



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



UNIVERSITÉ ABOU BEKR BELKAID DE TLEMCEM
FACULTÉ DES LANGUES ETRANGERES
DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS

MÉMOIRE DE MASTER : OPTION LITTÉRATURE

THEME

Les expressions humoristiques chez Tahar Djaout

Présenté par : Meguenai sabiha morjana

Encadreur :	Dr : MAGNOUNIF
Rapporteur :	Dr : CHAUCHE RAMDEN
Examineur:	Dr : DALI BOUGHAZI

Année académique : 2018-2019

Dédicace

À ma chère maman

Que Dieu la garde

À toutes mes amies

À tous ceux qui sont proches de mon cœur

Je dédie ce modeste travail.

Remerciement

Avant tout, je rends grâce à DIEU tout puissant de m'avoir accordé la volonté
et le courage

Pour réaliser ce mémoire de fin d'étude.

Au terme de ce travail je tiens tout d'abord à exprimer ma profonde gratitude
à mon encadreur

Dr Magnounif S

Ma gratitude va également à Ma mère qui m'a toujours soutenue tout le long
de mes études.

Mes remerciements s'adressent aussi aux membres du jury pour l'honneur
qu'ils m'ont fait en acceptant d'examiner ce travail.

Introduction

La colonisation française a marqué profondément l'Algérie dans tous les domaines de la vie ; social, culturel et politique. Les traces de cette phase de l'histoire d'Algérie sont très visibles. Le foisonnement de la production littéraire d'expression française durant et après cette période en est la preuve. De nombreux écrivains algériens ont eu recours à la littérature pour combattre l'injustice du système colonial. De tout temps, des intellectuels et notamment, des écrivains, des poètes, des philosophes ou autres artistes se sont dressés contre les injustices de tous les genres et on prit le parti de droit et de la justice.

En tant que manifestation d'art, la littérature s'exprime généralement dans la pensée des gens comme un ensemble d'image avec une représentation esthétique, en conséquence l'humour se manifeste comme une partie de cette société en utilisant la littérature pour reprendre sa chair et ses os. Décrire un monde dominé par l'injustice ou l'humour a la capacité d'être un mécanisme de défonce face à la tragédie, la tristesse et le désastre. Mais le rire n'est pas toujours présent quand l'humour noir est protagoniste de l'histoire, l'humour même noir reste un trait d'esprit et s'il préfère faire rire des choses, c'est pour ne pas avoir à en pleurer.

L'histoire de la notion de l'humour mêle de nombreuses considérations d'ordre philosophique, psychologique, anthropologique, sociologique et esthétique. au fil du temps le concept de l'humour a subi beaucoup de changements grâce à l'évolution des mentalités. Est devenu par la suite une vision du monde qui interpelle la conscience, une attitude intellectuelle déterminée par les facteurs psychologique, philosophique et littéraire et révèle par le biais de procédés stylistique et textuels.

Les multiples points d'ancrage qui supportent le fonctionnement référentiel de l'humour rendraient la classification du sens une entreprise délicate. Le sens, cette corrélation des différentes expressions de l'intelligence se manifeste d'une manière aléatoire quand-t-il s'agit de la réception. Une variabilité au niveau des sensibilités rend l'opération du déchiffrement ambivalente et tend vers un subjectivisme qu'il faut à chaque fois restaurer et inscrire dans le mouvement de l'évolution des mentalités.

Visualiser la vie et la réalité autrement sans les dénaturer supposerait une régénérescence des perceptions et des mœurs à travers un processus d'imprégnation et d'appropriation, comme un acte complet de l'esprit qu'accomplit l'être pour conférer un sens nouveau à la réalité. Quoi de plus ingénieux et subtil que de se singulariser par l'insolite et l'absurde à travers l'humour.

Introduction

L'humour est fait pour rire et de se divertir mais avec un monde perpétuellement habité par le mal et la bêtise humaine, l'homme recourt très souvent à l'humour comme moyen détourné, chez certains écrivains le concept de l'humour est devenu une arme contre la forte domination d'un pouvoir, une capacité d'être rebelle d'une manière discrète ou détournée, alors ils utilisent des stratégies pour marquer le plus de points auprès de l'opinion de l'autre, ils se permettent d'attaquer l'adversaire quel qu'il soit. Ces attaques ont toutes pour but de corriger, contester, sans en avoir l'air c'est pour ça l'humour se situe dans un côté du non-sérieux en fait c'est un médium redoutable également parce qu'elle permet à celui qui s'en sert de ne rien risquer puisque en attaquant de façon indirecte et en recourant au non-dit au sous-entendu et à l'implicite, il fait appel à la subtilité de l'esprit des récepteurs.

On ce qui concerne notre travail de recherche nous avons opté pour le roman de Tahar Djaout, les chercheurs d'os, une histoire procède des glissements rapides dans l'âge du narrateur qui prend la parole à la première personne du singulier ou du pluriel. Cette dernière nous est racontée par une seule voix narratrice celle du personnage principale qui est tantôt adolescent et tantôt enfant. Djaout a mené une critique intellectuelle qui se présente comme une possibilité de manifester contre le régime postcolonial, contre ce village tyrannique et surtout contre ce voyage inutile, et ne cesse de s'interroger pourquoi faire ce voyage pour ramener les cendres de ceux qui ont choisis la guerre pour s'échapper de leur village natal ?

Une histoire écrite avec un style parfois ironie parfois acerbe, l'humour s'adapte au ton mordant et désespéré et en employant l'humour noir comme une source principale d'analyse, est ce que l'humour noir traite le sujet de la mort, pour se libérer avec cynisme et froideur ou pour conjurer l'angoisse de la mort ? Donc à travers le roman en question, nous tenterons de travailler sur le concept d'humour noir qu'est souligné avec amertume et cruauté et désespoir.

Objectif à atteindre

Le roman les chercheurs d'os traitera l'écriture acerbe et son impact sur le lecteur, en effet, l'histoire appartient à la lutte algérienne qui en dépit du climat (pauvreté, ignorance, flue..) qui a poussé les écrivains à vaincre ce silence obscur et de le rendre un cri de rage qui répondre aux besoins. Le propos de cet article, c'est de montrer aux lecteurs que l'humour est un outil de critique à fin de faire face à ce monde cruel.

Ainsi à l'aide des théories philosophiques de Bergson, de Schopenhauer, de Jam Kélévitch d'escaprit, de Crenette et bien d'autres encore, nous voulons prouver que l'humour et l'ironie sont les soubassements d'une poétique du rire, ont une vision du monde et une manière de

Introduction

nommer de façon multiple. Ils rendent possible la représentation du réel et lui donnent un sens polyphonique face à l'incongruité.

Et à partir de ça on va appliquer l'analyse de discours qui nous mettra en lumière les différentes acceptions des concepts de l'humour et de voir comment les procédés littéraires deviennent des outils pour une poétique du rire dans les romans. Ce travail de recherche se compose de deux parties ; la première propose une théorie de l'humour, elle commence par étudier la notion en expliquant ses structures énonciatives, logiques ou encore syntaxiques à fin d'en dégager une vision claire et de proposer une tentative de définition, une fois la notion se fixe circonscrite. la théorie de l'humour propose une originalité des thèmes humoristiques et une étude des variations principales de l'humour et de s'arrêter sur sa finalité c'est de prouver que l'écriture djaoutienne se caractérise par l'humour. La deuxième partie ; elle établit des distractions nécessaires être les diverses catégories de l'humour avec l'ironie et de mettre en lumière le but de prouver qu'il existe de l'humour noir.

