapprochement analogique entre le physique disgracieux de ses enfants handicapés, mais contrairement au premier, ils sont comparés à des hommes d'un âge avancé. Par rapport à la précédente comparaison, celle-ci est explicative, riche d'éléments qui la motivent (les outils linguistiques qui signalent les points de convenance) et donnent lieu à des développements humoristiques de différentes natures (verbe *s'effondrer*, adjectif *bossu*, *petit*, une proposition subordonnée relative illustrative *qui ont passé leur vie à ramasser des betteraves dans des champs*). La comparaison, étant une figure d'analogie, renforce l'image humoristique que l'auteur veut dessiner par le biais du langage. Au lieu de se contenter de dire qu'ils sont « bossus », il a opté pour cette figure afin de rendre le tableau plus clair et accentuer la tare physique des enfants en insistant sur les caractéristiques du comparant «... *les petits vieux qui ont passé leur vie à ramasser des betteraves dans des champs.* ». Cette comparaison, riche de caractérisations, offre au lecteur une image aisée à apercevoir sur la difformité des enfants.

Toujours, les enfants sont la cible des moqueries du narrateur :

---

<sup>1</sup> *Où on va, papa ?*, op.cit., p.23

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 63

« Quand on leur (Mathieu et Thomas) met le corset, ils ressemblent à des guerriers romains avec leur cuirasse ou à des personnages de bande dessinée de science-fiction, à cause du chrome qui brille. »<sup>1</sup>

Se gaussant de l'allure corporelle de ses enfants lorsqu'ils portent leurs corsets orthopédiques, le père narrateur voit en eux, des guerriers romains ou des personnages de science-fiction. Cette comparaison témoigne de la fantaisie du père de voir différentes images du physique, des habits et des démarches de ces deux personnages. Cette comparaison est plus drôle du fait que les comparants ne sont pas dans l'ordre de la dévalorisation, la part de l'humoristique naît d'un rapprochement inconcevable, il y a une part d'imprévu et de frappant qui fait ressortir le ridicule de ses fils. Nous dirons que c'est une comparaison **hyperbolique** par le fait qu'il y a exagération pour mieux marquer la similitude. L'hyperbole, vue par Gérard Genette comme la figure ordinaire de l'humour, consiste à excéder l'expression ou amplifier une idée ou un fait. Fontanier la définit comme suit :

« L'hyperbole augmente ou diminue les choses avec excès, et les présente bien au-dessus ou bien au-dessous de ce qu'elles sont, dans la vue, non de tromper, mais d'amener à la vérité même, et de fixer, par ce qu'elle dit d'incroyable, ce qu'il faut réellement croire »<sup>2</sup>

C'est une figure très présente dans notre langage courant, que nous utilisons consciemment ou inconsciemment ; elle est surtout repérable lorsqu'elle est exprimée avec des superlatifs comme « le plus.... ». Dans le corpus de notre étude, l'auteur l'utilise surtout dans les comparaisons en employant un lexique comme le mot « guerrier » dans l'exemple précédent, il se sert d'elle afin d'exagérer l'expression et l'image décrite ; c'est une hyperbole plaisante, car le fait de les comparer à des « guerriers romains » ne tend pas à les valoriser mais à faire ressortir le contraste, le ridicule, et en dernier ressort, de faire rire le lecteur. Ce point nous renvoie à la réflexion de Genette selon laquelle l'hyperbole serait une figure favorite de l'humour. L'exagération, certes, est un outil utile quand le jeu humoristique porte sur l'excès afin d'accentuer le ridicule. Elle est considérée comme une figure utilisée fréquemment dans le langage oral.

La comparaison est la figure emblématique de l'image ; dans les trois exemples que nous venons de proposer, elles portent toutes sur le physique difforme des personnages ; elles sont à la fois simples et plaisantes sur le rapprochement inédits entre les comparés et les comparants. Mathieu et Thomas sont ciblés pour être raillés péjorativement, mettant au premier plan le ridicule.

---

<sup>1</sup>*Ibidem.*, p.63

<sup>2</sup>*Les figures du discours, op.cit.*, p. 123.

### 3.2.L'Antithèse

Pierre Fontanier définit l'antithèse comme une figure qui

« oppose deux objets l'un à l'autre, en les considérant sous un rapport commun [exemple : *le riche et le pauvre*], ou un objet à lui-même, en le considérant sous deux rapports contraires [exemple : *Tout lui plaît et déplaît, tout le choque et l'oblige*]. »<sup>1</sup>

Autrement dit, l'antithèse consiste à rapprocher deux mots ou deux idées qui s'opposent par le sens. Les contrastes, qu'elle tente de rapprocher, permettent de produire des effets saisissants. Comme dans l'extrait suivant, le narrateur use de la négation pour exprimer une antithèse drôle :

« Ma femme est certainement inquiète. Pour ne pas m'angoisser, elle n'ose pas le dire. Moi, j'ose. »<sup>2</sup>

Attendant un troisième enfant, le père-narrateur et sa femme s'angoissaient du risque d'avoir un autre enfant handicapé. Chacun d'eux gérait son inquiétude comme il le pouvait. Le narrateur, racontant toujours par courtes phrases, recourt à l'antithèse par négation ; une juxtaposition de deux syntagmes qui s'opposent par l'introduction de la négation « ne pas ». Cette figure, au niveau du sens crée un effet de provocation et de surprise par l'attitude hardie du narrateur-humoriste. C'est presque une sorte de masochisme.

## 4. Trope par ressemblance

### 4.1.La métaphore

Elle est classée comme trope par ressemblance.

« ...consiste à présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue, qui, d'ailleurs, ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie. »<sup>3</sup>

Ce trope élargit le champ d'emploi des mots dans un sens métaphorique ou figuré, contrairement à la comparaison. Il n'exige pas la présence de tous ses éléments constitutifs. Toutefois, la métaphore, tout comme la comparaison, est incluse dans la rubrique des images.

« Notre chance s'est appelée Marie. Elle était normale et très jolie. C'était normal, on avait fait deux brouillons avant. Les médecins, au courant des antécédents, étaient rassurés. »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> *Les figures du discours, op.cit.*, p 379.

<sup>2</sup> *Où on va, papa ?, op.cit.*, p. 26.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.99

<sup>4</sup> *Où on va, papa ?, op.cit.*, p. 72.

Dans cet extrait, la métaphore va au-delà de ce que la pensée du lecteur s'attendait à lire. Les mots sont employés au-delà de leur sens figuré. L'absence de l'outil de comparaison rend l'analogie saisissante d'un point de vue métaphorique, accentuant ainsi l'effet humoristique. Dans l'exemple ci-dessus, le père-narrateur raconte la naissance de sa fille Marie qui est venue au monde après Mathieu et Thomas. Ayant deux enfants handicapés, les parents craignaient l'arrivée d'un cas similaire. Pour rendre la narration plus drôle, il qualifie la naissance de Mathieu et Thomas de « brouillons », « ratages » et celle de Marie « le propre » puisqu'elle est en bonne santé. La métaphore réside dans l'emploi du nom « brouillon » ; la difformité physique et le handicap mental de Mathieu et Thomas mènent le père-narrateur à les voir comme un ratage et ce n'est que sur du brouillon qu'on fait de telles bévues. Nous comprenons par son énoncé métaphorique qu'il n'y a rien de plus raté que la déformation physique de ses fils. Le brouillon est « le lieu » où on se permet tout. Par abstraction, le brouillon n'est pas associé à l'idée de propreté qui dénote le beau et le parfait. Afin de pousser plus loin cette tournure métaphorique, sous un air sérieux, le narrateur nous fait presque croire à son raisonnement fantaisiste « *Les médecins, au courant des antécédents, étaient rassurés.* », l'emploi du terme « *antécédents* » accentue davantage la métaphore. On note cette obsession de l'opposition du beau et du laid qui à la fois tracasse le père-narrateur d'avoir des enfants déformés et l'amuse, car il y trouve une piste riche d'exploration de son jeu humoristique. Elle se manifeste par les multiples comparaisons et métaphores qui portent sur la difformité des enfants, les tournant constamment en ridicule. Cette métaphore est fondée sur le transport physique et moral d'êtres vivants à une chose inanimée. Elle est une métaphore hyperbolique dont l'exagération présente les enfants bien au-dessous de ce qu'ils sont réellement.

Le recours à la métaphore, dans cet énoncé, ne répond pas à un souci esthétique, elle n'est pas censée rehausser ou orner le texte mais vise à provoquer un effet comique. Le plus frappant dans ce trope est la finesse de l'imagination du père-narrateur de rapprocher deux choses aussi éloignées (les enfants au brouillon) mais qui sont vues comme justes et vraies dans un rapport cohérent.

Ce que nous pouvons constater dans ce passage est que l'énoncé est plus humoristique lorsque l'expression langagière est métaphorique. La métaphore semble plus vive, elle ne laisse pas sentir un simple rapprochement. Il y a dans la métaphore une qualification directe du comparé au comparant qui ne nécessite pas l'usage d'outils de comparaison. Le lecteur comprendra le sens tout en sachant que le père n'est pas sérieux malgré le détachement dans ses propos.



La comparaison et la métaphore semblent être les figures les plus faciles à utiliser dans un énoncé humoristique quand il s'agit d'imager un aspect ridicule de l'humain à un objet ou autre chose qui inspire la laideur. Elles sont idéales pour peindre ce qui semble à l'humoriste ridicule.

## 5. Figures d'élocution par déduction

### 5.1. La répétition

« Le Répétition consiste à employer plusieurs fois les mêmes termes ou le même tour, soit pour le simple ornement du discours, soit pour une expression plus forte et plus énergique de la passion »<sup>1</sup>

De prime abord, la répétition est vue comme une faute de style quand, rendant un texte lourd, elle est utilisée maladroitement. Mais si la reprise d'un même mot ou d'une même construction est savamment employée et insérée adroitement, elle crée un effet d'insistance ; elle est considérée comme une figure du discours. Elle se présente sous différentes formes, selon qu'elle commence ou termine des phrases, ou membres de phrases successives par le même mot ou groupe de mots. Il s'agit donc d'une répétition volontaire, qui cherche à produire un effet d'insistance.

Dans le cas de notre corpus, la forme de répétition qui revient à maintes reprises est l'anaphore ; c'est une répétition qui revient en début de phrases. La plus longue du récit, contient treize répétitions de la même construction de plusieurs phrases successives. Il convient de signaler qu'à chaque recours à l'anaphore, il y a humour. Se produisant régulièrement, le fait est à prendre en considération. Prenons-en un exemple :

« A quoi rêvent-ils ?

Font-ils des rêves comme les autres ?

Peut-être que la nuit, ils rêvent qu'ils sont intelligents.

Peut-être que la nuit, ils prennent leur revanche, qu'ils font des rêves de surdoués.

Peut-être que la nuit, ils sont polytechniciens, savants chercheurs, et qu'ils trouvent.

Peut-être que la nuit, ils découvrent des lois, des principes, des postulats, des théorèmes.

Peut-être que la nuit, ils font des calculs savants qui n'en finissent pas.

Peut-être que la nuit, ils parlent le grec et le latin.

---

<sup>1</sup>Les figures du discours, op.cit., p.329

Mais dès que le jour se lève, pour que personne ne se doute de rien et pour avoir la paix, ils reprennent l'apparence d'enfants handicapés. Pour qu'on les laisse tranquilles, ils font semblant de ne pas savoir parler. Quand on leur adresse la parole, ils font comme s'ils ne comprenaient pas pour ne pas être obligés de répondre. Ils n'ont pas envie d'aller à l'école, de faire des devoirs, d'apprendre des leçons.

Il faut les comprendre, ils sont obligés d'être sérieux toute la nuit, ils ont besoin, dans la journée, de se détendre. Alors ils font des bêtises. »<sup>1</sup>

Nous avons opté pour cette anaphore, car elle est particulièrement humoristique depuis la première phrase jusqu'à la dernière. Répétée six fois, elle est utilisée par l'auteur pour enchaîner des suppositions drôles, voire ironiques sur le genre de rêves que font ses fils lors de leurs sommeils ; elles sont humoristiques compte tenu qu'elles sont à l'extrême de ce que ces deux enfants ne sont pas. Cette anaphore est fondée sur une opposition hyperbolique où le narrateur prend plaisir à succéder les hypothèses moqueuses envers ses fils. La construction répétée « Peut-être que la nuit, ils... » est une anaphore qui fait référence au moment où les deux enfants handicapés font des rêves et crée un effet de symétrie et de rime initiale au texte. En même temps une tonalité poétique est générée par la répétition « Peut-être que la nuit... » ; ce qui donne au texte non seulement une impression comique mais également nostalgique de quelque chose dont on rêve (être intelligent, prendre sa revanche, etc.) et c'est cette ambiguïté qui fait le talent romanesque de Fournier.

Quant à l'aspect humoristique du passage, il se situe au niveau de la deuxième partie de chaque phrase, chacune d'elle est plus drôle que la précédente. Il y a une progression de sens, une gradation.

## 5.2.La gradation

« La Gradation consiste à présenter une suite d'idées ou de sentiments dans un ordre tel que ce qui suit dise toujours un peu plus ou un peu moins que ce qui précède, selon que la progression est ascendante ou descendante. »<sup>2</sup>

Il s'agit dans l'extrait choisi d'une gradation ascendante ; chaque mot ou expression ajoutée donne une intensité au sens. Elle commence par les qualificatifs « *intelligents* », puis monte un peu plus « *surdoués* », « *polytechniciens* », « *savants chercheurs* », « *ils découvrent des lois, des principes, des postulats, des théorèmes* » et finit par « *ils parlent le grec et le latin* », deux anciennes langues savantes qui ne sont plus en usage. Chaque mot ou expression

---

<sup>1</sup>Où on va, papa ?, *op.cit.*, p.53.

<sup>2</sup>Les figures du discours, *op.cit.*, p. 333.

qui suit, monte d'un degré au niveau du sens qui renchérit sur les précédents et accentue l'énoncé humoristique portant essentiellement sur les facultés intellectuelles que Mathieu et Thomas ne possèdent pas.

L'auteur semble réunir différentes figures dans ce passage ; par le biais de l'anaphore, il construit son raisonnement fantaisiste par l'emploi de mots et d'expressions hyperboliques pour créer un effet contraire ; la gradation alimente l'humour, plus elle est hyperbolique dans ses suppositions, plus s'accroît la modalité humoristique du texte. Ce passage, n'est pas loin de l'ironie sarcastique, étant donné que l'explication que propose le père-narrateur à propos du comportement de ses fils pendant le jour, est basée sur le contraire de ce que l'on pense. Le lecteur sait bien que le père-narrateur n'est pas sérieux dans ses suppositions fantaisistes ; ici l'exercice humoristique prime sur la raison. Il nous semble que l'anaphore lui sert d'appui pour introduire des suppositions à traits drolatiques, elle crée un effet d'insistance sur ses hypothèses et accroche l'attente du lecteur à d'autres énoncés plus plaisants par la répétition du même syntagme « *Peut-être que la nuit, ils...* »

L'anaphore et la gradation sont en parfaite harmonie dans ce passage. L'une créant un effet répétitif et l'autre, fortifiant les traits de facultés intellectuelles éminentes pour se moquer de l'incapacité mentale de ses enfants. L'anaphore semble préparer chaque degré de gradation qui vient la compléter.

Comme figure de discours, l'anaphore est de plus en plus cultivée de nos jours par les orateurs notamment dans les discours politiques<sup>1</sup>. Elle est devenue une figure marquant essentiellement le discours oral, pour donner force et énergie au texte prononcé. Encore une fois, nous nous retrouvons avec une figure qui touche la communication orale et qui marque l'humour de Jean Louis Fournier. Il en va de même pour la gradation, d'ailleurs ce sont deux figures qui sont classées dans la même catégorie par Fontanier « *des figures d'élocution par déduction.* »

## **6. Figure d'élocution par consonance**

### **6.1.L'assonance**

Outre toutes ces figures, dont nous venons de voir le rôle dans l'écriture humoristique, une autre a attiré notre attention, même si l'auteur n'en use pas beaucoup dans son récit. Elle confère un aspect ludique à l'exercice langagier, c'est l'assonance. C'est une figure de style, utilisée surtout chez les poètes pour marquer le rythme et la musicalité du texte. Elle est une

---

<sup>1</sup> Tout le monde se souvient de la remarquable anaphore « Moi, président, je... » de François Hollande, prononcée dans un débat télévisé lors du second tour des élections présidentielles 2012.

homophonie de voyelle dont le rôle est de créer une rime discrète. A vrai dire, elle est loin d'être une figure d'indice d'humour, mais le recours à cette figure laisse sentir un jeu ludique dans l'écriture, et n'empêche pas de faire sourire le lecteur par cet exercice imprévu et inhabituel qui crée une assonance de répétition de certaines rimes. Un extrait pour mieux comprendre l'enjeu de ce jeu de mot :

« Vous ne connaîtrez jamais ce délicieux frisson qui vous parcourt des pieds à la tête, fait en vous un grand chambardement, pire qu'un déménagement, une électrocution, ou une exécution. Vous chamboule, vous tourneboule et vous entraîne dans un tourbillon qui fait perdre la boule et donne la chair de poule. Vous remue tout l'intérieur, vous donne chaud à la gueule, vous fait rougir, vous fait rugir, vous hérissé le poil, vous fait bégayer, vous fait dire n'importe quoi, vous fait rire et aussi pleurer. »<sup>1</sup>

Le père narrateur s'adresse à ses deux fils dans un registre pathétique évoquant tous les bons moments qu'ils n'auront pas la chance de vivre à cause de leur invalidité. L'exercice humoristique est focalisé ici sur le langage, il semble ludique par le choix des mots qui ont la même résonance finale, créant un effet d'écho qui amuse le lecteur. Bien que cet extrait bénéficie d'une figure qui caractérise surtout les productions poétiques écrites dans un style soutenu<sup>2</sup>, l'auteur conserve dans cette assonance le registre de langue courant employant un lexique ordinaire et familier. Nous assistons dans cet extrait à une ambivalence de la coexistence de deux procédés langagiers différents : l'emploi d'une figure propre au domaine poétique et d'un lexique ordinaire comme l'expression « perdre la boule », « chair de poule ». Dans cet extrait, c'est plutôt le jeu langagier qui est mis en valeur par rapport aux autres énoncés où l'humoristique porte sur la narration ou la description.

Ainsi, l'humour ne relève pas uniquement d'une description moqueuse mettant en avant le ridicule exprimé par de multiples figures. Il pourrait, comme nous venons de le constater, se manifester par la fusion de moyens linguistiques qui sont rarement ensemble. Il crée le paradoxe dans tous les sens du mot, aussi bien par le mélange de moyens rhétoriques que nous trouvons rarement ensemble que par des attitudes inhabituelles de l'humoriste.

---

<sup>1</sup>Où on va, papa ?, *op.cit.* p.76

<sup>2</sup> L'assonance et l'allitération propres au genre poétique sont également présentes dans la vie quotidienne, les sketches, et surtout les textes publicitaires.

## 7. Trope (figure d'expression par réflexion)

### 7.1.Le paradoxisme

« ...est un artifice de langage par lequel des idées et des mots, ordinairement opposés et contradictoires entre eux, se trouvent rapprochés et combinés de manière que, tout en semblant se combattre et s'exclure réciproquement »<sup>1</sup>

Le paradoxisme, appartenant aux figures de style, est un exercice langagier qui consiste à souder dans un même énoncé deux idées ou deux mots liés par une contradiction de sens inhabituel. Il est surtout connu sous le nom « d'oxymore »<sup>2</sup>. Il consiste en la juxtaposition de mots de sens contraires produisant un effet de surprise.

Observons l'exemple suivant :

« Il (Thomas) a changé de pavillon, il est dans une petite unité de douze pensionnaires, des adultes qui ressemblent à des vieux enfants. Ils n'ont pas d'âge, ils sont indatables. Ils ont dû naître un 30 Février »<sup>3</sup>

L'expression « vieux enfants » véhicule un sens paradoxal, il y a une incompatibilité sémantique ; les enfants ne sont jamais « vieux » ; ce qualificatif est employé ici comme un adjectif qui signifie « âgé », il est censé être attribué à une personne avancée dans l'âge alors que dans la phrase il renvoie au mot « enfant ». Leur alliance est tellement une contradiction apparente qu'elle produit la surprise chez le lecteur. On ne peut imaginer un enfant « vieux », l'association de ces deux lexèmes est frappante par son antinomie, elle souligne fortement ce paradoxisme. Cet oxymore semble, en premier lieu, un contre-sens, mais au fond il est bien possible de déterminer le sens de la phrase. Le narrateur donne une description assez claire de l'image oxymorique avec laquelle il veut peindre ses enfants ; ils sont vieux par l'âge mais sont restés enfants par leur comportement puéril ainsi que leur déficit mental.

Le paradoxisme est une figure qui semble favoriser l'effet humoristique. En effet, fondé sur le même principe que l'humour, il est une figure qui paraît la plus proche de lui tant elle rapproche des contrastes inhabituels. D'ailleurs Dominique Noguez considère l'humour, comme un oxymoron : « *L'humour est par excellence oxymoron – une alliance quasi impossible, dialectique, détonnante, de termes antinomiques.* »<sup>4</sup> Fonctionnant sur le même mécanisme de base, l'oxymore est la figure qui illustre le mieux l'humour et facilite son identification par rapport aux autres procédés comiques.

---

<sup>1</sup>Les figures du discours, op.cit., p.137

<sup>2</sup> Oxymoron ou antilogie.

<sup>3</sup>Où on va, papa ?, op.cit., p.147

<sup>4</sup>Arc-en-ciel des humours, op. cit., p. 24

Le narrateur fait souvent appel à plusieurs figures à la fois dans un même énoncé humoristique, comme dans le passage que nous venons de citer, il n'y a pas uniquement l'oxymore, la comparaison aussi y siège.

## 8. Trope mixte

### 8.1. La syllepse

« Les tropes mixtes, qu'on appelle Syllepses, consistent à prendre un même mot tout-à-la fois dans deux sens différents, l'un primitif ou censé tel, mais toujours du moins propre ; et l'autre figuré ou censé tel s'il ne l'est pas toujours en effet... »<sup>1</sup>

« A quinze ans, il (Mathieu) a la silhouette d'un vieux paysan qui a passé sa vie à bêcher la terre. Quand on le promène, il ne voit que ses pieds, il ne peut même plus voir le ciel. [...]

Sa scoliose a augmenté, elle va bientôt provoquer des ennuis respiratoires. Une opération sur la colonne vertébrale doit être tentée.

Elle est tentée, il est totalement redressé.

Trois jours plus tard, il meurt droit.

Finalement, l'opération qui devait lui permettre de voir le ciel a réussi. »<sup>2</sup>

Dans son sens propre, l'ellipse (figure de construction par sous-entente) consiste dans la suppression d'éléments grammaticaux qui devraient être dans une phrase. Elle touche ainsi à la vitesse de la narration ; c'est une prérogative de l'auteur à l'accélérer ou à la ralentir à son gré selon l'effet qu'il cherche à produire. En rhétorique, elle est qualifiée d'ellipse. Le narrateur, dans ce passage, y recourt, supprimant des éléments narratifs et explicatifs jugés superflus afin d'accélérer le rythme de la narration et de mettre en évidence le passage humoristique. Il ne languit pas sa narration sur des détails sans importance. Peu de description, il énonce juste l'essentiel. Avec des tours elliptiques, il raconte très brièvement l'opération qu'a subie son fils, presque froidement sans laisser apparaître aucun sentiment de tristesse vis-à-vis de la mort de son fils (absence totale de mots affectifs). Plus étonnant, il clôt ce passage avec une tournure subtile de syllepse ; l'auteur donne à l'expression « voir le ciel » son sens littéral et son sens figuré : son fils souffrant de scoliose, était tellement courbé qu'il ne pouvait pratiquement pas voir le ciel et l'opération qui était censée le redresser l'a tué. La seconde occurrence de l'expression « voir le ciel » crée la syllepse : on note un jeu de double sens dans l'expression, « voir le ciel » : elle est d'abord prise au sens littéral puis au

<sup>1</sup> Les figures du discours, op.cit., p.105

<sup>2</sup> Où on va, papa ?, op.cit., p.86

sens figuré qui désigne la mort, le départ pour le ciel (au-delà, paradis). Cette syllepse met fin à la narration à la fois accélérée et impassible. Elle est renforcée par une autre figure « l'antiphrase » qui consiste à dire le contraire de ce que l'on pense. Etant donné que l'opération chirurgicale a échoué, l'auteur s'exprime par une antiphrase en la qualifiant comme une réussite (emploi du verbe « réussie » au lieu de « échouer »).

Ainsi, dans ce passage, se confondent simultanément plusieurs figures, l'ellipse par un raccourcissement narratif supprimant toute trace de sentimentalité, une syllepse par l'usage d'une expression à double sens fondée sur une antiphrase, que Fontanier considère comme la figure emblématique de l'ironie qu'il a définie comme suit « *l'Ironie consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser.* »<sup>1</sup> Il s'agit donc d'un énoncé humoristique-ironique.

### **C. Formes brèves et sententiales**

La brièveté semble être la forme de prédilection des écrits qui tendent à provoquer l'hilarité. Ces textes brefs existent en plusieurs formes, selon leur étendue : un seul mot, une courte phrase ou un court texte plaisant ou satirique. Ils ont tous une même valeur : enseigner les préceptes dans un énoncé bref facilement mémorisable.

Celui qui semble le plus connu dans le registre humoristique est l'aphorisme ; il consiste en l'énonciation d'une idée générale en peu de mots.

#### **1. L'aphorisme**

L'aphorisme est considéré comme un procédé argumentatif. Il se définit par la brièveté de sa forme et l'aspect véridique admis en tout temps et en tout lieu. Cette forme participe de la littérature orale et la culture populaire, comme d'autres formes sententiales. Son objet est la concision dans l'expression d'une vérité.

Ce procédé est employé à maintes reprises dans le récit *Où on va, papa ?* D'après son expérience de père d'enfants handicapés, l'auteur nous livre sous forme d'aphorisme, ses pensées, ses points de vue, les leçons qu'il a tirées de son propre vécu sous forme d'aphorisme en leur assignant une touche humoristique.

« Si un enfant qui naît, c'est miracle, un enfant  
handicapé est un miracle à l'envers »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>*Les figures du discours, op.cit.*, p.145

<sup>2</sup>*Où on va papa ?, op. cit.*, p.18

Cet aphorisme est basé sur une manipulation verbale ; le narrateur partant de l'idée que toute naissance d'un enfant en bonne santé est considérée comme un miracle ; mais si celui-ci est handicapé, c'est plutôt une catastrophe, ce qui annule la notion de « miracle ». Ainsi, la brièveté d'un énoncé favorise la force du sens ; plus l'énoncé est court et concis, plus l'aspect humoristique est intense.

## 2. L'anecdote

Elle est une forme narrative minimale qui doit son succès à son caractère plaisant, scandaleux ou secret. Elle se distingue des autres formes brèves par son authenticité et sa brièveté qui doit piquer la curiosité du lecteur.

A l'origine, l'anecdote relève de la conversation, donc de la communication orale. Son insertion dans un texte peut jouer plusieurs fonctions : elle peut remplir le rôle d'une illustration d'une idée ; ou rhétorique, elle donne une autorité au texte ; divertissante, elle ranime l'attention du lecteur ; présentée comme une histoire vraie, elle renforce la prétention d'authenticité du discours.

Comme forme narrative complète, elle est insérée dans un texte pour interrompre, le temps d'une histoire, le cours de la narration. Son emploi crée un effet de récit dans un récit, elle enrichit le texte permettant ainsi d'ouvrir aux écrivains un espace de liberté de sujets et de style.

Il y a un recours important à la petite anecdote drôle dans le récit *Où on va, papa ?* En effet, le récit est lui-même véridique, il foisonne de petites histoires vécues par le père-narrateur. Elles sont surtout drôles ; le narrateur n'hésite pas de rajouter des commentaires plaisants pour accentuer l'effet humoristique comme dans l'extrait suivant :

« Quand on a des enfants handicapés, il faut supporter, en plus, d'entendre dire pas mal de bêtises.

Il y ceux qui pensent qu'on ne l'a pas volé.

Quelqu'un qui me voulait du bien m'a raconté l'histoire du jeune séminariste. Il allait être ordonné prêtre, quand il a rencontré une fille dont il est tombé éperdument amoureux. Il a quitté le séminaire et s'est marié. Ils ont eu un enfant, il était handicapé. Bien fait pour eux. »<sup>1</sup>

Cette anecdote, tout en étant drôle, vient illustrer l'idée énoncée en début de l'extrait. L'histoire que le narrateur nous rapporte est racontée par quelqu'un qui voulait le consoler sur

---

<sup>1</sup>*Ibid.*, p.33



le fait d'avoir eu deux enfants handicapés, mais la fin de la petite histoire ne semble pas être à l'avantage du père-narrateur. Il en ressort que l'enfant handicapé serait une punition du ciel. Ce qui n'aide pas le père. L'anecdote dans cet extrait sert bien d'exemple au point de vue de l'auteur exprimé au début de l'extrait. Le plus drôle est la dernière phrase du père-narrateur qui exprime son opinion vis-à-vis de l'anecdote ; elle est plaisante car il n'éprouve pas de la compassion à ce qui est arrivé au jeune séminariste, il se réjouit de son malheur, alors qu'il est semblable au sien. Ce que nous pouvons tirer de cet extrait comme remarque, est que l'humour naît de cette attitude inopinée de l'humoriste qui nous paraît comme un acte de réjouissance des mêmes malheurs. C'est aussi cette absence de gêne de verbaliser un sadisme qui rend un énoncé hardiment humoristique.

D'autres anecdotes sont introduites pour le simple fait de divertir, comme la suivante :

« L'enfant pas comme les autres n'est pas une spécialité nationale, il existe en plusieurs versions.

Dans l'IMP où sont placés Thomas et Mathieu, il y a un enfant cambodgien. Ses parents ne parlent pas très bien le français, les entretiens avec le médecin chef de l'établissement sont difficiles, parfois épiques. Ils en sortent souvent dépités. Ils contestent toujours avec force le diagnostic du médecin.

Leur fils n'est pas mongolien, il est cambodgien. »<sup>1</sup>

Les anecdotes dans le récit *Où on va, papa ?* sont surtout un moyen d'interrompre le cours du récit principal, « une pause narrative », pour une narration courte et plaisante. L'auteur y recourt pour varier son texte et lui donner un nouveau ton afin de relancer la curiosité du lecteur à lire et savourer ses anecdotes à la fois drôles et divertissantes. C'est aussi une technique de ne pas laisser s'installer une monotonie narrative. C'est proposer tacitement au lecteur de nouvelles séquences avec des procédés narratifs variés. Le plus pertinent dans le récit, c'est toujours le recours à des procédés propres à l'oralité, que ce soit au niveau de la rhétorique ou dans l'emploi de techniques narratives différentes.

Toutes les productions littéraires de Jean Louis Fournier appartiennent à la rubrique de littérature humoristique, et tous ces récits se particularisent par la forme brève aussi bien au niveau de la longueur des phrases que la taille de ses récits ne dépassant pas les 200 pages. Cet aspect est à prendre en considération surtout du fait que c'est le même trait qui fait leur succès. Nous pourrions nous prononcer et dire que la brièveté est la forme favorite des énoncés humoristiques pour que l'humour soit plus solidifié. Toutefois, il existe de nombreuses œuvres humoristiques qui sont assez longues. Cet état de fait contredit notre raisonnement,

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.121

mais apparemment la brièveté semble désormais dans le monde littéraire plus appréciée dans le registre humoristique.