Chapitre I

Les théories de l'humour

Chapitre I

« Je succombe toujours aux gens qui rient. les gens qui rient m'introduisent dans leurs propre tribu. Qu'est- ce qu'un rire, après tout, une explosion d'enfance partagé, c'est dans le rire que l'humanité nivelle ses différences et efface ses rides ». (M. proulx, le cœur est un muscle involontaire)

Première partie : la théorie :

L'humour :

Est-ce que nous pouvons définir l'humour ? La réponse est assez complexe, l'humour ne se définit pas, parce que ce n'est pas une institution, mais une manière de voir et de donner à voir des idées reçues. Aujourd'hui, le concept est souvent employé de façon général et confus pour décrire ce qui fait rire et sourire pour tous les phénomènes qui relèvent de ce qu'on appelle le « risible » qu'il s'agisse de la farce, du calembour, de l'ironie, de la parodie et de la satire.¹

Au cours des siècles, le comique a pris logiquement des formes déférentes, la comédie avant Molière un genre mineur, auquel les théoriciens ne s'intéressent guère, et qui se trouve frappé d'infamie en raison du statut du rire, reprouvée par l'église et la bonne société dans les années 1630. La comédie en gestation connaît une foisonnante production, mais elle ne parle pas encore d'une voix originale.

Non seulement, ses puissants voisins, la pastorale et la tragédie-comédie lui font de l'ombre et elle tend à leur emprunter leur discours afin de s'anoblir. Avant d'être en mesure de parler de sa voix propre mais encore les imposants héritages qu'elle recueille de l'antiquité latine ; de l'Italie puis de l'Espagne, retardant son émancipation car elle s'ingénie à les imiter bien que les auteurs, tel que ; Rotrou, Marechal, TritantEtc. ne manquent pas de qualités mais leurs œuvres souffrent d'un certain nombre de faiblesse, inconsistance des personnages, architecture d'ensemble très souvent négligée, absence de liant, enfin le genre comique regarde encore d'assez loin la société de son temps, se bornant à mettre en scène un petit nombre de bourgeois non ridicules, de nobles campagnards et de gens de la cour. Mais il n'y a rien de bien percutant. Cependant sur le plan dramaturgique, les choses avancent grâce à Corneille et Scarron, le premiers élabore un langage neuf, stylisé en fonction de la scène comique et propre à accuser la présence des personnages. Quelque année plus tard Scarron confie une place centrale aux personnages comiques sur lesquels il tend à concentrer les

¹¹ EVRARD, Franck (1996) « *l'humour* » contour littéraire de paris, p 3, 4, 5,6.

Chapitre I

effets. Il donne à ses œuvres une certaine portée satirique et joue sur le caractère ludique, des répliques vivent et serrés.

Le théâtre existe il ya plus de mille ans, il demeure lieux privilégié ou se rencontrent l'homme et la cité, il offre en spectacle des êtres piégés par des excès qui les mettent en marge du groupe ; crime et inceste, viole et tyrannie, et l'état psychologique des spectateurs fini mal à cause de la fin tragique des héros. Le théâtre de Molière tranche nettement sur la production antérieure car il repose sur une poétique neuve et originale. Le théâtre présente une visée nouvelle : faire rire, par des moyens inédits telle que la peinture ridicule...etc. surtout avec un héros isolé dans son imagination, il écrit avec une prodigieuse amertume, car il sait d'expérience que le dialogue dramatique n'a rien de naturel ni de spontané même s'il doit paraître et que le jeu comique demande variété et dynamisme, c'est à cette condition qu'une œuvre demeure plastique et résiste au vieillissement.

Au moyen âge, c'est la parodie qui domine. Elle est l'imitation burlesque d'un texte littéraire. Les anciens grecs considèrent la parodie comme l'imitation comique d'un poème sérieux. Elle est presque aussi ancienne que les plus anciens poèmes épiques *La Batrachomyomachie* (la guerre des grenouilles et des rats), qu'on regarde comme une parodie de l'*Iliade* d'Homère. La parodie existe toujours car on a besoin de rabaisser tout ce qui est grand ou le paraît. Certains auteurs se parodient eux même pour ne pas laisser l'occasion à leurs adversaires. Ils trompent ainsi la malveillance et échappent ainsi au ridicule en le bravant. La parodie n'a quelquefois pour but que d'exciter le rire en employant dans un cadre différent les mêmes moyens dont on s'est servi pour arracher des larmes. La chose n'est pas difficile : les extrêmes se touchent, et rien n'est plus près du ridicule que le sublime. Pour changer en bouffonnerie une pensée, un sentiment qui nous a ravis par sa noblesse, par sa force, par la beauté de son expression, il suffit de bien peu de chose. En jouant sur un mot, Jean Racine parodie un vers de Pierre Corneille, quand il applique à un huissier, dans les *Plaideurs*, ce que, dans le *Cid*, ce grand poète dit du vieux père de Rodrigue : « *Ses rides sur son front ont gravé ses exploits.* »

Des telles parodies peuvent être innocentes. Quant à l'intention, elles ne le sont cependant pas quant au résultat. Travestir une production dramatique, c'est lui enlever son plus grand charme, c'est lui ravir son prestige le plus puissant, qui tient à des illusions. On n'entend plus avec le même esprit un vers dégradé par la parodie. On ne se livre plus avec le même abandon à l'effet d'une situation dénaturée par l'emploi qu'en a fait la bouffonnerie. Corneille l'a senti,

Chapitre I

quand il s'est fâché de l'abus que Racine avait fait de son vers, abus que, dans un cas pareil, Racine lui-même n'a pas supporté sans humeur. Mais elle est supplantée par la satire sociale au XVII^e siècle comme une forme militante et critique, par l'ironie philosophique au XVIII^e siècle Et sans doute par l'humour à partir du XIX^e siècle.²

Histoire du mot « l'humour »

Le double français : « *humeur* » et « *humour* » à l'origine, le mot humour, calqué par les anglais sur le français « *humour* » (du mot latin humor) possède une acception purement physiologique. Il renvoie à la théorie des humeurs du médecin grec Hippocrate qui définit le tempérament personnel selon la prédominance du sang, de la lymphe, de la bile ou de l'atrabile ; c'est à dire l'humour noir. Ces humeurs, intégrées dans une sorte de cosmogonie, s'apparentent aux quatre éléments ; l'air (sec), le feu (chaud), la terre (froide) et l'eau (humide). Au II^e siècle, pour Galien, partisan de l'humorisme, un excès humoral peut être à l'origine d'anormalités de caractère. L'être est donc régi par des fluides corporels qui engendrent des types comme l'atrabilaire, le flegmatique, doté d'un destin à la fois médical et social. L'humour serait l'un des éléments qui perturbent une vision banale et normale de la réalité. En dépit de quelques emplois au sens de « *bonne humeur* » ou de « *disposition à la gaieté* » le mot « *humeur* » prend une signification péjorative au XVII^e siècle en désignant une « *disposition à l'irritation* » c'est à la fin du XVIII^e siècle que se met en place le double humeur/humour qui selon Rebert Escarpit, distingue l'humeur médicale de la chose humour en tant que mécanisme rationnel.

Il serait faux de croire que l'humour est né en France à la fin du XVIII^e siècle sous l'influence de l'humour anglais. Il existait déjà d'une manière implicite, sans conscience de lui-même. Au XVI^e siècle, en 1580 « *mes essais* » de Montaigne révèlent selon Escarpit, un « *sens de l'humour à l'anglais* ». Entre 1550 et 1650, la tentation de l'humour sous la forme baroque marquée par le goût de l'extravagance, de l'exagération et de la fantaisie déchainée apparaît chez (don quichotte) de Cervantès en 1615. Dans le roman comique, Scarron présente l'humour dans l'énonciation et désamorce le sérieux de l'énoncé. Le narrateur insiste sur l'acte narratif en cours, s'adresse au narrataire pour dédramatiser la relation des événements ; « *je suis trop homme d'honneur pour n'avertir pas le lecteur bienveillant que, s'il est scandalisé de toutes les badineries qu'il a vues jusques ici dans le présent livre, il fera fort bien de n'en lire pas davantage....* »

² MAYER, Michel (2007) « *le comique et le tragique* » presse université de France, p 9, 10, 11.

Chapitre I

Si la pratique de l'ironie domine l'écriture comique au XVIII^e siècle, elle ne doit pas occulter la présence de l'humour chez des écrivains comme Voltaire ou Diderot. Dans les contes philosophiques voltairiens, l'humour qui double l'écriture se retourne contre la dimension romanesque des récits, subvertit ce qui se met en place à l'intérieur du texte en faussant et outrant les perspectives et les fictions. Il dénonce la fictivité et l'aspect invraisemblable de l'intrigue (les péripéties et les rebondissements dans *Candide*). Forme brève et agréable qui mêle la réalité et la fantaisie. L'humour et le sérieux, le conte voltairien propose une parole ambiguë, mouvante, à décrypter. Dans les œuvres de Diderot, l'humour se définit par un jeu équivoque d'allées et venues entre le récit et le discours, l'élaboration et la destruction du romanesque.

De l'humeur à l'humour : le terme d'humour semble adapté pour rendre compte de l'attitude de certains personnages, de la conduite de narration et de la philosophie dans son œuvre comme celle de Rabelais ou de Scarron, l'élaboration du concept lui-même se situe au milieu du XVIII^e siècle c'est l'humour anglais qui oblige l'humour français à s'explicitier. En 1762, Voltaire propose une définition approximative de l'humour anglais qui occulte l'aspect international de l'humour :

Ils ont un terme pour signifier cette plaisanterie, ce vrai comique, cette gaieté, 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 *yumor*, et ils croient qu'ils ont seuls cette *humeur*, que les autres nations n'ont point de terme pour exprimer ce caractère d'esprit ; cependant , c'est un ancien mot de notre langue, employé en ce sens dans plusieurs comédies de Corneille.

Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, l'humour conservera un sens proche d'« esprit », Littré définissant encore le mot par « *gaieté d'imagination, verve comique* » alors qu'en anglais, le sens du mot désigne la faculté de présenter une réalité de façon plaisante, insolite ou absurde avec une attitude détachée. Le mérite revient à Madame de Staël, à la fin du XVIII^e siècle, d'avoir proposé une définition de l'humour anglais plus précise et exhaustive que celle de Voltaire :

La langue anglaise a créé le mot *humour* pour exprimer cette gaieté qui est une disposition du sang presque autant que l'esprit ; elle tient à la nature du climat et aux mœurs nationales.

Après la deuxième vague d'anglomanie littéraire qui se traduit par un intérêt des écrivains symbolistes et naturalistes pour les romans humoristiques anglais mais aussi pour les œuvres

Chapitre I

de Mark Twain et Edgar Poe ; le mot humour perd de plus en plus sa spécialité anglaise, spécificité qui apparaît dans le syntagme « *humour anglais* » c'est en 1879, dans les frères Zemaganno d'Edmond de Goncourt, que le mot est apparaît sans italiques en français : « *de petites notations féroces, de petites assimilations sans pitié des laideurs et des infimités de la vie grossière, outrées par l'humour de terribles caricaturistes* » en 1932, alors que le mot est définitivement entré dans la langue française, il fait enfin son entrée académique et connaît une extraordinaire carrière sous les formes plus diverses ; la caricature, le dessin humoristique, la bande dessinée, le feuilleton radiophonique, le cinéma.

L'humour anglais, en Angleterre, au XVI siècle le mot humour connaît une grande extension puisqu'il ne désigne plus seulement les humeurs, au sens médical du terme, mais aussi des caractères, des types humains déterminés par un afflux abondant de sang, de bile ou de phlegme. Alors que logiquement, l'humour aurait du s'appliquer à des personnages comme Hamlet, victime de mélancolie, ou Falstaff, le sanguin, il prend une dimension comique et qualifie des êtres excentriques des « *caractériels* » prisonnier ou leurs lubies conservant la trace de ses origines médicales, l'humour présente un caractère irrépessible qui renvoie à une tournure d'esprit et non un jeu. Ce glissement de la notion d'humour à celle d'humour apparaît dans le théâtre de Ben Jonson (1573/1637) auteur de Volpone (1605), qui met en scène avec un parti pris de comique des caractères types comme le coléreux, le flegmatique, l'atrabilaire...Etc. conduit par une passion exclusive, le personnage de la comédie va à contre-courant de l'action dramatique, en faisant obstacle par son comportement absurde à l'issue espérée. « *La fonction dramatique de l'humour est d'exprimer un état que l'on pourrait qualifier de servage rituel* » montre Northrop Frey (anatomie de la critique, Gallimard, 1969, p205). Ce caractère obsessionnel est à l'origine de rebondissement comiques et répétitions invariable qui appellent le rire par leur aspect mécanique. On retrouve la loi générale de Bergson selon laquelle « *le comique est prouvé par du mécanique plaqué sur du vivant* » (le rire, P.U.F, 1978, p.14) les comédies de Molière se concentrent sur un personnage unique, obsédé par son humour comme dans EX ; la maladie imaginaire , l'avare.....Etc. ce principe comique de la répétition liée à l'humour du personnage, est présent dans le feuilletons comiques de la radio et surtout dans les bandes dessinées traditionnelles, soumises au régime de la série .

Il revient à Shakespeare d'avoir eu l'intuition de l'existence d'un rire volontaire, intelligent, « *supérieur en qualité* » selon Escarpit. Au XVIII siècle Addison a insisté sur cet aspect concerté, intentionnel du vrai humour qui « *à l'air sérieux quand tout le monde rit autour de*

Chapitre I

lui » Thomas de Quincey justifie cette discordance dans confession d'un mangeur d'opinion ; « *le lecteur croira peut-être que je veux rire* » madame de Staël repère cette caractéristique « *il y a de la morosité, je dirais presque de la tristesse dans cette gaieté celui qui vous fait rire n'éprouve pas le plaisir qu'il cause* ». /69 Au XVII^e siècle, il se produit donc, selon Robert Escarpit « *coïncide partielle entre le mot et la chose* » qui autorise une théorisation du concept, l'humour anglais prend la signification moderne de détachement amusé et amer et renvoie à « *cette conscience naturelle, intuitive mais lucide et délibérément souriante de son propre personnage caractériel au milieu d'autre personnage* ». L'humoriste ne subit plus passivement son humour ; il a de l'humour et fait de l'esprit en une attitude volontaire et créatrice. Alors que la généralisation du terme humoriste indique que l'excentricité est maîtrisée et consciente. L'humour est de plus en plus perçu comme une sorte de tradition nationale qui exprime l'âme anglaise.