La brièveté des phrases est surtout propre au langage oral, son écriture donne lieu à une transposition des propriétés orales au texte écrit. Cette transposition consciente ou inconsciente de la part de l'auteur est assurément due à son parcours professionnel dans le monde du cinéma; il a énormément travaillé avec l'humoriste Pierre Desproges qui ont réalisé plus de quatre-vingt-dix-neuf épisodes de *La Minute nécessaire de Monsieur Cyclopède* et de la réalisation d'un dessin animé *La Noiraude* avant de se lancer dans l'écriture. C'est, certainement, de là qu'il tient cette forme d'écriture brève et humoristique.

Cette brièveté des phrases conduit à une narration rapide et à une chute humoristique immédiate.

Tout le récit de Fournier s'organise autour de formes brèves ; les courts échanges de dialogues, les anecdotes, les tournures aphoristiques, les courtes narrations, se particularisent tous par une immédiateté humoristique.

Ces aphorismes ont tendance parfois à dénoncer des idées préconçues que le père-narrateur a dû entendre à propos du handicap de ses enfants ; des absurdités de tout genre qui, avec des manipulations verbales, les raconte en faisant appel à différents outils linguistiques et rhétoriques.

« Il y a ceux qui disent : "Je l'aurais étouffé à la naissance, comme un chat." Ils n'ont pas d'imagination. On voit bien qu'ils n'ont jamais étouffé un chat »<sup>1</sup>

Dans ces courtes réflexions, l'auteur dans un registre critique et humoristique dénonce des absurdités, le manque de bon sens.

#### **D. L'humour : non-sens et langage absurde**

L'humour serait associé à un langage absurde. Une absence de logique ou d'une contre-logique crée un non-sens, un langage absurde. L'humoristique n'est pas loin de l'absurde du fait que les deux phénomènes se joignent sur leurs effets : l'étonnement et la perplexité chez le lecteur, le conduisent au rire dans le cas extrême. « ...*la chute brutale et absurde se caractérise par l'absence de ce sens et la plus grande confusion entre le vrai et le faux* »<sup>2</sup> Il semble que l'humour cultive le langage absurde, où le sens projette le lecteur dans le vide et la perplexité. Ce non-sens se manifeste sur le plan langagier par l'emploi d'un mot au lieu

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.35

<sup>2</sup> *L'humour, op.cit.*, p.60

d'un autre, un sens qui exclut un autre dans un même énoncé. Le lecteur se trouvera plongé dans une confusion de disjonctions logiques créant des incohérences sémantiques. Voyons un exemple :

« Ma fille Marie a raconté à ses camarades d'école qu'elle avait deux frères handicapés. Elles n'ont pas voulu la croire. Elles lui ont dit que ce n'était pas vrai, qu'elle se vantait »<sup>1</sup>

Cet énoncé est digne d'un raisonnement absurde par le fait lui-même et le choix des mots. L'aspect nonsensique de cet énoncé est d'une évidence qui frappe l'esprit, il présente une bizarrerie langagière et illogique qui provoque l'hilarité. Tout l'humour se concentre dans cette chute contraire à l'attente du lecteur par l'emploi du mot « vantait ». Tout est dans l'emploi de ce mot « se vantait ». Le procédé employé porte sur les effets que peut produire une information selon sa nature et la réaction de l'interlocuteur. Il y a inversion des effets qui sont censés être. Il est contre la logique de se vanter de ce qui est considéré comme un défaut ; personne ne se vantera de ses tares physiques ou mentales ; il arrive qu'on se moque de soi-même mais se vanter de les avoir, est un fait absurde. Pourtant, l'extrait est fondé sur ce principe, un non-sens. Le fait que Marie ait deux frères handicapés est certainement surprenant et prête à l'étonnement et au choc mais on ne peut démentir les faits en les qualifiant de flatterie, c'est comme si elle a dit « Regardez, moi je suis meilleure que vous, j'ai deux frères handicapés » Cela donnerait l'impression que nous assistons au concours de « Qui peut choquer le plus ? » et laisserait supposer que ses amis sont jaloux d'elle s'ils ne l'ont pas cru. Cette incohérence est la partie essentielle du texte car elle représente le lieu de naissance d'une fortune de réactions chez le lecteur, à savoir l'étonnement, la perplexité. Il s'amusera d'une telle créativité linguistique qui trouve son origine dans la sagacité de l'esprit de l'humoriste. A une première lecture de l'énoncé, on suspecterait l'emploi de « mentait » au lieu de « vantait », l'énoncé aurait été plus cohérent au niveau du sens. Cette exercice relèverait à la fois d'un jeu avec la langue, produisant des codes syntaxiquement correct mais sémantiquement crée une exploration de sens nouveaux.

On se demande même si ce passage ne relèverait que de la pure fantaisie du narrateur ou si c'est réellement vrai. Le narrateur n'a pas développé ni commenté ce passage, il a laissé au lecteur la liberté d'en juger lui-même les faits. Mais C'est aussi une manière du narrateur de montrer que son malheur était tellement tragique que les gens et même les enfants avaient du mal à le croire. Ainsi même le non-sens, l'absurde ont une logique propre à eux.

---

<sup>1</sup>Où on va, papa ?, *op.cit.*, p.124

## Conclusion

Dans ce deuxième chapitre, nous avons opté pour une approche portant sur les procédés linguistiques et rhétoriques mis en œuvre dans l'écriture humoristique du récit *Où on va, papa ?* Cette étude s'est articulée sur les possibles rapports existants entre humour et registre de langue, humour et figures de discours. Notre tâche était de démontrer que l'humour aurait plus d'effets et serait *certain* lorsqu'il est exprimé dans un registre ressemblant à celui adopté dans la communication orale, qu'il profiterait d'un nombre considérable de figures de discours, sauf si ces dernières sont très usitées dans le langage oral. Il a fallu donc vérifier ces hypothèses par l'analyse des registres de langue caractérisant notre récit et celle des figures de rhétorique employées dans l'exercice humoristique, et cela s'est fait en se référant aux théoriciens qui ont donné leur avis sur la matière.

Ainsi, la première partie de cette étude portée sur les registres de langues employés dans le récit, nous a amenés à déduire que les registres « courant » et « familier » -les plus dominants dans le texte- jouent un rôle important dans l'écriture humoristique. Etant donné qu'ils sont les deux registres les plus ressemblants au langage oral, ils offrent au texte une part de spontanéité qui se manifeste par un lexique familier au lecteur, celui qu'il emploie dans sa vie de tous les jours. Cette familiarité de vocabulaire offre au texte une spontanéité appréciée par le lecteur, elle participera également à faciliter sa complicité (élément essentiel dans l'exercice humoristique) avec le narrateur-humoriste.

La seconde partie de l'étude a été dédiée à des aspects relevant de la rhétorique, elle a consisté à rapprocher les rapports entre l'humour et les figures de discours employées dans sa production. De nombreuses réflexions ont porté sur ce point. Nous en avons cité quelques-unes. L'idée de départ qui a éveillé notre intérêt est celle de Jean Marc Mourra, selon laquelle le médium idéal pour un humour *certain* est l'oralité. C'est sur ce point que nous sommes partis ; nous avons constaté que l'auteur a réuni dans son récit nombre de procédés propres au langage oral, à savoir l'emploi de figures de styles les plus usitées à l'oral. La métaphore et, essentiellement, la comparaison sont très présentes dans le texte, vu que l'exercice humoristique porte sur les tares physiques des deux handicapés. La comparaison est l'une des figures la plus connue et la plus usitée dans le langage oral, elle est ainsi une figure qui sert bien l'humour quand il s'agit d'imager une scène ridicule. L'oxymore, désigné par Dominique Noguez comme la figure emblématique de l'humour du fait qu'ils sont construits sur le même principe qu'est la contradiction. Ce qui a retenu notre attention dans l'étude des figures de discours employées dans le récit est l'emploi fréquent de l'anaphore ; c'est une

figure très utilisée à l'oral et beaucoup dans les discours politiques. Encore une figure de discours exploitée tant à l'oral vient renforcer notre hypothèse.

Une autre constatation, Gérard Genette, considère l'hyperbole et la litote comme les figures « ordinaires » de l'humour. Or, nous savons très bien que le domaine de prédilection de l'hyperbole est le langage courant, l'oral. Donc, notre hypothèse sur l'emploi de figures de rhétorique les plus usitées à l'oral dans l'exercice humoristique, semble juste. Les hyperboles dont use l'auteur sont surtout ancrées dans les comparaisons. Quant à la litote, vue comme le contrepoison de l'hyperbole, elle n'est pas cultivée de manière fréquente dans le texte. Nous adhérons à la pensée de Gérard Genette sur le fait d'attribuer l'hyperbole comme figure privilégiée à l'humour mais pas pour les mêmes motifs que lui. Notre argument est celui de l'emploi de figures usitées essentiellement à l'oral.

Le dialogisme, nous le considérons comme le point fort où l'écriture est plus proche de l'oralité. Utilisé sous diverses formes ; échange entre deux locuteurs ou par style direct, c'est le procédé idéal pour transposer à l'écrit des traits d'un énoncé prononcé oralement tel quel. Ressemblant le plus possible à une production orale, l'énoncé humoristique aura un effet plus pertinent sur le lecteur.

Outre le registre de langue et la rhétorique, la brièveté caractérise fortement le récit. Elle est le trait typique de la conversation orale où les phrases sont littéralement courtes. Les procédés mis en œuvre dans le récit trouvent leur origine dans l'oralité à savoir l'aphorisme et l'anecdote. Rien de plus bref, de condensé et de plaisant pour solidifier l'humour.

Toutes ces observations témoignent d'un véritable travail de transposition à l'écrit de procédés propres à l'oral, se trouvent réunis dans un même récit, rendant l'énoncé humoristique, plus vif, plus plaisant et plus certain.

Pour clore ce chapitre, nous dirons que l'écriture humoristique reposerait en grande partie sur un nombre d'éléments de production orale qui participent à renforcer l'humour. D'après ce que nous venons de constater, le rapport de l'humour avec le langage oral est quasi fusionnel pour qu'il soit plus plaisant. Quant à sa relation avec la rhétorique, elle n'est pas dépendante mais elle lui sert bien. Les figures qui lui sont les plus compatibles sont celles les plus employées à l'oral.

Reste à explorer ce phénomène de l'humour sous un angle différent des deux premiers chapitres, celui de la psychanalyse.

## Chapitre III

### Approche psychanalytique

## Introduction

Nous n'avons pas la prétention de défier la psychanalyse en prétendant apporter des explications plus crédibles que celles qu'elle a suggérées à propos de l'humour. Si nous avons pris en considération l'aspect psychologique de l'humoriste c'est que le phénomène de l'humour est fortement lié à celui qui en use. Ce qui rend l'humour riche d'exploration et en même temps inaccessible, c'est parce qu'il est une manière d'être assez rare chez le commun des mortels. On ne peut s'efforcer d'être humoriste. Il est défini comme celui qui *a le sens de l'humour*, une expression qui nous vient de l'anglais « *sens of humour* » qu'Escarpit explique comme « *cette conscience naturelle, intuitive, mais lucide et délibérément souriante de son propre personnage caractériel au milieu d'autres personnages* »<sup>1</sup> autrement dit, c'est cet état conscient de l'humoriste de se savoir avoir le sens de l'humour. Cette expression « *avoir le sens de l'humour* » a été utilisée par la suite pour désigner un humoriste.

Il est ce « je ne sais quoi » qui ne s'explique pas par le fait que l'on n'arrive toujours pas à savoir comment une personne ayant constamment un tempérament de la plaisanterie, n'ouvre pas la bouche sans qu'un mot ne sorte et fasse rire. Nous avons dit qu'il est une manière d'être, cela nous mène à mettre en rapport l'humour avec l'existence de la personne, c'est-à-dire celle de l'humoriste.

Nous nous rapporterons principalement à deux théoriciens de la psychanalyse : Freud qui a mené une réflexion sur l'attitude humoristique dans son livre *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, et Boris Cyrulnik, un éthologue et psychanalyste plus contemporain que le premier ; il est connu pour avoir popularisé le concept de « résilience » qu'il a emprunté des Etats-Unis alors qu'il n'était pas du tout courant en Europe. A partir de leurs conceptions, nous allons tenter de cerner le fondement de l'attitude humoristique qui nous permettra de comprendre sa dimension psychologique et son rapport avec l'écriture dans notre corpus.

C'est en analysant ces attitudes dans l'œuvre, que nous allons davantage comprendre le phénomène de l'humour et son écriture. Nous aurons à démontrer que cette écriture est au-delà d'une stratégie adoptée pour rendre le récit drôle dans l'unique souci de séduire le lecteur, elle serait, avant tout, relative à un mécanisme psychique propre à l'humoriste.

L'écriture, est dans son essence, considérée comme un moyen d'extériorisation des sentiments de l'être, surtout lorsqu'elle appartient à un genre personnel où l'auteur s'inspire de sa vie ; la catégorie « autobiographique » désigne un type d'écrit où priment l'expression

---

<sup>1</sup> *L'humour, op.cit.*, p. 26.

du tempérament, du caractère, des émotions, en particulier dans le sous genre du récit de vie. Ainsi l'acte d'écrire est souvent expliqué comme une sorte d'échappatoire à une réalité trop dure à supporter.

Mais quand l'écriture de soi est humoristique, elle suppose de la part de son auteur un processus psychologique particulier permettant de parler de soi avec dérision. Car faire de l'humour sur soi, se moquer de soi ou des autres, suppose que cette personne-là n'est pas sérieuse ou feint le détachement, la légèreté, parfois l'inconvenance. Voilà un premier trait qui caractérise un narrateur humoristique : le non-sérieux.

Essayons maintenant de comprendre une telle attitude chez un humoriste. Pourquoi choisir de raconter sa vie avec humour ? Dans le récit de notre corpus, le défi est double pour l'auteur ; raconter d'un côté son double drame et de l'autre rester serein en faisant de l'humour. Il ne s'agit pas toujours d'un humour qui vise des situations drôles prêtant vraiment au rire, il qualifie la naissance de ses deux enfants handicapés de « double fin du monde ». Il n'y a rien de plaisant à sa situation, c'est plutôt la tristesse et le désarroi qui devraient couvrir son récit. Mais l'auteur-narrateur, pour raconter cela, va opter pour une narration et une description humoristiques qui vont à l'encontre de l'habituel.

D'un point de vue psychanalytique, il s'agit d'une attitude psychique adoptée pour faire face aux situations adverses, aux traumatismes, bref à tout ce qui représente une menace pour le sujet. Dans la nature humaine, pleurer ses malheurs, s'oppose à l'état de joie et de rire, qui sont signes de bien-être et de bonheur. Exprimer ses malheurs en ayant un air d'indifférence, voire moqueur ne passe pas pour une réaction habituelle. L'auteur-humoriste, sujet à des malheurs affligeants, est-il au fond un homme vulnérable ou invulnérable ?

Ces interrogations nous invitent à nous rapporter aux théories psychanalytiques. Généralement, ce genre d'attitude est perçu comme un refus de l'humoriste de céder au destin ; au lieu de pleurer ses malheurs, il va les défier et se moquer d'eux. André Breton qualifie ce refus comme « *une révolte supérieure de l'esprit* » ; c'est également une manière de se montrer intouchable, insensible, et de jouer verbalement avec le destin en trouvant des avantages dans l'infortune et plus encore, de se sentir privilégié. Une manière pour l'auteur de dire qu'il est réfractaire à ses malheurs.



## **A- L'humour : un antalgique**

Outre le fait de faire rire ou sourire l'auditoire ou le lecteur, les psychanalystes attribuent à l'humour une grande dimension affective et psychologique. Qu'il soit une manière d'être, de sentir, de réagir, il dissimule chez son sujet une conduite de protection de soi contre toute agression, due au mauvais sort, à la société, etc. Il révèle du comportement de son sujet une manière de résister aux coups de la vie tout en lui procurant une liberté et un plaisir de rire de ses propres démons. Ainsi l'humour représente pour son sujet un antidépresseur, car étant une victime du sentiment tragique, il retrouve dans l'humour un antalgique contre les traumatismes de la vie. L'humour et le rire semblent lui procurer un confort et une stabilité de sa détresse.