Commence l'âge d'or de l'humour anglais avec Jonathan Swift (1667/1745) « *inventeur de la plaisanterie féroce et funèbre* » selon Breton, auteur d'épîtres au cynisme dévastateur et surtout des voyages de Gulliver (1714/1727) genre littéraire, l'humour privilégie le pittoresque, le grotesque et l'inattendu avec Laurence Sterne (1713/1768), auteur de *Tristram Shandy* et du voyage sentimentale et Henry Fielding, auteur de *Tom et Jones* et de comédies, comme *Don Quichotte en Angleterre*, qualifiées de « *débridées* » et « *dévergondées* » Au XVIII^e siècle, l'intérêt porté aux émotions se traduit aussi par l'apparition d'un état d'âme, le spleen, une humour au sens médical qui fait référence à la rate, siège de la mélancolie.

Au XIX^e siècle, dans la lignée de Swift, William Thackeray (*la foire aux vanités*, 1848) peint avec férocité et drôlerie la « *vanité anglaise* » poussant la fantaisie jusqu'au loufoque l'humour tend à prendre des formes diverses chez les romanciers, essayistes, dessinateurs et librettistes. Edward Lear (1812/1888) inaugure ce qu'il appelle la nonsense, un humour irrationnel et délirant qui fait voisiner l'enfance, la folie et la fantasmagorie. Le livre du nonsense(1846) est composé de limericks, sortes d'épigrammes en cinq vers qui mettent en scène de façon caricaturale un comportement individuel et cocasse.

Mathématicien et poète, le révérend Charles Lutwidge Dodgson, alias Lewis Carroll(1832/1898), crée avec Alice au pays des merveilles(1865) un univers du nonsense et de l'absurde où se mêlent la raison raisonnée et le fantasme onirique, l'extravagance et la logique. Lewis Carroll aura une influence considérable sur les écrivains modernes comme Jarry, Kafka, Joyce, Cocteau et bien sûr Breton qui l'admire pour avoir su « *déplacer les*

Chapitre I

bornes du soi disant réel » en même temps, l'humour littéraire anglais tend à se vulgariser en raison de la multiplication des publications destinées au grand public. Jerome K. Jerome (1859/1927) écrit avec trois hommes dans un bateau, une fiction humoristique qui lancera la vogue des « *roman humoristique* ».

Le début du XX siècle est marqué par un certain déclin de l'humour, victime d'un excès de confort intellectuel, du conformisme de la société victorienne. Font exception P.G Wodehouse (1881/1973) George Bernard Shaw, dramaturge (*Candida*, *Pygmalion*) et humoriste presque officiel avec ses aphorismes G.K. Chesterton (1874/1936) avec les structures enquêtes policières de *Father Brown*. Aujourd'hui, les *Monty Python*, auteur de sketches pour la télévision et de films possèdent un humour corrosif qui renoue avec la tradition *Swiftienne*. Ils jouent du décalage entre leur apparence conventionnelle de respectable banquiers anglais et l'énormité de leurs aphorismes idiots ou de leurs plaisanteries. Parmi celle-ci on retiendra l'histoire de l'homme qui endort les briques sous hypnose ou la coupe du monde des philosophes consistant en un affrontement entre philosophes allemands et grecs. L'humour des *Monty Python* est souvent parodique à l'image de la séquence du film *Sacré Graal* qui met en scène le roi Arthur galopant à pied à travers la campagne tandis que son valet imite le fracas des sabots de cheval à l'aide de deux noix de coco³

L'humour en France aux XIX et XX siècle

Il semble que l'humour moderne naisse véritablement dans la seconde moitié du XIX siècle et plus particulièrement dans le courant des années 1880, avec l'esprit *fumiste*, réhabilité par le romantisme, le comique ne s'appuie plus sur des mécanismes rassurants, il présente une part obscure et déroutante, accentue les effets de brouillage en rendant caduques les oppositions entre le grave et le risible, entre le sérieux et le jeu. Au confluent des tendances anglo-saxonne et germanique, le discours humoristique français est alimenté par plusieurs veines, l'humour noir, qui se présente comme une version caricaturale du souffle gothique ou fantastique hérité du romantisme, va jusqu'au grand-guignolesque le plus sanglant dans les œuvres de Xavier Forneret, Eugène Chavette, Lautréamont.....etc. À côté de l'humour noir se développe aussi un humour de l'absurde, de l'impossible et de l'illogisme, sous l'influence du flegme imperturbable et de l'art du nonsense anglais mais aussi des machinations textuelles de l'américain Mark Twain. Inaugurant une crise du sens et des valeurs, l'humour comme attitude et discours révolutionnaires chez des surréalistes comme Breton. Texte fondamental,

³ Ibid. p 3, 4, 5,6.

Chapitre I

l'anthologie de l'humour noir 1939, confrère une portée esthétique mais aussi éthique et politique à l'humour « *une valeur non seulement ascendante entre toutes mais encore capable de se soumettre toute les autres* ». Dans la seconde moitié du XX siècle, les multiplications des approches psychologique, psychanalytique, philosophique, sociologique, l'étude des rouages et ressort linguistique, rhétorique, sémiotique et poétique de l'humour, révèlent un souci de théoriser le concept et de répertorier les variétés et les caractéristiques du phénomène.⁴

Le rire « bête et méchant » pendant la belle époque

Refusant le rire de la belle époque qui confort l'ordre établi, Alphonse allais (1855/1905) et Alfred Jarry (1873/1907) auteur du cycle Ubu, utilisant un rire « *bête et méchant* » anticonformisme, parodie, destructeur, rire de l'absurde et du paradoxe, afin d'introduire le désordre dans l'ordre social et symbolique bourgeois. Incarnation des plusieurs et des appétits les plus grossiers de l'être humain, le personnage d'Ubu « *double ignoble du spectateur* » est fait comme l'a dit Catulle mendés de « *l'éternelle imbécillité humaine, de l'éternelle luxure, de l'éternelle goinfrerie, de la bassesse de l'instinct érigée en tyrannie ; des pudeurs, des vertus, du patriotisme et de l'idéal des gens qui ont bien diné* » (Jarry, Questions de théâtre, 1897), Allais débusque la bêtise universelle dans les casernes, les officines des pharmaciens ou les journaux, à la rubrique des faits divers, si le dressage des sardines à l'huile, entrainées à chanter le chœur des soldats de Faust, ou la société générale de publicité dans les pissotières du soudan relèvent du registre farfelu et incongru, la plaisanterie dépasse souvent, chez l'humoriste, le simple divertissement, comme cette maxime ; « *la statistique a démontré que la moralité dans l'armée augmente sensiblement en temps de guerre* ». Le comique de Jarry et d'Allais rappelle en un certain sens l'esprit carnavalesque médiéval, la démystification des valeurs abstraites et idéales de la culture officielle, la liberté de langage, l'esthétique bigarrée par le mélange des catégories et l'explosion des formes, même s'il s'accompagne d'un désenchantement.