### **1. Une défense psychique**

Selon la perspective freudienne, l'humour est un mécanisme de défense contre la souffrance. Il est de ce fait la panacée que l'humoriste élabore lui-même pour se défendre des affects insupportables. Le célèbre exemple de Freud, est celui de ce condamné à mort qui, par un lundi matin, le jour de son exécution, s'exclame en disant : « *La semaine commence bien.* », se permettant un tel trait d'esprit quelques instants avant son exécution, relève de l'humour. Arriver à supporter la situation par une plaisanterie sur son sort, révèle son besoin de rire. La seule jouissance qui lui reste est la banalisation de ce qui lui arrive de tragique. Freud explique cette attitude de recherche du plaisir dans des situations aussi désespérées que celle du condamné à mort, par la théorie de l'économie de l'affect ; l'humoriste, étant dans une mauvaise passe, cherche un bénéfice de plaisir qui se manifeste par l'absence complète d'expression du moindre affect, supplantée par une plaisanterie.

Cette substitution de l'affect pénible par la plaisanterie est observable dans le récit *Où on va, papa ?* ; quand le lecteur attend de la part du narrateur-humoriste un effondrement affectif, celui-ci rompt cette attente par un tour humoristique qui entraîne chez le lecteur le plaisir d'en rire ou d'en sourire. C'est en cela que l'humour est une défense psychique car il est une source de plaisir pour l'humoriste au moment où il est exposé au risque de la douleur.

Une autre caractéristique par laquelle Freud explique l'attitude humoristique est la faculté de défense qu'elle octroie au sujet souffrant. A la recherche du plaisir dans l'exercice humoristique, le Moi du narrateur-humoriste refuse de subir la souffrance et réagit inversement en trouvant dans les réalités qui l'agressent (source de maux) des ressources pour rire. L'image que se donne le narrateur-humoriste est celle de celui qui ne veut pas

s'incliner devant ses malheurs. La narration humoristique de faits dramatiques indique un déni de la souffrance de la part de l'auteur. Il l'explique comme suit :

« L'humour ne se résigne pas, il défie, il implique non seulement le triomphe du moi, mais encore du principe du plaisir qui trouve ainsi moyen de s'affirmer en dépit de réalités extérieures défavorables »<sup>1</sup>

Nous arrivons ainsi à l'idée que le comportement humoristique recèle une dimension psychologique épaisse, elle est une arme de défense contre tout traumatisme (surtout moral). Pour ce qui est de notre récit, l'humoriste-narrateur, le père spectateur du handicap de ses fils, puise toute son énergie dans le pansement de ses états d'âme par la dérision tournée contre ses enfants et contre lui-même ; seule arme qui lui permet de neutraliser ses douleurs à chaque fois qu'il se sent dans le besoin de le faire. Cela même lui donnera l'impression d'avoir triomphé par son jeu humoristique contre toute réalité insupportable. Freud parle de triomphe narcissique :

« Le sublime tient évidemment au triomphe du narcissisme, à l'invulnérabilité du moi qui s'affirme victorieusement. Le moi se refuse à se laisser entamer, à se laisser imposer la souffrance par les réalités extérieures, il se refuse à admettre que les traumatismes du monde extérieur puissent le toucher ; bien plus, il fait voir qu'ils peuvent même lui devenir occasions de plaisir. Ce dernier trait est la caractéristique essentielle de l'humour. »<sup>2</sup>

L'exercice humoristique révèle chez l'humoriste le triomphe de son narcissisme, cette victoire est l'affirmation du Moi qui se déclare invulnérable aux traumatismes de la vie. Il y a un rejet de tout sentiment de démission du Moi face aux traumatismes entraînés par l'événement adverse. D'où ce besoin de l'humoriste de trouver des avantages, des détails favorables lui permettant de renverser la situation et d'adopter le statut de vainqueur. Cette impression de se voir triompher là où il est censé être vaincu lui permet de tenir le coup.

Dans le passage qui suit, le narrateur, après s'être moqué de son fils Mathieu, s'explique sur les véritables intentions de plaisanter sur ses enfants et sur ses déceptions :

« Je n'avais pas envie de me moquer de toi, c'est peut-être de moi que je voulais me moquer. Prouver que j'étais capable de rire de mes misères. »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>SIGMUND, Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Québec, 14 novembre 2002 (16 mars 2007) 905 p. 209, LETTRE (US letter), 8.5"x11"). Disponible sur :

[http://classiques.uqac.ca/classiques/freud\\_sigmund/le\\_mot\\_d\\_esprit/le\\_mot\\_d\\_esprit.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/le_mot_d_esprit/le_mot_d_esprit.html)

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.208.

<sup>3</sup> *Où on va, papa ?*, *op. cit.*, p.85

Ce qui est favorable dans l'étude de ce récit, est l'aspect autobiographique ; il nous offre des passages confirmant nos postulats sur le mécanisme psychique de l'humour ; c'est souvent quand le narrateur se livre à une sorte de monologue où lorsqu'il s'adresse à ses enfants, qu'il fait part de son penchant pour l'humour et la moquerie. Etre capable de rire de ses propres malheurs, c'est ici que réside le sentiment de triomphe de l'humoriste.

En somme, faire de l'humour est un remède psychique du moi qui refuse de souffrir. Il est une sorte d'antalgique auquel le sujet recourt pour se protéger, et se voir triompher de ce qui est censé l'abattre.

Franck Evrard perçoit dans l'attitude humoristique comme un comportement de dépassement de l'angoisse.

De part son aspect défensif et libérateur, l'humour représente pour son auteur la sécurité de son Moi. Dans l'acte d'arriver à se moquer de situations dramatiques, naît un sentiment de sécurité qui rassure le sujet, riant de son état d'âme face au danger menaçant.

« Il est symptôme ici de la métamorphose réussie du négatif en positif. Confrontée à l'insupportable, la conscience s'apprêtait à la fois à en éprouver douloureusement la piqure et à la mépriser avec fureur, le tout donnant une sorte d'ataraxie crispée. Mais chacun des deux rires le fait basculer : le rire poignarde, tue la douleur, le rire ravi dissout la rage. Commence ainsi le plus difficile et le plus admirable, le plus *miraculeux* de l'humour : la transformation des noirceurs de l'adversité en la lumière d'un plaisir. Et d'un plaisir communicatif. »<sup>1</sup>

Dominique Noguez résume clairement le mécanisme humoristique ; il consiste en la métamorphose de faits négatifs en positifs. Il parle de « métamorphose » car il s'agit d'une transformation extrême de deux pôles qui s'opposent. L'humoriste face à des réalités insupportables recourt à l'humour pour rire de son adversité. Le rire permet de se libérer de toute source de douleur. C'est en quelque sorte guérir le mal par le mal, rire des souffrances est certainement un mécanisme qui ne laisse pas indifférent, et semble le plus complexe et le plus ardu des processus pour vaincre les traumatismes d'un coup douloureux. Du fait qu'il bascule du pôle de la souffrance à celui du rire et du plaisir est « une métamorphose ». Il parle d'un plaisir communicatif car le rire dans son essence procure un plaisir qu'on dit contagieux, donc transmissible. Charlie Chaplin parlant du rire a dit : « Le rire est le chemin le plus court entre deux personnes. » Cela montre les effets de l'humour et du rire qui sont à la fois un plaisir partageable, communicatif et bénéfique.

---

<sup>1</sup> Noguez, Dominique, *L'homme de l'humour*, Ed. Gallimard, coll. « L'infini », 2004, p. 61

## 2. Une horreur de la pitié

Cette attitude du bénéfice du plaisir par l'économie de l'affect relative au narrateur-humoriste pour se protéger, explique son refus de sentir toute source de douleur. Il y a dans ce refus d'exhibition de la douleur, un refus de la pitié des autres. Car ce que le lecteur ressentira n'est que l'effet que dégagera l'humour du narrateur, en d'autres termes, si le narrateur-humoriste s'amuse et trouve du plaisir à se moquer de tout, le lecteur fera de même et le suivra dans sa démarche. Mais dans l'hypothèse inverse, si le narrateur réagissait vis-à-vis de ses malheurs comme on présumait le voir réagir, c'est-à-dire par des lamentations et des pleurs, ceux-ci susciteraient la pitié et la compassion du lecteur. C'est surtout ce que le narrateur-humoriste ne veut pas produire chez le lecteur car il a horreur de la pitié des autres. Ce sentiment de pitié que l'humoriste dédaigne et refuse chez son lecteur, représente pour lui une source d'angoisse qui peut déclencher la souffrance qu'il distancie depuis le début par son humour. Paraître piteux aux yeux des lecteurs, serait une défaite de la stratégie entreprise pour le narrateur-humoriste. Cette démarche de l'humoriste de maîtriser l'image et le sentiment qu'il veut exprimer aux lecteurs dans son écriture est semblable à l'effet du miroir qui consiste à renvoyer l'image tel qu'il la reçoit; c'est la technique suivie par le narrateur du récit. Nous repérons dans l'attitude humoristique du narrateur, un rejet de la sentimentalité pitoyable qu'il craint d'éveiller chez son lecteur. Plutôt que de s'apitoyer sur soi, il opte pour l'humour; même si dans bien des passages où il semble plongé dans la voie du pathétique, il dupe le lecteur en le menant au sommet de ce registre afin de mieux préparer une plaisanterie qui gèlera la moindre compassion; preuve tangible de sa volonté de jouer à tuer la pitié et raviver l'humour.

Jean Louis Fournier, raconte plusieurs faits qui montrent clairement son aversion, son horreur à l'égard de ceux qui compatissaient à son malheur et se sentaient dans le devoir de le consoler. Au contraire, son humour ne cherche pas à attirer l'attention sur lui, mais il est utilisé pour anesthésier toute suspicion susceptible de déclencher un sentiment de compassion. Quand bien même il s'agit d'enfants handicapés, le narrateur n'hésite pas à les mettre sous les projecteurs et de faire d'eux des marionnettes bonnes à faire rire chassant tout sentiment de pitié. C'est sur cette attitude que fonctionne le processus humoristique de Jean Louis Fournier; défiant tout ce que le sort lui a réservé comme mauvaise surprise, renversant les situations malaisées en occasions de rire.

## **B- L'Humour : un Sadomasochisme**

A l'origine, ces deux concepts, purement psychanalytiques, ont été employés pour désigner des plaisirs relatifs à des pathologies sexuelles où le partenaire cherche à se satisfaire par le biais de la souffrance.

Le sadisme est défini comme suit :

« Forme de manifestation de la pulsion sexuelle qui vise à faire subir une douleur physique ou, à tout le moins, une domination ou une humiliation. »<sup>1</sup>

Le masochisme est :

« Recherche de la douleur physique ou, plus généralement, de la souffrance et de la déchéance, qui peut être consciente mais aussi inconsciente, notamment dans le cas du masochisme moral. »<sup>2</sup>

Le sadisme et le masochisme sont deux termes combinés par le sentiment de plaisir que l'individu cherche à se procurer. Le premier est relatif au plaisir que l'individu recherche en infligeant une souffrance, physique ou morale à autrui. Le second est son revers ; le sujet prend plaisir à se faire souffrir.

Dans le récit de notre étude, il est question de sadomasochisme de type moral ou plutôt verbal puisqu'il s'agit d'une écriture. L'humour reposerait sur une attitude ou une pensée sadomasochiste. Le narrateur humoriste aurait un penchant vers cet état d'être. Il cultive ce sentiment en exerçant l'humour sur sa mauvaise situation et sur celle des autres. L'acte de se moquer de quelqu'un en le ridiculisant publiquement serait considéré comme une humiliation et donc tenu pour de la cruauté. Ainsi le père-narrateur trouve du plaisir en focalisant son exercice humoristique sur les déconvenues des autres, il y a donc sadisme. En mettant ses enfants au centre de ses tournures humoristiques, en se gaussant de leur physique difforme, les décrivant sous toutes les postures qui prêtent au rire, le narrateur révèle une recherche de satisfaction du Moi par l'objet même qui lui cause son mal-être (les enfants). Ce trait de caractère relève de l'inhumain. Comme dans l'extrait suivant où le père prend plaisir à souhaiter le mal aux autres :

« On ne m'épargne pas, on me montre les photos de l'anniversaire, le petit chéri qui souffle les quatre bougies après les avoir comptées, le père qui filme avec le caméscope. J'ai

---

<sup>1</sup>*Dictionnaire de la psychanalyse*, France Loisirs, Paris, 1995, p 254.

<sup>2</sup> *Idem.*, p.151

alors de vilaines pensées dans la tête, je vois les bougies qui mettent le feu à la nappe, au rideau, à toute la maison. »<sup>1</sup>

Dans le passage que nous venons de citer, l'auteur ne supporte pas de voir des photos qui témoignent du bonheur des autres parents avec leur enfants ; un bonheur duquel il a été privé. Ce n'est pas uniquement l'état de ses enfants qui représente pour le père une source de souffrance, mais voir les autres réussir là où lui, a échoué, constitue également pour lui une peine. Nous avons vu que l'attitude humoristique consiste dans la quête du plaisir pour une économie de l'affect dans les maux eux-mêmes, elle relève également dans l'aspiration de l'humoriste aux malheurs de ceux qui se complaisent dans leur bonheur et qui est inaccessible pour lui. Ce sentiment de malveillance nourrit un sentiment de plaisir personnel qui relève du sadisme bien que le narrateur le confie au lecteur de manière humoristique.

Toutefois, dans le récit, le narrateur conserve des sentiments humains pour ses fils, ainsi que l'amour qu'il a pour eux, puisqu'il confesse à l'occasion son affection à leur endroit.

L'humour dans *Où on va, papa ?* est également de type masochiste moral ; il apparaît donc sous forme d'autodérision, où le narrateur se prend pour cible de ses propres moqueries. C'est dans cette critique de soi que le père prend plaisir à se culpabiliser, à se reprocher humoristiquement ses choix, et sa situation de père d'enfants handicapés. Examinons ce passage qui illustre cette autocritique humoristique et masochiste :

« On ne te félicite pas pour ce que tu as fait : regarde-nous. C'était si difficile de faire des enfants comme tout le monde ? Quand on sait le nombre d'enfants normaux qui naissent tous les jours qu'on voit la tête de certains parents, on se dit que ça ne doit pas être bien sorcier.

On ne te demandait pas de faire des petits génies, seulement des normaux. Une fois encore, tu n'as pas voulu faire comme les autres, tu as gagné et nous on a perdu. »<sup>2</sup>

Le père prête la parole à ses fils, sachant qu'ils ne maîtrisent pas le langage, ce n'est que sa voix qui est derrière leurs propos, il s'agit donc d'une autodérision où l'auteur s'autocritique et réprimande ses attitudes de toujours vouloir se différencier des autres de sorte qu'il est parvenu à ses fins \_ du fait qu'il a des enfants « pas comme les autres »\_. Même si les propos sont plaisants, on discerne la culpabilité de l'auteur de n'avoir pas réussi à deux reprises d'avoir un enfant en bonne santé. Tout le plaisir du Moi consiste à se reprocher constamment le handicap de ses fils avec humour. L'extrait paraît drôle, cette culpabilité est à peine perceptible de sorte que le lecteur ne la sent pas, car son attention est focalisée sur le régime humoristique qui la dissimule. Il s'agit d'une autocritique, mais du fait qu'il l'attache

---

<sup>1</sup>*Où on va, papa ?*, op.cit., p.146

<sup>2</sup>*Ibid.*, p 119.

aux propos de ses enfants, elle paraît comme une accusation, un reproche qui accentue le sentiment du père. Puisqu'il s'agit d'une autocritique humoristique, il y a de ce fait masochisme. Le narrateur, souffrant, s'indigne. Ce reproche est la forme sous laquelle le Moi perçoit la critique du Surmoi qui se manifeste sous un mode humoristique. Ce sentiment de sadomasochisme duquel naît l'humour n'est pas constant, il s'agit d'un masochisme momentané, comme le précise Judith Stora-Sandor :

« Mais cette voix d'outre-tombe ne fait que confirmer que la victoire de cet humour n'est que momentanée et surtout imaginaire. L'état permanent du moi masochiste est la défaite que n'éclaire que pour de courts moments le plaisir de l'humour. »<sup>1</sup>

Le Moi masochiste du narrateur est un sentiment que recherche l'humoriste pour assouvir ses besoins de rire à chaque fois qu'il se sent affecté par une situation qui le met face à des réalités auxquelles il a déjà eu affaire. Pour s'en défaire sans peine, il recourt au mécanisme de l'humour.