L'humour est de plus en plus lié à une thématique scientifique, alors que les écrivains comme Villiers de l'Isle-Adam « *l'affichage céleste* » « *le cas du docteur Tristan* » dans les contes cruels, sont fasciné par la science et les nouveautés technologique de l'ère industrielle, un nouveau personnage apparaît ; l'inventeur illuminé et farfelu ou le savant distrait comme le savant cosinus de Christophe, auteur du Sapeur Camember ou les personnages de Charles

⁴ Ibid., p14, 15

Chapitre I

Cros qui lui-même alterne écrit scientifique et poèmes du cercle Zutique. L'humour d'Allais, intéressé par la recherche scientifique, se fonde sur la logique de l'absurde. Quant à Jarry, tournant dans une même dérision la métaphysique et le positivisme, il invente la pataphysique, « *la pataphysique est la science des solutions imaginaires, qui accorde symboliquement aux linéaments les propriétés des objets écrits par leur virtualité* » affirme-t-il dans *Geste et opinion du docteur Faustroll*, pataphysicien écrit en 1897_1898 (Gallimard, la pléiade, P.669) à renfort d'équations du second degré, le dernier chapitre qui se propose de mesurer la « *surface de dieu* » relève du canular comme de la géniale intuition scientifique.

Pendant la première guerre mondiale, l'humour va prendre d'une dérision destructrice avec le mouvement Dada. A coups de manifestations, d'expositions et de publications, Dada perturbe avec brutalité et lucidité l'esthétique, la morale et la vie et affirme la quête de l'authenticité et de la liberté absolues. Il y a un grand travail destructif, négatif à accomplir. Balayer, nettoyer, précise le manifeste Dada en 1918. Antidogmatique, Dada valorise la dérision comme moyen de saper par l'irrationnel les fondements de la société et de détruire les vieilles valeurs esthétiques, prolongement des provocations de Jarry et d'Apollinaire, le théâtre scandaleux d'Erik Satie, de Georges Ribemont-Dessaignes et de Tristan Tzara exacerbe la cruauté et la violence en une forme de comique, proche de l'humour noir. Egalement moteur du dadaïsme en tant qu'esprit de négativité absolue, l'humour le sera également pour le surréalisme. Mais prenant le masque du désespoir, il devient l'expression d'une révolte, d'une attitude morale, d'un désir de se dépasser par « *une négation substantielle* » et par un rire d'agression et de mise en cause subversive qui frappe le réel d'inexistence.⁵

Le développement des médias de l'humour

Les supports du phénomène humoristique se sont considérablement développés au cours du XX siècle bons mots, histoire drôles se propageant par la voie orale, dessins humoristiques de certains hebdomadaires, spectacles de clown et de mime, one-man-show_ la radio industrialisant les anecdotes humoristiques de music-hall ou de cabaret- émissions de télévision spécialisées. Parmi ces supports, on retient surtout un média plastique comme la bande dessinée et média scénique comme le cinéma. Selon André Breton, la vocation du cinéma à vouloir rendre compte de l'enchaînement des « *situations successives de la vie* » se tendance à « *pencher vers les solutions extrêmes* » afin d'émouvoir, le conduisent à rencontrer nécessairement l'humour. Pour Robert Benhamou, le cinéma est l'instrument le

⁵ Ibid., p17, 18.

Chapitre I

plus apte à souligner du nonsense, Balland, 1977, P 309) héritier de formes culturelles comme le pastiche, le burlesque, le vaudeville, l'humour noir, le cinéma s'est ouvert à l'humour. Alors que dans le cinéma muet, dominé par le burlesque avec les films de Charlie Chaplin, de Buster Keaton, Harry Langdon, Mack Sennett, l'humour cinématographique évolue vers la comédie sophistiquée. Il privilégie non plus l'outrance mais la drôlerie intelligente, l'ironie, l'esprit, en substituant à la franche hilarité, la complicité du non-dit comme dans les comédies distanciées d'Ernest Lubitsch, We Fields, Charlie Chaplin après le dictateur, le Marx Brother, Jacques Tati, Pierre Etaix. Comme le note N.T. Binh dans « *l'esprit du pardessus vide* » les Marx Brother font coexister les deux types d'humour « l'un burlesque, muet, primitif et visuel (séquence de poursuites ou de mise à sac, gags faisant intervenir Harpo) l'autre sophistiqué déployant un cynisme verbal et gestuel qui parodie le jeu de la séduction (Grouchy avec un sens son souffre-douleur Margaret Dumont) (l'humour, autrement, 1995, pp.128-129) à propos d'animal crackers des Marx Brothers, Antonin Artaud associe « *qualité poétique* » et humour en regrettant que ce dernier ait « depuis longtemps perdu son sens de libération intégral, de déchirement de toute réalité dans l'esprit » (œuvre complètes TV .p .165) devenu l'un des arts narratifs majeurs du XX siècle, la bande dessinée, à la croisée de la littérature, du cinéma et du dessin, et aussi l'un des lieux d'expression favoris de l'humour. Elle emprunte à la caricature et à la satire « *gros dégueulasse* » de Reiser, le type du « *beauf* » inventé par Cabus, les Français moyens dans les bidoches de Binet, les frustrés de Bretécher, à la parodie (le superdupont de Lob et Gotlib) à la catégorie du nonsense (Masse Schilling, Goossens) au vaudeville, au cinéma burlesque, à la tradition carnavalesque, mettant à distance ses propres conventions, la bande dessinée joue des redondances, des contradictions, des décalages et des contrepoints ironiques entre les signes verbaux et les signes visuels. L'influence du sapeur Camembert et des pieds nickelés sur les créations langagières du XX siècle comme celle de Raymond Queneau témoigne de l'impact humoristique de la bande dessinée.⁶

La culture de l'humour à l'époque contemporaine

L'époque contemporaine en a fait avec une conception figée du rire associée à Courteline, Feydeau, Tristan Bernard, Sacha Guitry. Elle a découvert une nouvelle forme d'humour avec le nouveau théâtre des années 50 et les pièces de Beckett, Ionesco et Adamov qui reprennent le théâtre de l'existentialisme comme l'absurde mais en pratiquant la dérision et en prenant

⁶ Ibid., p20, 21.

Chapitre I

une distance face à la farce tragique de l'existence humaine. Elle a réévalué l'absurde en reconnaissance des précurseurs comme Alphons Allais, Cami, Pierre Dac qui avant la seconde guerre, ont acclimaté le loufoque, équivalent du nonsense anglais, de même qu'elle a consacré les humours de romain bouteille, Raymond Devos, Bernard Haller, les frères ennemis.....etc.

Sur le plan sociologique, il est même possible de parler d'une culture de l'humour. Selon la thèse de Gilles Lipovtsy dans l'Ere du vide, le rire populaire qui caractérisait le moyen âge avec son outrance carnavalesque et bouffonne s'est décomposé dès l'âge classique avec la comédie, la satire et la fable. Il a perdu aujourd'hui son aspect naturel, spontané et convivial pour devenir un regard détaché et critique sur la réalité. A l'image de notre société individualiste, le rire s'est privatisé et discipliné :

Il faut comprendre le développement de ces formes moderne du rire que sont l'humour, l'ironie, le sarcasme, comme un type de contrôle ténu et infinitésimal exercé sur les manifestations du corps, analogue en cela au dressage disciplinaire qu'a analysé Foucault. (L'Ere du vide, Gallimard, 1983).⁷

L'humour à la fin du XIX siècle

Daniel Grojnowski étudie les veines les plus fécondes du rire « moderne » tel qu'il apparaît à la fin du XIX siècle ; la dérision le non sens, la mystification, l'indécidable et l'humour.

Avoir le sens de l'humour signifie désormais qu'on peut comprendre et relancer la plaisanterie. Le terme s'est galvaudé au point d'avoir perdu sa saveur propre. Car l'humour a représenté au XIX s un monde d'expression particulier qui se cherche et s'impose, avant de se scinder en deux branches distinctes.

On se rappelle que Gargantua pleure et rit tour à tour quand meurt Gargamelle, au moment où elle met leur fils au monde. De côté, Froissart note que les anglais « *se réjouissent tristement* » suivant la coutume de leur pays- Flaubert parlera du charme inouï que revêt à ses yeux le « *grotesque triste* » il faut cependant attendre le démantèlement des Belles lettres et du principe de convenance entre les genres et les styles pour qu'un mélange composite soit désigné d'un terme unique. Selon Littré, l'humoriste est un confirme en définissant l'humour comme une « *gaieté sérieuse* »

⁷ Ibid. 21, 22.

Chapitre I

L'humour est une manière de voir le monde, de le représenter sans pour autant porter un jugement, du moins à première vue. Il est aussi une façon d'être de l'individu, de l'humain, par rapport à la société, comme l'illustre la remarque suivante de Noguez : C'est une stratégie, en effet, une stratégie contre l'adversité. S'interdisant la réaction affective négative, peur, colère, souffrance ou désespoir, que l'on attendrait, l'humoriste garde son flegme et réplique par une plaisanterie.

Dans son cours préparatoire d'esthétique Jean Paul, s'intéresse longuement au comique à l'humour ainsi qu'à d'autres catégories du risible, il commence par critiquer les opinions des autres théoriciens, avant d'avancer sa propre théorie du comique dans le VI programme, puis celle de l'humour dans VII programme, elles ont pour point de départ l'idée de sublime lequel constitue une sorte d'absolu créateur qui offre au monde des réponses dans une quête idéal de satisfaction des sens. Le sublime comble les questionnements métaphysiques. Jean Paul le qualifie « *d'infini appliqué* » au contraire, l'humour est un absolu, mais un absolu destructeur, il offre une vision du monde dénuée de tout sens, l'infini devient alors insignifiant, il se constitue comme un sublime inversé, ce qui signifie que l'humour anéantit non pas l'individuel, mais le fini, par le contraste de l'idée, il n'existe pas pour lui de dérations individuel ni d'individus déraisonnables mais seulement la déraison et un monde insensé. L'humoriste de Jean Paul est un homme singulier car si le sérieux est à la portée de tous, l'humour est à la portée de peu de gens seulement, s'il lui arrive fréquemment de se perdre pour cible. L'humour est avant tout un philosophe qui tout en ayant conscience de son appartenance au monde, est capable de se détacher de celui-ci et après l'avoir observé depuis les hauteurs éthérée, tout en prenant garde de blesser personne, il exprime ses observations des abusées sur la vanité du monde sur le ton de la plaisanterie « *ce qui explique que la profonde gravité, déjà signalée, des grandes humoristes* »⁸

Même on voit L'humour selon Noguez, C'est un rayon de soleil sur une eau

Croupie, une main de jeune fille sur un bréviaire, un nain bègue,

Une caresse qui déchire, l'incendie de la caserne des pompiers

La maladie d'Alzheimer, un œil bleu louchant avec un œil vert, un

Livre sur l'humour, Dieu grossi mille fois, l'amputation de la

⁸ Ibid. p, 22, 23.

Chapitre I

Jambe un soir d'été, la lune perdue dans une gare de triage,
L'Évangile en serbo-croate, Prosper Mérimée, le flirt de la girafe
Et du doryphore, un doigt coupé trouvé dans la soupe,
L'apoplexie des canards, Abraham Lincoln, la claudication du
Mille pattes, la France éternelle, Zeus soulevant un four à micro-ondes en croyant que c'est
Ganymède, une omelette aux bolets
Satan, une équation à dix inconnues, le vol nuptial de
L'archéoptéryx, un évêque tatoué, deux lapis-lazulis, une trompe
De Fallope, faire des chatouilles à un mourant, une paire de
Fesses légèrement dissymétriques, un squelette désossé, le
Sarcome de Kaposi, les béquilles suspendues devant la grotte de
 Lourdes, un inspecteur de police en tutu, Kant ivre mort, la main
Du chirurgien dans la vésicule du zouave, le dernier mot de Paul
Deschanel, le supplice du pal, la rencontre de l'abbé Pierre et
D'un pélican dans le bois de Chaville, le bal masqué des petits
Aveugles, Blanche-Neige et les sept géants, la joie de vivre des
Grands brûlés, dix-sept escargots en goguette, repeindre les feux
Rouges en bleu, huit cent mètres d'intestin grêle hachés menu, le
Mimosa des souris, la comtesse de Ségur, un crachat dans
L'océan, l'étendue du désastre. (2000, 13-14)

L'humour comme réconciliation du rêve et du réel

Il existe une homologie entre l'univers humoristique et celui du rêve, dans leur manière de transformer un « *contenu latent* » en un « *contenu manifeste* » condensation, déplacement, faute de pensée, absurde, représentation indirecte, sont présents dans les jeux humoristiques

Chapitre I

comme dans le rébus du rêve. Loin de la continuité séquentielle et causale des phénomènes dans la réalité, l'univers onirique d'Alice se caractérise par la discontinuité ; la soudaineté sans transitions des apparitions et une sorte de fluidité universelle. La reine de cœur met en évidence la fiction symbolique dans le rêve : cette carte à jouer devenue une forme hystérique (déplacement) pourrait être lue comme une figure de la mauvaise mère, de la mère archaïque eu sens de Mélanie Klein.

En s'ouvrant aux contrastes, en opposant une contradiction active au monde réel, l'humour réalise la synthèse de l'univers du rêve et de la réalité. L'univers « sur réel » de ce monde avec l'imagination débridée, les failles dans la réalité quotidienne sont évoqué avec une telle minute, une telle illusion du réel, que le monde fantastique semblé plus réel que la réalité.

Principe de contestation qui frappe le réel d'inexistence, l'humour surréaliste fait surgir une forme de surréel qui abolit toute les frontières, toutes les frontières, toutes les oppositions entre le conscient et l'inconscient, entre le désir et la savoir, l'idéalisme et le mécanisme, le rêve et la réalité. André Breton s'élève contre l'ordre de la pensée rationnelle qui borne l'imagination : « *je crois à la résolution futur de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont les rêve et la réalité en une sorte se surréalité si l'on peut dire* » cette contradiction entre le rêve et la vie peut être dépassée par l'écriture automatique, les récits de rêve et l'humour. Laissant libre cours aux productions de l'inconscient, ils deviennent des processus libérateurs qui visent à désaliéner l'esprit humain de l'emprise de la raison, mais aussi de pures manifestations poétique n'obéissant à d'autres lois qu'à celles du sujet qui les profère.