### **C- L'humour : une forme de résilience**

Si le récit avait été écrit dans un registre pathétique où le père-narrateur aurait pleuré ses enfants depuis le début jusqu'à la fin, il n'aurait certainement pas remporté autant de succès. L'humour est le point d'orgue de ce récit.

L'auteur-narrateur, Jean Louis Fournier, incarne dans le récit, un père brisé, désemparé par le handicap de ses deux garçons Mathieu et Thomas. Il a passé sa vie à voir empirer leur handicap physique et mental. Impuissant à les soulager de leur malformation et des maux dont ils souffrent, il se sent coupable et auteur de tout cela. De ce fait, un sentiment de culpabilité grandit en lui. Privé de vivre pleinement sa vie de père d'enfants normaux, il se réfugie dans l'attitude et l'écriture humoristiques prenant les choses telles qu'elles se présentent avec distance, cherchant même à en trouver des avantages et à plaisanter sur ses malheurs.

Cette attitude du narrateur-humoristique, nous renvoie à une réflexion relative à la psychanalyse, celle de la résilience.

Le concept de « résilience » trouve ses prémisses aux Etats-Unis ; il a été initié par Emmy Werner<sup>2</sup> qui en parle dans les résultats de ses recherches qu'elle a publiés vers 1980,

---

<sup>1</sup> *L'humour Juif dans la littérature. De Job à Woody Allen*, Judith Stora-Sandor, P.U.F., 1984, p. 300 in *L'humour*, Franck Evrard, Hachette, Paris, 1996, p. 121.

<sup>2</sup> Elle oriente son étude vers les personnes qui, ayant été confrontées à des situations difficiles au cours de leur enfance ou de leur adolescent, vont être en mesure de les surmonter.

après une trentaine d'années d'observation et de recherche. Mais ce concept n'a commencé à être courant en France, que vers les années quatre-vingt-dix ; il doit sa popularité au psychanalyste et à l'éthologue français Boris Cyrulnik qui l'avait emprunté pour ses recherches. Il n'avait pas trouvé le concept qui définirait son travail jusqu'à ce qu'il lise celui de la psychologue américaine.

A l'origine ce terme est relatif à la physique, il désignait la résistance d'un matériau à un choc. Boris Cyrulnik le définit dans son livre *Un merveilleux malheur* comme suit :

« La capacité à réussir, à vivre et à se développer positivement, de manière socialement acceptable en dépit du stress ou d'une adversité qui comportent normalement le risque grave d'une issue négative »<sup>1</sup>

En d'autres termes, un comportement résilient est la capacité de l'homme qui parvient à mener une vie positive malgré les adversités qui lui favorisent plutôt une fin négative.

Elle est par conséquent un mécanisme psychique que le sujet adopte pour faire face aux situations adverses. Suite à un choc, il est tout à fait logique et normal que le sujet soit blessé et plongé dans ses traumatismes; c'est d'ailleurs la réaction et l'attitude attendue de tout le monde lorsqu'une personne affectée tombe dans le désarroi après avoir vécu une expérience douloureuse. Mais dans le cas où la personne, ayant été sujette à des traumatismes, réussit à s'en sortir, cette réaction relève du mécanisme de la résilience. Cela suppose que le sujet a développé des mécanismes de défense pour résister ou pour survivre aux agressions du destin ; c'est se résilier.

Selon Boris Cyrulnik, la résilience, est ce développement qu'adopte le sujet qui, plongé dans « une agonie psychique » parvient à remonter en surface. Il cite plusieurs facteurs d'ordre social, familial et individuel, qui aident le sujet à surmonter des situations potentiellement destructrices. A commencer par les facteurs sociaux ; ils relèvent surtout de l'aide que reçoit une personne d'une institution.

### **1. Le facteur « famille »**

Pour ce qui est des facteurs familiaux ; comme son nom l'indique, il est relatif à la famille, être bien entouré favorise une bonne reconstruction de la personne blessée suite à quelconque choc ; sur ce point, Boris Cyrulnik voit la solitude comme un moyen qui constitue une entrave sûre à la résilience. Nous allons nous attarder sur ce facteur car il pourrait nous fournir des éléments de réponse à l'écriture humoristique de Jean Louis Fournier.

---

<sup>1</sup>CYRULNIK, Boris, *Un merveilleux malheur*, ODILE JACOB, Paris, p. 10.



Le facteur « famille » est très important ; le caractère et l'environnement affectif sont des indices que la psychanalyse explore de près pour comprendre les comportements ; l'influence parentale et l'enfance sont perçues comme des facteurs révélateurs de ce que nous devenons à l'âge adulte et peuvent rendre intelligible la résilience, que développe le sujet suite à une adversité.

Revenons à notre étude, l'auteur de notre récit n'a pas eu une enfance comblée même s'il avait tout ce qui pouvait le rendre heureux. Nous avons retracé au début de cette étude quelques faits relatifs à la vie de Jean Louis Fournier. Il a vécu une enfance troublée par l'alcoolisme de son père qui était médecin — dans *Où on va papa ?* il explique la cause du handicap de ses fils par des anomalies génétiques relatives à l'alcoolisme de son père —, et auquel il a d'ailleurs consacré son premier livre sous le titre : *Il a jamais tué personne mon papa*. Il y décrit le caractère incongru de son père, duquel il brosse un portrait plein de bizarreries ; un médecin alcoolique qui rentre tous les soirs ivre menaçant de tuer leur mère ; se coupant les veines lors des dîners de fêtes pour faire peur. Il le compare au personnage de la nouvelle de Robert-Louis Stevenson, *L'étrange cas du docteur Jekyll et M. Hyde*<sup>1</sup>. Bien que Jean Louis Fournier ne se soit pas senti aimé par son père, il l'admirait pour la singularité de son caractère et son talent de faire rire tout le monde, même ses patients mourants. Grandissant devant un tel personnage, Jean Louis Fournier a sûrement acquis un caractère d'indifférence lui permettant de résister à son quotidien. C'est de cette enfance et de l'influence caractérielle de son père qu'il détient son humour et en développant une attitude qui le mithridatise contre les coups durs du destin, « *C'est de là, déclarait Jean Louis Fournier, que j'ai commencé à développer de l'humour, pour résister aux situations les plus dures* »

## 2. Le facteur « individuel »

Cet élément est celui qui nous intéresse le plus et apporte des explications plausibles, logiques et compatibles avec l'écriture humoristique de Jean Louis Fournier. Les facteurs individuels sont relatifs à la personne elle-même qui entreprend d'adopter et de prendre des initiatives pour arriver à mener une vie « normale » malgré les épreuves de la vie. L'optimisme, la créativité et le sens de l'humour sont les éléments qui constituent cette démarche individuelle. Ce sont ces trois composants qui apportent des réponses pour déterminer l'attitude humoristique.

---

<sup>1</sup> *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mister Hyde*, 1886

La résilience, définie comme l'aptitude à se rétablir suite à une souffrance, ne supprime pas la vulnérabilité cependant elle est mieux gérée par le sujet afin de continuer à vivre. C'est cela la résilience, elle ne nie pas la vulnérabilité. L'humour en est une forme, car son processus est semblable au fonctionnement du comportement résilient, d'ailleurs il est expliqué comme un des mécanismes que le sujet souffrant peut adopter pour réussir à surmonter l'adversité.

Dans *Où on va, papa ?*, le narrateur qui n'est d'autre que l'auteur lui-même, Jean Louis Fournier est un résilient ; son humour n'est pas uniquement une technique de narration pour rendre son récit drôle. Il s'agit de son histoire, il y raconte son trauma et ses déceptions avec humour, et comment il s'est résolu d'entreprendre la vie avec désinvolture pour ne pas sombrer dans un état de continuelle culpabilité.

### **D- Humour : Optimisme ou Pessimisme ?**

Etre humoristique signifie-t-il être optimiste ? Dans le cas de notre corpus, nous avons affaire à un narrateur qui a affronté beaucoup de difficultés et surtout une double déception qui a changé le cours de sa vie. En se mettant dans la peau d'un personnage qui demeure indifférent aux réalités désagréables, ferait-il de lui un humoriste optimiste ? Difficile de répondre à cette question car comme nous venons de le voir, il est l'homme dont le Moi refuse d'exprimer ses douleurs en se lançant dans la recherche du plaisir par l'humour. Est-il pessimiste intérieurement et optimiste extérieurement ?

Dans cette attitude humoristique, il y a une maîtrise de soi et de l'image que l'humoriste veut présenter de lui-même ; un homme qui se moque de tout. Le voyant rire avec détachement des réalités qui le touchent personnellement, nous dirions que c'est de l'optimisme. Car ce dernier est défini comme l'attitude de celui qui regarde de préférence le bon côté des choses. C'est l'individu qui ne se laisse pas rebuter par les obstacles et qui maintient son action alors même que tout semble perdu ; c'est le ferment de la créativité constante. Bien que notre narrateur trouve dans sa situation des avantages et des plaisirs, il n'est pas aussi optimiste que nous pourrions le croire; son écriture humoristique révèle un homme indifférent dénigrant la réalité en se détachant du monde. Comme le confirme Dominique Noguez dans son ouvrage *L'homme de l'humour* qui se veut une exploration du caractère de l'humoriste :

« Ce qui fonde, en effet, l'homme de l'humour, c'est l'absence de fondation \_ une impression de grande fragilité ontologique qui empêche toute adhésion véritable, *a fortiori* tout emballement. Spontanément ou par méthode, le négatif s'impose à lui. Pessimisme,

écœurement, honte, masochisme l'habitent comme de sombres parfums, déclinaisons d'un même et fondamental rejet du monde. »<sup>1</sup>

Une lecture sérieuse du récit, révèle bel et bien un certain rejet du monde. Jean Louis Fournier, ayant été affecté par ce que le destin lui a ôté, développe une certaine perte de foi en l'existence divine, se sentant oublié et défavorisé. Cette prise de conscience de son état l'amène à se pencher vers le négativisme. Bien qu'il adopte l'attitude humoristique, il se détache de tout pour être en marge de ce monde qu'il prend en aversion. Cette distanciation révèle en l'humoriste un jeu à l'égard de la vie à laquelle il demeure indifférent, et un défi à la mort que Dominique Noguez le qualifie de « *flirt avec la mort* ».

De nombreuses fois, dans le récit, le narrateur profère des phrases qui sonnent comme une provocation à l'égard du destin et de la mort qu'il ne craint plus. Il se moque de la vie comme de la mort, et se présente tel un homme qui ne sera pas surpris par quoi que ce soit.

Voyant une personne mettre en avant sa bonne mine, plaisanter sur ce qui est censé l'abattre ne peut dévoiler qu'un certain optimisme de sa part. Toutefois, comme nous venons de le voir, l'humour, surtout quand il est noir, développe un certain pessimisme où l'humoriste dénigre le destin. Ainsi l'attitude humoristique véhicule un peu les deux traits.

## **E- La créativité artistique**

Boris Cyrulnik considère l'art comme un moyen qui joue un rôle majeur dans le mécanisme de la résilience, c'est par lui que le sujet extériorise des émotions gardées longtemps enfouies en lui. De ce fait, l'écriture en est un art, elle est perçue par Boris Cyrulnik comme l'acte par lequel le sujet, soumis à ses émotions, les exprime, les éloigne par l'écriture. C'est ce que nous constatons dans le récit *Où on va, papa ?* Jean Louis Fournier attribue à son personnage (c'est-à-dire lui-même) la fonction de raconter, de se tourner en dérision, de se moquer de ses fils. Ainsi l'écriture représente un moyen pour lui de régler des comptes avec ce monde, de partager ce qu'il n'a pas pu dire à ses fils et à lui-même. Elle est la transposition concrète des états d'âme que l'être emmagasine longtemps en lui, le fait qu'il l'exprime à l'écrit représente pour lui la délivrance d'un fardeau, un soulagement à ce qu'il a enduré et qu'il n'a pas eu l'opportunité et la force de dire. Ce besoin d'écrire est perçu comme une thérapie des maux de l'âme.

Nous sommes arrivés à l'humour ; il est l'un des possibles mécanismes que le sujet adoptera pour se résilier ; il préfère rire de ses malheurs que d'en pleurer. C'est une attitude qui consiste à dédramatiser les situations. Cette perspective de Boris Cyrulnik n'est différente

---

<sup>1</sup> *L'homme de l'humour, op.cit.*, p.20.

des autres explications apportées à la dimension psychologique que sur le point de la vulnérabilité de l'attitude humoristique. A la différence de Freud qui explique l'humour comme une invulnérabilité, Boris Cyrulnik reconnaît la présence d'une vulnérabilité de l'homme qui réussit à transformer sa situation de victime en situation de vainqueur.

Jean Louis Fournier, dans *Où on va, papa ?*, est conscient du mode d'expression qu'il adopte pour surmonter sa douleur qu'il estime le seul moyen lui permettant de se remettre, et de continuer à vivre malgré la situation désespérée de ses enfants et de sa propre situation de père, vivant à deux reprises le même drame. Il puise toute son énergie dans l'humour ; plaisanter de ses malheurs, se moquer du physique difforme de ses fils, se gausser de lui-même pour se reconstruire et tenir le coup. Il fait souvent allusion à son besoin de vouloir rire et de faire de l'humour ; le mot « rire » (employé comme nom et verbe) est mentionné quarante-deux fois, le mot « sourire » dix fois, « se moquer » dix fois, « sens de l'humour » deux fois et « humoriste » une fois, « drôle » cinq fois, « gag » trois fois, « rigoler » trois fois ; un tel lexique révèle son intention d'exercer son humour pour sa reconstitution personnelle. Comme dans cet extrait où le père confie son besoin de plaisanter de tout :

« Il avait raison, ce n'était pas drôle. Il n'avait pas compris que c'était la seule façon que j'avais trouvée de garder la tête hors de l'eau.

Comme Cyrano de Bergerac qui choisissait de se moquer lui-même de son nez, je me moque moi-même de mes enfants. C'est mon privilège de père »<sup>1</sup>

Ce passage illustre bien la valeur que l'auteur attache à l'humour et la place qu'il a occupée dans sa vie de père d'enfants handicapés. Il se compare à un personnage fictif, héros d'une pièce de théâtre, qui à défaut d'avoir un gros nez, choisit de se moquer lui-même de lui pour ne pas être victime des moqueries des autres.

## **F- L'aspect oxymorique de la résilience**

Le plus étonnant est que Boris, dans son livre *un merveilleux malheur*, explique la résilience par l'oxymoron — la figure de rhétorique emblématique de l'humour — ; voilà un aspect langagier de l'humour qui se retrouve comme une caractéristique particulière dans le comportement résilient, et cela témoigne que l'écriture humoristique recèle une part de résilience. Il décrit le comportement résilient ainsi :

« Un malheur n'est jamais merveilleux. C'est une fange glacée, une boue noire, une escarre de douleur qui nous oblige à faire un choix : nous y soumettre ou le surmonter. La résilience

---

<sup>1</sup> *Où on va, papa ?*, *op.cit.*, p. 40.

définit le ressort de ceux qui, ayant reçu le coup, ont pu le dépasser. L'oxymoron décrit le monde intime de ces vainqueurs blessés »<sup>1</sup>

C'est la réaction contraire à la logique du comportement humain face à ses douleurs ; les pleurs sont associés à la souffrance, les rires à la joie. Développer un mécanisme comportemental contraire à la réaction la plus courante, crée un même phénomène que celui du langage dans l'association de deux concepts qui ne devraient pas être accolés: un comportement oxymorique est qualifié de « résilience » par l'adoption de conduite réactionnelle face à une adversité.