Les deux mécanismes possèdent une similarité car ils constituent une façon détournée de dire les choses et de révéler les désirs. De plus, ils se livrent à des processus de mélange, de substitution, de révélation des éléments cachées. Forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites, parfois absurdes, avec une attitude empreinte de détachement et souvent de formalisme.

L'humour est façon détournée de parler de l'interdit, de dire ce que l'on pense mais qu'on ne peut énoncer au premier degré. Jules renard, journal, 23 février 1910 « *l'humour : pudeur, jeu d'esprit. C'est la propreté morale et quotidienne de l'esprit, je me fais une haute idée morale et littéraire de l'humour* ». ⁹

⁹ Ibid. p, 107,108.

Chapitre I

La fausse naïveté :

L'humour est souvent lié à des personnages de naïfs qui, en marge d'un groupe social, semblent ignorer les normes d'un groupe social, semblent ignorer les normes implicites des autres personnages ou celles du locuteur, pour imposer innocemment leur propre vision du monde, ainsi l'humour prend à imposer innocemment leur propre vision du monde, ainsi, l'humour prend le parti de l'ignorance feinte et de l'attitude interrogative. Les personnages des contes de Voltaire comme Candide, Zadig, le Huron dans l'Ingénu, les Persans Rica et Uzbek dans les Lettres persanes de Montesquieu, le Major Thompson de Pierre Danois, Zazie dans Zazie dans le Métro ou Sally Mara de Queneau, le petit Nicolas, inventé par Goscinny et Sempé, Momo dans la Vie devant soi d'Émile Ajar, révèlent le ridicule et l'absurde qui nous entourent. En effet, leur naïveté représente ce qui va de soi comme n'allant pas de soi, le regard neuf de l'enfant, du criminel, du sauvage, de l'étranger, du fou, ignore ou feint d'ignorer les normes des autres personnages. Frappé d'une sorte de cécité partielle, il dénonce à son insu les évidences qui régissent le corps social, les automatismes sociaux, les prétendues vérités de la sagesse adulte. L'enfant qui ne comprend rien aux attitudes des adultes est le naïf par excellence : il tourne involontairement en dérision le langage sérieux, mythique. La langue « *innocente* », dégonfle le métalangage des adultes et dépouille la littérature de sa bonne conscience. Les anti-héros naïfs et distraits, proches de l'enfance, comme la bande dessinée de Gaston Lagaffe, portent sur la normalité, sur les évidences logiques, morales et quotidiennes, le regard lucide et naïf.

Cette naïveté, l'attitude de base de l'humoriste, selon Escarpait relativise les connaissances et les jugements souvent fondés sur des préjugés. Cette innocence de la vision se traduit par des périphrases « *deux hommes bleus* » pour deux recruteurs de l'armée ou des euphémismes comme des appartements d'une extrême fraîcheur, dans lequel on n'était jamais incommodé du soleil, pour désigner la prison. Dans les voyages de Gulliver de Swift, le point de vue du narrateur change selon qu'il est géant ou nain.¹⁰

Et pour notre corpus le concept de naïveté se réalise au niveau de l'ignorance des personnages qui sont les villageois. Ex :

« Et pour la première fois les hommes allaient sortir de leurs creux de montagnes et de leurs confréries villageoises pour chercher leurs morts dans les plaines, les villes trépидantes, les

¹⁰ Ibid. p, 57, 58, 59.

Chapitre I

vastes espaces nus comme la pierre. Ils découvriraient des richesses dont ils n'auraient jamais soupçonné l'ampleur et la superbe, des objets qu'ils ne connaissaient pas, aux fonctions étrangères, des hommes qui parlaient une autre langue et avaient d'autre comportement ».

« Mais la plupart des chercheurs n'étaient pas allés bien loin. Ils avaient rarement quitté le pays montagnoux, s'absentant juste une journée ou deux pour revenir triomphant et l'esprit en paix à tout jamais avec un père, un frère ou un fils docile dont les s cliquetaient dans une outre ou un sac de jute »¹¹.

Les différents types d'humour :

Selon Noguez, dans *L'Arc-en-ciel des humours*, l'humour prend une couleur différente en fonction des thèmes, d'où Noguez tire sa liste de contrastes. C'est ainsi que l'on a l'humour jaune, comédie de l'ignorance et de la maladresse. Il est empreint de beaucoup de ruse et d'orgueil. Il s'emploie surtout à l'autodénigrement. L'humour noir, quant à lui, est une plaisanterie féroce. Il est du côté du macabre, du scandale. Les formes, comme l'adjectif "noir" l'indique, sont sombres. André Breton trouve en l'humour noir une révolte métaphysique. Ce serait aussi un genre d'humour qu'on trouve chez Jonathan Swift. L'humour violet a rapport à la religion, il est antireligieux, anticlérical. L'humour gris, c'est celui qui se penche sur les faits quotidiens. L'humour rouge, c'est la contestation d'autrui, manifestation de l'impatience, expression de l'indignation. L'humour rose est l'atténuation sentimentale. L'humour vert, c'est la fausse naïveté, alors que l'humour bleu, c'est la fantaisie qui tend vers l'absurdité quand la raison ne peut plus appréhender le réel. L'humour caméléon serait la parodie, alors que l'humour blanc serait.

Il existe deux forme de l'humour : orle/écrit ; la distinction entre eux n'est pas assez grande, c'est juste la perception visuelle est plus rapide et lapidaire mais on ne considère pas cette différence comme une priorité. Nous pouvons voir le point commun dans le fait que toutes les deux proposent comme plaisant les mêmes effets, portant la première, le comique que le langage exprime peut se traduite d'une langue à l'autre et prendre la plus grande partie de son relief en passant dans une société nouvelle, la deuxième forme celle de l'humour écrite que le la langue crée, peut se traduit par ses mœurs par sa littérature, et surtout par ses associations d'idée , mais elle est généralement intraduisible, elle doit tout ce qu'elle est à la structure de la phrase ou au choix des mots, de plus, elle souligne les distractions du langage lui-même ici

¹¹ DJAOUT, Tahar (2001) « *les chercheurs d'os* » France, p,11, 13.

Chapitre I

qui devient comique, c'est également la raison pour laquelle nous pouvons parler du comique du langage, le comique du doit correspondre point par point au comique des actions et des situations et qu'il n'en est, si l'on peut s'exprimer ainsi que la projection sur le plant des mots.