Jean Louis Fournier, blessé par son destin, entreprend de surmonter son drame en se reconstruisant par le fait de trouver une part de bonheur dans sa vie, et en tirant profit de sa situation de père d'enfants handicapés. Nous avons vu au fil des extraits relevés dans les précédents chapitres que le père raconte plaisamment les petits avantages qu'il a commencé à apprécier dans sa situation, tel que le fait de n' avoir pas eu à se soucier de l'avenir scolaire et professionnel de ses enfants, étant donné qu'ils étaient handicapés psychomoteur, il savait depuis le début qu'ils ne feraient jamais « rien », il a bénéficié d'une vignette automobile gratuite que l'on délivre aux parents d'enfants invalides, il se servait de la carte d'invalidité de ses fils pour se garer n'importe où. Tous ces avantages lui servent d'arguments dans le processus humoristique pour se convaincre de rire du destin.

L'oxymoron se situe dans la coexistence de deux états antinomiques de la personne qui se résilie ; la blessure du narrateur-humoriste est due à son double drame, et son triomphe sur le malheur résulte de l'attitude adoptée pour s'en sortir indemne et donc vainqueur de ce qu'il lui est arrivé. Dans cet état de fait, Jean Louis Fournier, n'avait pas d'autre choix que de renverser une situation sans recours (ses enfants étaient handicapés et ils le resteraient), il fallait qu'il s'adapte à son quotidien et qu'il vive avec, sans s'autodétruire, en retrouvant une part de bonheur. Pouvoir s'en sortir relève du triomphe, d'où la notion d'oxymore ; l'auteur Jean Louis Fournier en faisant de son mal un bien par le fait de rire, par le fait d'avoir écrit son histoire, rend possible un triomphe inattendu et peut s'estimer vainqueur malgré les blessures de son passé. Ainsi l'origine de cette aptitude résiliente est comparable à la figure de l'oxymore comme le dit Boris Cyrulnik : « *le prix de la résilience, c'est bien l'oxymoron* »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> *Un merveilleux malheur, op.cit.*, p. 24.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 21.

## G- Un ressentiment humoristique contre le destin

Bien que l'humour du récit *où on va, papa ?* semble drôle à propos des moqueries dont sont l'objet ses enfants, il ne l'est pas moins quand il s'agit des reproches qu'il fait de sa malchance et de celles de ses fils. Il exprime clairement son ressentiment contre la divinité d'avoir été aussi dure avec lui à deux reprises, le narrateur s'attaque à ce sujet avec ferveur dans l'intention de bien se gausser et accuser le ciel de s'être acharné contre lui. Voyons quelques exemples :

« Je pensais bien que ça n'arriverait pas une seconde fois. Je sais que qui aime bien châtie bien, mais je ne pense pas que Dieu m'aime autant; je suis égocentrique, mais pas à ce point »<sup>1</sup>

Dans cet extrait, le narrateur fait allusion à la deuxième naissance de son fils Thomas. Après une première naissance d'un enfant handicapé, Jean Louis Fournier ne s'attendait pas à la reproduction du même drame. Le handicap d'un enfant est souvent considéré comme un accident, le risque zéro n'existe pas mais le fait que cela se reproduise le sidère. La manière dont le narrateur va le prendre et s'en moquer est plus subtile et ironique. Partant d'un proverbe qui exprime une vérité générale « Qui aime bien, châtie bien. », il développe un raisonnement déductif : « Qui aime bien, châtie bien. Il a été châtié deux fois. Donc, il est aimé deux fois plus que les autres. » ; il conçoit la naissance de son premier fils comme une punition et juge cet acte divin comme une correction, mais le fait qu'il soit puni une seconde fois le surprend et il en rit.

Un autre exemple qui porte également sur le ressentiment du narrateur vers Dieu :

« Je ne comprendrai jamais pourquoi ils ont été punis si lourdement. C'est profondément injuste, ils n'ont rien fait.

Ça ressemble à une terrible erreur judiciaire. »<sup>2</sup>

Le narrateur en veut au destin, au ciel. Il s'attaque à eux par une critique accusatrice. Il qualifie le handicap de ses deux fils d'erreur judiciaire divine. De ces deux extraits, il nous semble que l'écriture humoristique est souvent moqueuse envers le décret divin, surtout quand il est à l'origine d'un malheur.

## H- Humour et existence

Si nous mettons ces deux concepts ensemble c'est que nous pensons qu'ils sont indépendamment liés l'un à l'autre. L'humour est bien plus qu'un langage qui fait rire, depuis

---

<sup>1</sup>*Où on va, papa ?*, op.cit., p26

<sup>2</sup>*Ibid.*, p. 116.

le début de cette étude, nous n'avons pas cessé de signaler ses formes, ses fonctions à différents niveaux ; que ce soit en tant que procédé littéraire mis en œuvre pour faire rire ou que modalité particulière de la parole. Mais il est bien au-delà d'une simple production orale ou écrite émise dans l'intention de faire rire. A ce stade d'étude, il nous semble qu'il est lié à toute la vie de l'humoriste. Robert Escarpit, à la fin de son ouvrage sur l'humour, conclut sur ce phénomène en le considérant comme « un art d'exister » ; selon lui, l'humoriste est celui qui lie toute son existence à l'humour, ce dernier ne se limite pas à un exercice langagier, il est relatif à toute la personne qui en use. C'est une manière d'exister ; une attitude à prendre vis-à-vis de certains faits, une façon de penser, de percevoir singulièrement les réalités sous un angle différent de celui de la majorité. Il contredit souvent la doxa ; il est un art divertissant par sa singularité, sa capacité à dire une vérité que souvent la société ne veut pas entendre. Il dépasse une simple production langagière, il est multiple à la fois.

Un art d'exister, c'est bien cela ce que nous montre le narrateur de Jean Louis Fournier dans *Où on va, papa ?*, à travers tout son récit, il raconte en plaisantant sur tout et fait part de sa vision des choses ; comment il a affronté le destin et ses mauvaises surprises par son attitude non sérieuse et désinvolte. Nous n'assistons pas uniquement à une production langagière humoristique, l'humour est à tous les niveaux ; non seulement il caractérise le texte mais aussi le narrateur, d'où notre intérêt porté sur l'humoriste lui-même. Au terme de la lecture de ce récit, l'attention du lecteur n'est pas seulement focalisée sur cette écriture, elle est aussi dirigée vers l'ethos. Le lecteur se trouve impressionné par ce mode d'expression et cette résolution consciente de l'humoriste de tenter d'exister par son humour. A la fin, le lecteur se retrouve face à un narrateur qui confie toute son existence à ce jeu, la seule manière pour lui de s'affranchir d'un destin perçu comme un maître auquel il ne veut pas obéir, ni en être l'esclave. Dans le cas de notre corpus, ce qui déclenche l'humour, c'est la dureté du destin auquel le narrateur tient rigueur par humour et indifférence. Les dernières lignes du récit, sont moins humoristiques, où le père-narrateur livre ses impressions sur tout ce qu'il a raconté et la manière dont il compte continuer d'entreprendre sa vie :

« Je ne sais plus bien qui je suis, je ne sais plus très bien où j'en suis, je ne sais plus mon âge. Je crois toujours avoir trente ans et je me moque de tout. J'ai l'impression d'être embarqué dans une grande farce, je ne suis pas sérieux, je ne prends rien au sérieux. Je continue à dire des bêtises et à en écrire. Ma route se termine en impasse, ma vie finit en cul-de-sac. »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>*Où on va, papa ?*, *op. cit.*, p. 154.

Ce passage par lequel le narrateur clôture son récit résume clairement l'attitude propre à l'humoriste ; il s'agit d'un homme qui se résout à prendre la vie avec désinvolture, un homme qui, se sentant ignoré par le destin, feint lui-même de l'ignorer.

### **I- L'écriture humoristique de soi : une écriture pudique**

Le récit de soi est différent des autres récits purement fictionnels, car il raconte la vie de son auteur. Ce qui est à noter dans le récit *Où on va, papa ?*, nous l'avons dit plus d'une fois, est le mode sur lequel est écrite l'histoire, mais le deuxième facteur qui donne à cet humour plus de notoriété et d'épaisseur est le côté dramatique de l'histoire. Le malheur constitue tout de même le point de départ du récit. Sans lui, l'humour n'aurait pas eu la même envergure. Cela relève de l'exploit de réussir à parler d'un malheur personnel avec autant de distance et de plaisanterie. Nous ne pouvons ignorer la perspective autobiographique pour comprendre un tel phénomène de coexistence de faits disparates dans une œuvre.

Nous avons parlé dans ce présent chapitre de l'humour en tant que mécanisme de défense psychique et de processus de résilience. Un détour que le narrateur humoriste entreprend pour déjouer des situations dramatiques par l'art du verbe.

Boris Cyrulnik, parlant de la mémoire et de l'autobiographie, considère que transformer son traumatisme en œuvre d'art, est un moyen de détourner la situation, elle sera pour l'auteur une représentation du passé qu'il ne verra plus de la même manière une fois qu'il le partage avec les autres ; même si le sujet traumatisé ne livre qu'une partie de son histoire qu'il pense que les autres peuvent croire.

Jean Louis Fournier, en écrivant son récit sur le mode humoristique, reprend le cours des choses en mains, il y a une certaine maîtrise de soi dans cette verbalisation du passé. Selon la pensée de Cyrulnik, dans la verbalisation d'un passé qui évoque un traumatisme, le sujet ne va plus penser à lui de la même manière. Il se sentira donc victorieux de son malheur. L'œuvre peut donc être un moyen de se réconcilier avec un passé insupportable. Dans l'acte d'écrire, l'humoriste distancie tout affect et en ressort moins angoissé en ayant ce sentiment de triomphe narcissique.

« Pour ce qui est de l'humour il n'est pas seulement la seule vision critique valable, il n'est pas seulement l'esprit critique même, mais [...] l'humour est l'unique possibilité que nous ayons de nous détacher –mais seulement après l'avoir surmontés, assimilée, connu- de notre condition humaine comico-tragique, du malaise de l'existence. Prendre conscience



de ce qui est atroce et en rire, c'est devenir maître de ce qui est atroce »<sup>1</sup>

Cet extrait témoigne d'un humour qui par-dessus toutes les attitudes qu'il exprime, en particulier la critique, est considéré comme le seul moyen qui permette à l'humoriste de prendre distance vis-à-vis de l'adversité, des traumatismes qui lui causent toutes sortes de souffrances surtout morales. Pour lui, l'humour est une sorte de secours auquel recourt le sujet une fois qu'il a affronté et surmonté sa condition. Cette aptitude à prendre en main les traumatismes et à les dédramatiser permet à l'humoriste de rire et d'être maître de la situation qui représentait pour lui une source de malaise.

Qu'il s'agisse d'une histoire triste ou gaie, l'objet de l'écriture humoristique est de faire rire ou sourire. Ces réactions s'expriment par deux expressions faciales par lesquels l'être humain exprime un état d'être relatif à la joie, la plaisanterie, etc. Le rire, phénomène physiologique, est un comportement corporel qui se pratique mieux lorsqu'il est collectif, il est même considéré comme contagieux. Il est tout ce qu'il y a de spontané à l'expression humaine. S'opposent à lui, les pleurs, signes de tristesse et de chagrin ; l'être humain a tendance à se cacher lorsqu'il pleure; pour exprimer sa peine, il a besoin d'intimité, alors il choisit de s'éloigner des autres. Cela ne veut point dire qu'il ne pleure devant personne, mais c'est souvent dans l'intimité qu'il exprime son chagrin. « Mêler les pleurs au rire », n'est pas la plus courante des réactions car elle est une attitude contre nature. Nous ne parlons pas des pleurs immédiats suite à un choc subit, mais ceux de l'état d'affliction d'une personne malheureuse.

Choisir d'écrire sur un thème triste avec le rire, c'est voiler ses véritables émotions et révéler sa pudeur. C'est une écriture pudique qui, au fond d'elle, dissimule ce que l'auteur ne veut pas partager. Jean Louis Fournier en adoptant l'humour pour rire de tout ce qui l'attriste, manifeste une forme de pudeur ; il préfère faire son deuil pudiquement en riant, comme signe de dire que tout va bien pour lui ; la preuve c'est qu'il en rit. Ainsi l'écriture humoristique serait une écriture pudique ; dévoiler ce qu'était son quotidien en travestissant ses peines par les rires et les plaisanteries relèverait de la pudeur de l'auteur. Partageant publiquement-par l'écriture- sa triste histoire, il ne pouvait se lamenter devant tout le monde, ça serait comme s'il s'était mis à pleurer devant tous alors que l'homme dans son essence s'isole pour pleurer ; il a adopté le rire, un mécanisme qui lui donne une aisance à raconter sa vie sans faire sentir ses maux, du moins pas de manière directe.

« L'écriture conserve la liberté de retourner le drame intérieur en une farce jusqu'à l'autodérision »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Notes et contre-notes, Gallimard, pp. 205-206, in *L'humour*, Franck Evrard, Hachette, Paris, p.115.

En survolant les différentes interprétations portées sur l'écriture personnelle et sur l'humour, nous retrouvons pratiquement les mêmes explications à propos du processus que le sujet développe lui-même pour s'en sortir. Le facteur « famille » reste quand même essentiel au type de résilience que le sujet développe. Avoir de l'humour, rire de situations désespérantes, ce phénomène, comme l'a dit Freud, demeure « ...un don rare et précieux, et à beaucoup manque jusqu'à la faculté de jouir du plaisir humoristique qu'on leur offre. »<sup>2</sup>

## **J- L'impact de l'humeur sur l'écriture de soi**

L'écriture de soi relève en premier lieu d'un travail de mémoire ; elle porte sur le passé qui se fait au dépend d'un présent, de la représentation qu'a le narrateur de son vécu au moment de l'écriture. Selon Boris Cyrulnik, l'humeur de l'auteur joue un rôle capital dans l'écriture du récit de soi, c'est elle qui indiquerait en grande partie les scènes, les images, les mots qu'il va choisir pour se raconter. Elle dicterait donc le sens et le cours que va prendre le récit. Si ce dernier met en scènes des événements qui inspirent le désespoir et la souffrance c'est que l'auteur, lui-même, était dans un état désespéré et souffrant pour avoir pensé qu'aux faits qui évoquent des sentiments similaires à ceux qu'il ressentait au moment de l'écriture. Et vice versa ; un récit qui relate des séquences de vie qui inspirent le bonheur, c'est parce que l'auteur était de bonne humeur au moment de l'écriture. C'est dans ce raisonnement que Boris Cyrulnik déduit qu'un écrivain sous l'influence de son humeur au moment de l'écriture peut raconter deux récits de sa vie tout à fait opposés et dans chacun des deux récits, il n'aura raconté que la vérité. Cette réflexion montre à quel point l'humeur a un impact sur la mémoire dans l'écriture de soi. Si nous parlons à ce stade de l'humeur c'est que cette dernière a une forte relation avec l'humour ; les théoriciens l'ont longtemps défini en fonction de l'humeur dominante chez l'homme. Une écriture humoristique serait-elle aussi relative à l'humeur qui guiderait l'auteur dans son choix de la relation des événements ?

Cette question sur l'humeur de l'état d'âme de l'auteur au moment de l'écriture et les éventuels récits qui découlent nous fait penser au choix des faits relatés par Fournier dans *Où on va, papa ?* ; il parle brièvement de la naissance de sa fille Marie, qui est en bonne santé. Malgré cela, il n'en fait pas des pages de cet événement qui devrait être un élément important suite à deux naissances décevantes. L'arrivée de Marie au monde aurait pu faire l'objet d'un récit qui raconterait des moments heureux que le père n'ait pas partagé avec Mathieu et Thomas, alors qu'il en consacre que quelques lignes. Cela ne peut être en relation qu'avec l'humeur de l'auteur.

---

<sup>1</sup>*L'humour, op.cit.*, p. 114.

<sup>2</sup>*Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient, op. cit.*, p. 211.

Ce critère de l'humeur de l'auteur au moment de l'écriture semble jouer un rôle important dans les choix des faits à raconter dans un récit. Ce petit détail révèle d'un côté l'humeur de l'auteur au moment de l'écriture, elle n'est pas constante mais le choix des faits racontés nous sert d'indice. L'auteur, dans sa narration, s'arrête à un moment ou plutôt à deux moments de sa vie qui l'ont marqué, que sont les deux naissances de ses fils, elles lui rappellent beaucoup plus cette double déception. Cette écriture témoigne de l'état d'âme d'un auteur qui veut partager son vécu et le raconter, montre l'aspect résilient que véhicule son écriture par l'humour qui métamorphose des événements d'origine peineuse en moments de rire.

Certes, cette réflexion de Boris Cyrulnik à propos de l'humeur et de mémoire relève plus d'une réflexion psychanalytique que littéraire mais s'agissant d'une écriture de soi et compte tenu d'une approche psychanalytique, nous voulions en savoir plus sur l'éventuelle relation entre les deux, même si ce rapport n'est pas toujours plausible du fait que le récit fictif et le récit personnel ne sont pas du même genre.

## Conclusion

Dans ce troisième chapitre, notre étude s'est focalisée sur l'écriture humoristique autant que mécanisme psychique. De ce fait, nous avons opté pour une approche psychanalytique pour comprendre le mécanisme psychique de l'attitude humoristique dans le récit *Où on va, papa ?* Notre hypothèse sur ce point est que l'humour dont fait preuve l'auteur n'est pas uniquement une stratégie de rendre son récit drôle, il a une dimension plus profonde et plus sérieuse du fait qu'elle relève de la psychanalyse. Il trouve ses prémisses dans le comportement de l'homme humoriste. Au cours de cette approche, nous n'avons pas ignoré l'aspect autobiographique du récit, car c'est une piste qui nous a aidés à mieux comprendre l'attitude humoristique.

Dans toutes les réflexions que nous avons survolées sur le phénomène de l'humour, il est expliqué comme un mécanisme de défense qui procure à son auteur du bien, surtout quand il s'agit de réagir face à des réalités adverses. Freud, l'explique par la théorie de l'économie de l'affect du Moi de l'attitude humoristique ; qui, à défaut de la manifestation de l'affect, l'humoriste cherche à la substituer par le plaisir qu'il trouve dans le jeu humoristique. Nous avons remarqué que dans cette attitude où le sujet refuse d'exhiber ses souffrances, il y a un rejet de la pitié qu'il ne veut pas exprimer ni la ressentir de la part de ses lecteurs. C'est semblable à l'effet miroir, il adopte l'attitude qu'il veut obtenir auprès de ses lecteurs.

Outre cela, le narrateur-humoriste dans sa pratique de l'humour, entreprend une attitude sadomasochiste. Il trouve du plaisir dans la ridiculisation humoristique de ses enfants et de sa propre personne afin de se défaire des traumatismes.

Nous avons vu également dans l'écriture humoristique de Jean Louis Fournier, une forme de résilience ; cette dernière est expliquée comme un processus adopté par le sujet blessé pour s'en remettre de sa tourmente. Le fait de raconter son double drame avec autant de désinvolture, de détachement et d'humour reflète une résilience de l'auteur, alors que dans la logique des choses, il est censé être abattu. Que ce soit dans la réflexion de Freud ou de celle de Boris Cyrulnik, les deux témoignent du triomphe du Moi dans l'écriture humoristique.

Devant de telles constatations, ce trait d'écriture est plus qu'une simple stratégie de faire rire, il est un antalgique pour le sujet qui en use. En appréhendant son mécanisme d'expression oxymorique, il nous a semblé que cette écriture, qui paraît audacieuse, est au fond pudique et discrète, car elle dissimule par le rire une douleur. Une écriture qui se révèle comme un moyen que l'humoriste emploie pour extérioriser ses maux sans vouloir faire

pleurer. L'humeur est également un facteur qui a une influence considérable dans l'écriture de soi.

Cette approche psychanalytique nous a certainement éloignés du domaine littéraire et pourtant elle est celle qui apporte plus d'explication sur ce phénomène, car elle prend pour cible l'humoriste lui-même qui est derrière cette écriture et qui révèle le mécanisme humoristique sur le plan psychologique. Freud considère les deux perspectives, littéraire et psychanalytique, des interrogations sur l'œuvre l'une par les moyens de l'art et l'autre par ceux du concept sur l'attitude de l'homme.

## CONCLUSION GENERALE

## CONCLUSION GENERALE

L'écriture humoristique de ce récit est assez singulière car elle est d'abord personnelle ; une écriture autobiographique, parfois monologique, ponctuée de dialogues et exprimée dans un langage spontané, fluide et essentiellement drôle. L'auteur y raconte une histoire dont le principal événement déclencheur est un double drame (la naissance de deux enfants handicapés). Cette pluralité de caractéristiques à première vue, contradictoires a motivé notre intérêt et nous a poussés à tenter d'en appréhender la complexité pour comprendre les mécanismes qui régissent la coexistence de phénomènes aussi antinomiques en apparence dans un même corpus.

Pour ce faire, nous avons dû explorer le récit à différents niveaux afin de connaître les aspects caractéristiques d'une écriture humoristique et de la spécificité de son langage. Aussi, dans le souci de préciser si elle se particulariserait par une rhétorique particulière, nous avons opté pour une analyse des figures récurrentes dans le récit. Etant un phénomène singulier, relatif au sujet qui en use, il nous a semblé intéressant d'appréhender l'humour sous un angle psychanalytique pour connaître son statut et son fonctionnement dans ce genre d'écriture.

En se référant à la classification des couleurs de l'humour proposée par Dominique Noguez, nous avons repéré les nuances humoristiques à partir des thèmes abordés dans *Où on va, papa ?*, et leurs spécificités. Ces derniers proposent un champ riche d'humours à plusieurs fonctions : plaisanter, dénoncer, provoquer, gêner... cela d'un côté. D'un autre côté, s'agissant de registre écrit, nous notons l'absence de certains éléments (le ton, la gestuelle) qui constitue bien des entraves qui affaiblissent l'effet humoristique susceptible d'être produit chez le lecteur. Nous avons abordé les difficultés qui particularisent ce genre d'écriture et le double défi de l'auteur de réussir à travers une œuvre écrite, à raconter un malheur personnel et d'en rire. En effet, le rire et le sourire relèvent tous deux de l'humour, quoique Jean Marc Mourra, en prenant en considération les différents obstacles qui se dressent, conçoit le sourire comme l'effet majeur de la communication humoristique écrite et l'oppose au rire qu'il considère comme l'effet d'un humour oral. D'où notre propos que, pour une optimale et sûre réception humoristique au niveau de l'écrit, l'emploi de dialogues dans le récit s'avère être une technique efficace visant à rapprocher le langage écrit de l'oral. Ce dernier vu par Jean Marc Mourra comme le médium idéal pour un humour *certain*.

Cette écriture humoristique du récit *Où on va, papa ?*, trouve son origine dans la fantaisie du narrateur-humoriste. Bien des scènes racontées ne semblent pas drôles, des situations qui ne sont pas susceptibles de faire rire, mais la manière singulière parfois malicieuse dont le narrateur les perçoit, rend l'énoncé humoristique. L'autre aspect qui rend

la narration humoristique, est la transgression de l'éthique, de la morale, du sens des convenances, du socialement correct/dicible ; le narrateur semble se plaisir et s'amuser dans son intention de provoquer le lecteur.

Outre ces aspects-là, une autre particularité que nous avons jugée comme un procédé qui participe à rendre un langage humoristique, c'est le franc-parler. Le récit *Où on va, papa ?* est écrit dans une langue « franche », le narrateur exprime ses opinions, ses visions du monde en disant clairement ce qu'il en pense sans aucune gêne, c'est aussi par cet aspect que le récit gagne en l'humour. Ainsi nous avons déduit que l'humour comporte les traits du franc-parler ; les deux phénomènes se ressemblent par les effets qu'ils peuvent susciter chez le lecteur : soit ils plaisent et font rire, soit ils dérangent ; deux réactions que nous retrouvons aussi dans l'exercice humoristique. L'adoption du franc-parler dans une écriture littéraire reflète surtout la pluralité des facettes langagières de l'humour et le recours à de nouveaux éléments, pas forcément prisés dans la littérature, mais qui peuvent toujours séduire le lecteur.

Nous savons l'importance de l'intrigue, élément phare autour duquel tourne l'histoire et qui tient jusqu'à la fin la curiosité du lecteur. Son absence met en péril toute la trame de l'histoire et le succès d'une œuvre. Et pourtant dans le récit de notre corpus, elle n'y tient pas une grande place, le lecteur ne s'attend pas à un renversement de situation, au contraire, toute l'histoire ressemble à une joyeuse descente en enfer. A cet égard, nous avons remarqué que l'humour est un élément qui peut être un substitut d'intrigue au niveau narratif. Dans *Où on va, papa ?*, le lecteur ne suit pas l'histoire dans l'attente d'un rebondissement heureux, ce qui le tient en haleine, ce sont bien les tours humoristiques du narrateur. Donc, toute l'attention du lecteur est détournée vers ce jeu. Ces observations montrent la multiplicité fonctionnelle que possède l'humour dans un texte littéraire ; au niveau narratif et comme mode d'expression suscitant le rire ou le sourire.

Partant de l'idée que l'humour est plus sûr dans sa réception quand il emprunte ses modalités d'énonciation au mode oral, nous avons exploré le langage dans lequel est écrit le récit *Où on va, papa ?* Le premier trait qui caractérise cette écriture humoristique tient au choix des registres de langue. Le « courant » et le « familier », ce sont les niveaux de langue dans lesquels le narrateur raconte et plaisante. Un tel choix n'est pas fortuit ; ce rapprochement entre la langue écrite et orale a pour objectif une meilleure réception de l'humour. Car ces deux registres (courant et familier) sont les plus employés à l'oral, ils donnent au texte écrit plus de fluidité, de spontanéité notamment dans les échanges dialogiques.



L'emploi d'un lexique courant et familier faisant partie du langage quotidien du lecteur rend le texte plus apprécié et facilite la complicité du narrateur avec le lecteur, compte tenu que la connivence entre eux est nécessaire dans la communication humoristique.

Cette analogie du langage écrit avec l'oral ne se limite pas au registre et au lexique, elle touche également la syntaxe; les temps verbaux dominants sont ceux que nous employons à l'oral (le présent et le passé composé) et les phrases sont relativement courtes.

L'analyse du langage a orienté notre attention également sur la rhétorique à l'œuvre dans l'écriture humoristique de ce récit. Nous avons noté l'emploi récurrent des figures de discours dans les passages qui tendent à faire rire et nous avons remarqué que celles qui dominent sont les figures les plus employées à l'oral : la comparaison et la métaphore ; les figures phares utilisées dans les images. Elles sont surtout utilisées quand il s'agit d'une description où le narrateur veut mettre en avant les tares physiques de ses fils pour se moquer d'eux et d'en faire des personnages ridicules et drôles.

Le dialogisme, est la grande révélation dans cette étude, par le service qu'il rend à la pratique langagière de l'humour ; il semble être la figure favorite non seulement dans la spontanéité et aussi par l'aspect d'oralité qu'il prête au texte écrit. Se présentant sous forme d'un échange langagier ou introduit par le style direct, c'est un procédé qui permet au narrateur-humoriste de changer de ton dans sa narration et même de redonner plus de vivacité à l'énoncé humoristique. C'est essentiellement à son niveau que l'humour est plus intense et c'est aussi parce que notre langage oral est fait de dialogues et de conversations.

L'anaphore, fréquente dans les discours, est employée à de multiples reprises dans le récit. Elle crée par son effet répétitif un suspens auquel le lecteur s'accroche pour attendre à chaque fin de syntagme répété une chute humoristique ; cet aspect focalise davantage l'attention du lecteur sur l'humour. Se trouve associée à ce type de répétition, la gradation ; c'est par son biais que le narrateur remonte et renchérit son humour par des mots à effet hyperbolique qui accroît ou amoindrit le sens de l'énoncé selon l'intention humoristique.

Il est reconnu par de nombreux penseurs que l'oxymore est la figure la plus propice pour l'exercice humoristique. Il est un paradoxe, comme son nom l'indique, il y a coexistence de faits langagiers paradoxaux. Ce critère de paradoxe est le trait qui définit mieux l'humour, néanmoins les humoristes n'emploient pas uniquement ce procédé dans le langage humoristique, car la répétition d'une même structure, prétendue susceptible à l'humour, devient à la longueur mortellement fade et cette alliance de mots n'aurait plus son effet premier.

La syllepse, après l'oxymore, est la deuxième figure la plus fréquente à propos de la rhétorique de l'humour, il est vrai que son jeu sur le double sens d'un même mot dans un énoncé rend le texte plus subtil et amusant par les jeux de sens mais elle n'est pas fréquente dans le récit de notre corpus, tout de même son principe de base convient à la production des énoncés humoristiques.

Cette variation langagière de l'humour, certes, pose le problème de distinction entre lui et les différentes formes qui tendent au risible, à savoir l'ironie. Les théoriciens ont dû recourir à la rhétorique pour cerner leurs particularités. Considérant l'ironie comme étant une antiphrase qui marque une attitude d'opposition de la part de celui qui la pratique, l'humour fut pris pour une ironie « franche » car son énoncé tend à concilier plaisamment une réalité. Gérard Genette, face à cette attribution, propose à l'humour la litote et l'hyperbole comme des figures qui le correspondent le mieux. Nous n'avons pas ignoré cette dernière proposition qui, en parti, a validé notre hypothèse sur le choix des figures ; l'hyperbole est une figure très prisée dans le langage oral, nous la retrouvons dans le récit de Jean Louis Fournier, notamment quand il s'agit de caricaturer les difformités physiques de ses fils ; il a tendance à toujours employer un lexique un peu fort pour marquer, soit le contraste, dans le but de se moquer d'eux, soit, la similitude ou la gravité d'un fait, afin de donner de l'ampleur et solidifier l'image qu'il peint ; elle est surtout introduite dans les figures des images. Du fait qu'elle soit classée comme une des figures les plus employées dans le langage oral de tous les registres, elle renforce notre hypothèse selon laquelle le recours aux figures usitées dans la communication orale aide à la réalisation d'une écriture humoristique réussie.

Nous avons signalé la brièveté du rythme de la prosodie phrastique dans le récit ; elle se manifeste par deux formes sententiales qui à notre avis siéent à l'énoncé humoristique : l'aphorisme, sa forme condensée rend l'humour plus tonique et même facile à mémoriser ; l'anecdote est la deuxième forme brève que l'auteur emploie dans son exercice pour faire rire le lecteur et peut même servir d'illustration à un aphorisme énoncé préalablement. Ces deux formes sont essentiellement propres à la communication orale, elles relèvent de la conversation.

Toutes ces analyses sur le langage adopté dans l'écriture humoristique dans le récit, démontrent qu'il y a un travail sur les différents procédés qui sont plutôt propres au langage oral et qui se retrouvent engrenés dans un même récit, afin de réussir le fonctionnement des procédés humoristiques à l'écrit.

Dans certains énoncés le langage de l'humour paraît nonsensique, il semble à l'encontre de la logique ou de l'emploi d'un mot au lieu d'un autre ; à cet effet, il peut égarer la

compréhension du lecteur. Cet égarement dû au choix de mots ou au sens d'un énoncé dans un contexte donné, crée un ébahissement qui finit par amuser le lecteur. Qu'il arrive ou non à retrouver une logique, c'est la première impression qui compte et suscite une stupéfaction risible.

En analysant le langage de cette écriture humoristique dans *Où on va, papa ?*, il n'apparaît pas uniquement une stratégie adoptée dans l'intention de faire rire ou sourire. Du fait que le récit soit autobiographique, l'humour nous a paru bien plus qu'un mode d'expression, il recouvre une importante dimension psychologique.

L'humour est avant tout une attitude de l'homme ; qu'il soit exprimé à l'écrit ou à l'oral, qu'il soit exploité dans une créativité artistique, une œuvre littéraire, il est le résultat d'un mécanisme psychique, qui, face à des adversités, ou suite à des traumatismes, l'humoriste pour s'en défendre et se libérer recourt à lui. Cette attitude de rire d'un malheur au lieu d'en pleurer explique le phénomène de l'épargne de l'affect et sa substitution par la recherche du plaisir à plaisanter des traumatismes. Demeurant la seule source de plaisir, l'humour est ainsi un antalgique au sujet qui en use, pour rire et aussi pour ne pas faire pitié, car ce sentiment constitue un obstacle dans le processus du rire, comme l'a dit Bergson, il faut anesthésier momentanément le cœur pour pouvoir rire.

L'attitude humoristique existe en plusieurs formes ; se moquer des autres et se moquer de soi-même ; dans l'une comme dans l'autre, naît un comportement sadomasochiste qui explique le plaisir que l'humoriste prend dans son exercice de ridiculisation.

Dans l'étude de cette attitude humoristique, nous avons insisté sur le concept de la résilience car l'humour en est une forme ; l'humoriste, étant l'objet de ses traumatismes, développe une attitude antinomique ; refusant d'y sombrer et d'en pleurer, il adopte une conduite totalement inattendue pour s'en sortir : plaisanter et rire sur ce qui lui cause du mal. Le fait que les deux processus, l'humour et la résilience, se fondent sur le même fonctionnement oxymorique : réagir de manière antinomique, le sujet souffrant, au lieu de plonger dans ses traumatismes, va développer un mécanisme résilient qu'est « d'humoriser » sur ce qui le blesse. Cette conduite singulière de prendre les choses relève tout bonnement d'un art d'exister.

Au terme de cette étude, nous jugeons qu'au fond de cette écriture humoristique travestie par les plaisanteries gît une retenue des pleurs, elle se révèle comme une écriture pudique des véritables sentiments contre lesquels le narrateur souffre de ne pas exprimer.

L'homme de l'humour préfère rire que de pleurer, comme le dit aussi bien Jean Louis Fournier rire « *pour ne pas se noyer dans un lac de larmes* »

Ce choix d'adopter une telle écriture autobiographique dans la narration d'un événement dramatique dépend de l'humeur de l'auteur au moment de l'écriture. Elle a un grand impact sur la mémoire de l'auteur dans le choix de la narration des événements de son passé.

Les résultats de cette recherche qui, se veut une exploration de l'écriture humoristique à différents niveaux, tant sur le plan langagier, rhétorique que psychanalytique, nous ont montrés la richesse de ce phénomène. L'humour détient un nombre infini de traits, il se veut toujours créatif au niveau de la langue, divers et varié, il n'a pas une forme fixe. Il ne dépend pas d'une seule figure de rhétorique. C'est pour cela nous avons été amenés à chercher des figures disparates mais qui se rejoignent, au moins, sur un critère. On ne peut réduire un phénomène langagier aussi variable à une seule figure de discours, ça serait le rétrécir. Néanmoins son rapport avec l'oralité semble important pour une communication humoristique efficiente au niveau de l'écrit.

Au terme de l'étude de ce récit, il ressort que ce qui fait de cette écriture humoristique une particularité, c'est l'association du malheur à l'humour. A la différence des autres disciplines auxquelles nous avons recourues dans notre recherche, la psychanalyse est celle qui nous semble expliquer le mieux le phénomène de l'humour comme attitude de défense de l'humoriste, surtout quand il est question d'une écriture autobiographique ; elle révèle un comportement résilient lorsqu'il s'agit de se gausser de ses propres malheurs. Le recours à cette discipline peut paraître une extrapolation mais au vu de l'étude de notre récit, elle apporte des réponses à nos interrogations sur l'écriture humoristique en tant qu'attitude de résilience et pas seulement comme une stratégie d'écriture.

Bien que les facteurs psychologiques de l'attitude humoristique soient identifiés, la magie du verbe en demeure fondamentale. Pour achever cette réflexion, nous empruntons une célèbre citation qui dit « *La souffrance est créatrice de chef-d'œuvre* »

# BIBLIOGRAPHIE

---

## **LES OUVRAGES LUS DE JEAN LOUIS FOURNIER**

*Il a jamais tué personne, mon papa*, Stock, 1999.

*Le C.V. de Dieu*, Paris, Stock, 1995 (3<sup>e</sup> édition janvier 2011)

*Le petit Meaulnes*, Paris, Stock, 2003.

*Satané Dieu !*, Paris, Stock, 2005 (6<sup>e</sup> édition novembre 2010.)

*Où on va, papa ?*, Paris, Stock, 2008.

## **OUVRAGES THEORIQUES SUR L'HUMOUR**

- Baldensperger, Ferdinand, *Etudes d'Histoire littéraire*, Paris, Hachette, 1907. Disponible sur : <https://archive.org/details/tudesdhistoire01balduoft>
- BERGSON, Henri, *Le rire*. Essai sur la signification du comique, 2001. Disponible sur : [http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson\\_henri/le\\_rire/le\\_rire.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/le_rire/le_rire.html)
- BRETON, André, *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Jean Jacques Pauvert, 8<sup>e</sup> édition, 2005.
- CAHEN, Gérard, *Humour-un état d'esprit*, Paris, Ed. Autrement n°131, 1992.
- CYRULNIK, Boris, *Un merveilleux malheur*, Paris, Odile Jacob, 1999.
- ESCARPIK, Robert, *L'humour*, Paris, P.U.F., « Que sais-je ? », 1960.
- EVERARD, Frank, *L'humour*, Paris, Hachette, « Hachette Supérieur », 1996.
- FREUD, Sigmund, le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient. Québec, 2002, 14 novembre 2002 (16 mars 2007) 905 p. 209, LETTRE (US letter), 8.5"x11"). Disponible sur : [http://classiques.uqac.ca/classiques/freud\\_sigmund/le\\_mot\\_d\\_esprit/le\\_mot\\_d\\_esprit.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/le_mot_d_esprit/le_mot_d_esprit.html)
- GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, « collection Poétique », 1972.
- GENETTE, Gérard, *Figure V*, Paris, Seuil, « collection Poétique », 2001.
- Le SENNE, René, *Traité de caractérologie*. Presses Univesitaire de France, Paris 7<sup>e</sup> édition, 1963, 660 pages. Québec, 31 juillet 2005, LETTRE (US letter), 8.5x11". Disponible sur : [http://classiques.uqac.ca/classiques/le\\_senne\\_rene/traite\\_de\\_caracterologie/traite\\_caracterologie.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/le_senne_rene/traite_de_caracterologie/traite_caracterologie.html)
- MAYA, Tristan, *D'un essai de définition de l'humour noir*, dans Synthèses, n°217-218, juin-juillet 1964
- MOURA, Jean Marc, *Le sens littéraire de l'humour*, Paris, PUF, 2010.
- NOGUEZ, Dominique, *L'arc en ciel des Humours*, Paris, Hachette, (nouvelle édition) 2000.
- NOGUEZ, Dominique, *L'homme de l'humour*, Paris, Gallimard, 2004.

- SAMADJA, Eric, *Le rire*, Paris, PUF., « Que sais-je ? », 1993
- INTERNATIONALE DE L'IMAGINAIRE, *La dérision, Le rire*, Maison des cultures du monde, 1995.

## **RETHORIQUE**

- BONHOMME, Marc, *Les figures clés du discours*, Paris, Seuil, 1998.
- FONTANIER, Pierre, *Les figures du discours*, Flammarion, 1977.
- SUHAMY, Henri, *Les figures de style*, Paris, PUF, 10<sup>e</sup> édition 2006.

## **DICTIONNAIRES**

- CHEMAMA, Roland, *Dictionnaire de la psychanalyse*, France Loisirs Larousse, Paris, 1995.
- Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2002.

## **SITOGRAFIE CONSULTEE**

- CREMONA, Nicolas : « *L'humour au XVI<sup>e</sup> siècle: Rabelais et Montaigne.* » Disponible sur : [http://www.fabula.org/atelier.php?Humour\\_au\\_XVIe\\_si%26grave%3Bcle](http://www.fabula.org/atelier.php?Humour_au_XVIe_si%26grave%3Bcle)
- FUCHS, Catherine : « LANGUE REGISTRES DE », Encyclopædia Universalis. Disponible sur : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/registres-de-langue/>
- Gendrel, Bernard, Moran, Patrick : « *L'humour avant l'humour* » in *L'Humour : tentative de définition*, un séminaire de Bernard Gendrel et Patrick Moran (École normale supérieure, Paris, 2005-2006.) Disponible sur : [http://www.fabula.org/atelier.php?Humour\\_avant\\_l%27humour](http://www.fabula.org/atelier.php?Humour_avant_l%27humour)
- Gendrel, Bernard, Moran, Patrick : « *Un humour ou des humours* » in *L'Humour : tentative de définition*, un séminaire de Bernard Gendrel et Patrick Moran (École normale supérieure, Paris, 2005-2006.) Disponible sur : [http://www.fabula.org/atelier.php?Un\\_humour\\_ou\\_des\\_humours](http://www.fabula.org/atelier.php?Un_humour_ou_des_humours)
- Gendrel, Bernard, Moran Patrick : « *Humour: réflexions sur une analyse de G. Genette* » in *L'Humour : tentative de définition*, un séminaire de Bernard Gendrel et Patrick Moran (École normale supérieure, Paris, 2005-2006.) Disponible sur : [http://www.fabula.org/atelier.php?Humour%3A\\_r%26acute%3Bflexions\\_sur\\_une\\_analyse\\_de\\_G.\\_G\\_enette](http://www.fabula.org/atelier.php?Humour%3A_r%26acute%3Bflexions_sur_une_analyse_de_G._G_enette)
- Gendrel, Bernard, Moran, Partick : « *Humour: panorama de la notion* » in *L'Humour : tentative de définition*, un séminaire de Bernard Gendrel et Patrick Moran (École normale supérieure, Paris, 2005-2006.) Disponible sur : [http://www.fabula.org/atelier.php?Humour%3A\\_panorama\\_de\\_la\\_notion](http://www.fabula.org/atelier.php?Humour%3A_panorama_de_la_notion)

- Gendrel, Bernard, Moran, Patrick : « *L'humour noir* » in *L'Humour : tentative de définition*, un séminaire de Bernard Gendrel et Patrick Moran (École normale supérieure, Paris, 2005-2006.) Disponible sur: [http://www.fabula.org/atelier.php?Humour\\_noir](http://www.fabula.org/atelier.php?Humour_noir)
- Gendrel, Bernard, Moran, Patrick : « *L'humour est-il rhétorique?* » in *L'Humour : tentative de définition*, un séminaire de Bernard Gendrel et Patrick Moran (École normale supérieure, Paris, 2005-2006.) Disponible sur : [http://www.fabula.org/atelier.php?Humour\\_est-il\\_rh%26eacute%3Btorique](http://www.fabula.org/atelier.php?Humour_est-il_rh%26eacute%3Btorique)
- Gendrel, Bernard, Moran, Patrick : « *Humour, comique, ironie* » in *L'Humour : tentative de définition*, un séminaire de Bernard Gendrel et Patrick Moran (École normale supérieure, Paris, 2005-2006.) Disponible sur : [http://www.fabula.org/atelier.php?Humour%2C\\_comique%2C\\_ironie](http://www.fabula.org/atelier.php?Humour%2C_comique%2C_ironie)
- Gendrel, Bernard, Moran, Patrick : « Nonsense », in *L'Humour : tentative de définition*, un séminaire de Bernard Gendrel et Patrick Moran (École normale supérieure, Paris, 2005-2006.) Disponible sur : <http://www.fabula.org/atelier.php?Nonsense>
- LABOURET Denis (Paris IV) : « Le double *je* de l'humour » (à propos de Vallès et de l'écriture de soi). *L'humour: tentative de définition* ENS Ulm, 24 mai 2006. Disponible sur : [http://www.fabula.org/atelier.php?Le\\_double\\_je\\_de\\_l%27humour](http://www.fabula.org/atelier.php?Le_double_je_de_l%27humour)
- MOREAU, Jérôme : « *Humour selon Bergson* ». Disponible sur : [http://www.fabula.org/atelier.php?Humour\\_selon\\_Bergson](http://www.fabula.org/atelier.php?Humour_selon_Bergson)

### **ETUDES SUR L'ANALYSE TEXTUELLE**

- DELCROIX, Maurice, HALLYN, Fernand, *Méthodes du texte*, Paris, Duculot, 1995. (1<sup>e</sup> édition, 6<sup>e</sup> tirage)
- LEUJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996.
- REUTER, Yves, *L'Analyse du récit*, Armand colin, 2009
- REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Nathan, Paris, 2003 (2e édition)

# TABLE DES MATIERES

---

Introduction	1
Délimitation du corpus	4
<i>Où on va, papa ?</i> : Une œuvre autobiographique	6

## CHAPITRE I

### *Formes Et Fonctions De L'Humour*

A- Bref historique de l'humour	9
1. L'humour	9
2. Le mot « humour » en France	11
3. Attitudes fondamentales de l'humour	12
B- La trace humoristique dans « <i>Où on va, papa ?</i> »	13
1. Le caractère paradoxal et subversif	14
2. L'humour dénonciateur	15
C- Les couleurs de l'humour	17
1. L'humour jaune	18
2. L'humour rouge	20
3. L'humour vert	21
4. L'humour blanc	22
5. L'humour noir	23
5.1.L'humour noir : un sentiment d'hostilité	25
6. L'humour gris	27
D- Le rire	28
1. Explications causales du rire	29
2. De quel rire s'agit-il dans le récit « <i>Où on va, papa ?</i> »	30
3. Le rire, l'humour et le texte littéraire	31
E- Le comique, la satire et l'humour	33
F- L'autodérision au service de l'humour	36
G- Humour et ironie	37
H- Dimensions risibles de l'humour	40
1. Le corps et l'esprit	40
2. Transgression de l'éthique	43
3. L'humour : un franc-parler	45
I- Humour vs Intrigue dans la narration	46



## CHAPITRE II

### *Humour Et Rhétorique*

A- Quel(s) registre(s) de langue pour un récit humoristique ?	51
1. Sur le plan lexical	52
2. Sur le plan grammatical	56
B- Humour et rhétorique	57
1. Figure de pensée par imagination	60
1.1. La prosopopée	61
2. Figure de style par tour de phrase	62
2.1. Le dialogisme	62
3. Figure de style par rapprochement	64
3.1. La comparaison	64
3.2. L'antithèse	67
4. Trope par ressemblance	67
4.1. La métaphore	67
5. Figures d'élocution par déduction	69
5.1. La répétition	69
5.2. La gradation	70
6. Figure d'élocution par consonance	71
6.1. L'assonance	71
7. Trope (figure d'expression par réflexion)	73
7.1. Le paradoxisme	73
8. Trope mixte	74
8.1. La syllepse	74
C- Formes brèves et sententiales	75
1. L'aphorisme	75
2. L'anecdote	76
D- L'humour : non-sens et langage absurde	78

## CHAPITRE III

### *Approche Psychanalytique*

A- L'humour : un antalgique	84
1. Une défense psychique	84
2. Une horreur de la pitié	87
B- L'humour : un sadomasochisme	88
C- L'humour : une forme de résilience	90
1. Le facteur « famille »	91
2. Le facteur « individuel »	92
D- Humour : optimisme ou pessimisme ?	93
E- La créativité artistique	94
F- L'aspect oxymorique de la résilience	95

G- Un ressentiment humoristique contre le destin	97
H- Humour et existence	97
I- L'écriture humoristique de soi : une écriture pudique	99
J- L'impact de l'humeur sur l'écriture de soi	101
Conclusion	105
Bibliographie	111