12

Le langage codé de l'humour

Le langage de tous les jours est, sans que nous en ayons particulièrement conscience, un code, ce code a été conçu que deux personnes soient capables de comprendre lorsqu'ils parlent la même langue, le langage fait objet d'un consensus nécessaire qui attribue à chaque mot ou un plusieurs sens, donc l'humour réside en partie dans la pluralité des sens que propose un mot, dans cet univers, l'idéal serait d'avoir un mot pour chaque chose, chaque phénomène, alors l'humour qui se construit par la manipulation du langage ne pourrait pas exister, l'humour est une langue singulière, une langue parallèle, du fait l'humour ne respecte pas la consensus de la langue, il se sert du langage déjà codé pour produire un sur code, selon Noguez qui l'envisage comme « *un code au seconde degré, le code d'un code* ». le langage quotidien demande un décryptage qui entre dans les compétences de tout personne qui possède une connaissance minimal de la langue, dans une conversation courante, le sens de la phrase se dévoile clairement à la première analyse le message est transmis et les interlocuteurs peuvent poursuivre leur dialogue, lorsque l'humour intervient un seconde décryptage apparait nécessaire : après le décryptage banale qui a donné un sens premier de la phrase, quelque chose indique prévient faut ressentir le besoin d'un seconde décodage. A partir de cette problématique, Noguez le posée en terme « *l'humoriste doit être* » capable de coder au second degré son langage de façon que cela se voit ni trop ni pas assez. Cela veut dire que tout ces difficulté, c'es à l'humorisant de savoir ou se situent les limites et pour l'humourisé de s'apercevoir de la présence d'un sur code et comme nous avons déjà mentionnée ci-dessous que l'humour est à la portée de peu de gens seulement. Bien évidemment qu'il existe des différents indice qui permettent de démasquer le sur code de l'humour, certain peuvent naitre de l'attitude de l'humorisant : un clin d'œil, un sourire, un mot plus appuy, un ton particulier, d'autre sont liés à des éléments extérieurs comme le contexte qui peut être plus ou moins révélateurs. et il existe aussi qu'ont suffisamment pénétré l'imagination collectif, ainsi

¹² VINCENT SIMEBOH, Koukou (2008) « *l'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne* » une poétique du rire, canada.

Chapitre I

que nous pouvons rencontrer un cas de l'humour qui est pince sans rire, c'est l'absence totale de signifiant démasqueur er est une caractéristique essentiel.

Les conditions énonciatives de l'humour

Pour que l'humour soit possible, il *présuppose un binôme inséparable* : *l'humorisant et l'humorisé, comme Noguez le rappelle « l'humour est peut être narcissique, il n'est pas solipsiste, pour en faire, il faut être deux »* autrement dit qu'il faut un émetteur qui l'hmorisant et un récepteur qui est l'humorisé. Chacune a se fonctions et ses qualités particulières. L'humorisant doit posséder de la finesse d'esprit, une certaine habilité avec le langage, une capacité à rebondir et à improviser, être apte a garder une distance critique par rapport au monde er réfléchir vite, l'humorisé doit également posséder un esprit agile en outre, il doit être sensible à l'humour, être capable d'ouverture et posséder une grande rapidité d'analyse.

Les déférents rapports humorisant/humorisé/victime :

Le premier est un rapport d'accointance, que l'on peut illustrer par cette citation de Sacha Guitry : « *Si ceux qui disent du mal de moi savait exactement ce que je pense d'eux, ils en diraient bien davantage* », l'humorisant attaque une victime dont l'humorisé se désolidarise totalement. Ils rient ensemble de la victime, laquelle est, dans l'idéal, et contrairement à l'exemple choisi, censée ignorer l'attaque, puisque l'humorisé doit la reconnaître sans qu'elle soit désignée. Dans le rapport d'accointance, énonciateur et récepteur sont du même côté, ce dernier rejoint le premier dans son rôle de juge. On peut le schématiser de la manière suivante

Humorisant + Humorisé ----- > Victime

Le second est un rapport de reconnaissance, que nous allons commenter grâce à la remarque faite par Alexandre Dumas fils : « *Les chaînes du mariage sont si lourdes qu'il faut être deux pour les porter. Quelques foistrois* », l'humorisant s'attaque à une cible, mais l'humorisé doit se reconnaître dans la victime. Par l'intermédiaire d'un double, la victime officielle, l'humorisant s'en prend à l'humorisé, la victime officieuse. Dans le rapport de reconnaissance, ce dernier s'identifie à la victime ce qui l'invite à réfléchir sur lui-même.

On peut le schématiser de la manière suivante :

Humorisant ----- > Victime ----- > Humorisé

Chapitre I

Le troisième est un rapport d'assimilation, que l'on peut également appeler attaque directe, il est décrit par cette phrase de Jules Renard : « *Si l'homme a été créé avant la femme, c'est pour lui permettre de placer quelques mots* », dans ce cas, l'humorisant ne prend pas la peine de mettre un bouclier entre lui et sa victime, il attaque directement l'humorisé qui endosse le double rôle. Dans le rapport d'assimilation, il n'y a plus d'identification, la subtilité n'est plus de mise, l'humorisé est immédiatement mis en cause.

On peut le schématiser de la manière suivante :

Humorisant ----- > Humorisé/Victime

On dénombre trois sortes de contextes d'énonciation, qui influence chacune à la fois ; la compréhension et la réception de l'humour :¹³

Le contexte neutre

c'est l'humour « *à froid* » dont la citation de Nohuez parle un peu plus haut c'est l'humour le plus souvent analysé par la critique, l'humour impromptu ou la surprise joue un rôle important, l'encodage et le décodage se font plus fins et l'humorisé peut passer à côté du phénomène humoristique, c'est dans ce contexte que les qualités intellectuelles de l'humorisé priment pour saisir l'humour.

Le contexte inadéquat

Si le contexte neutre peut qualifier l'humour froid, le contexte inadéquat constitue l'humour à température polaire, ce contexte est la chasse gardée quasi exclusive de l'humour noir, l'humorisant pratique alors l'humour dans un contexte où le pathos est appelé à régner en maître. S'il est des plus repérables à cause de sa totale inadaptation, il est également plus différent à admettre, en raison de la charge émotionnelle contenue dans le sujet.

Le contexte complice

C'est un roman, une soirée, une pièce ou encore un spectacle annoncé à priori comme humoristique. L'humour est affiché, le cadre ou l'ambiance dispose l'humorisé à la réception du message, ainsi explicité, le caractère humoristique des choses ne prête pas à confusion le

¹³ VINCENT SIMEBOH, Koukou (2008) « *l'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne* » une poétique du rire, Canada.

Chapitre I

décryptage se fait automatiquement, ce qui faut dire à Noguez que l'on saisira mieux l'humour « *à chaud* » qui « *à froid* », la surprise qu'est censée introduire l'humour être efficace ne se situe plus dans le décodage entre le contexte

Et les propos, mais dans l'inventivité de l'humoriste, ce dernier use d'un humour sans doute moins délicat, mais qui se révèle extrêmement efficace face à un public plus réactif.

Pourquoi faire l'humour

L'humour est protéiforme dans tout les domaines par contre l'ironie ou la satire ont une interprétation générale fixe, il s'étale sur un large spectre de finalité et de conséquence ; un mouvement qui va du rire aux larmes correspond dans l'espace humoristique, impulsion qui va du ludisme purement gratuit ou désengagement volontaire, en passant par une volonté pédagogique ou moins discrète.

« *On fait de l'humour, on vit telle scène avec humour, le rire lui est involontaire* » à partir de cette expression on peut distinguer plusieurs instances ; l'humoriste délibéré qui provoque l'humour, l'humoriste de téméraire qui prend les choses avec humour et le rieur celui qui manifeste une réaction physiologique incontrôlable à chacune de ces instances correspond des réactions et des motivations face au risible déferents.¹⁴

1- Pour plaire :

Selon Elie Aubouin, le premier caractère de l'humour qui devrait semble-il frapper les philosophes et les critiques littéraires, qui n'auraient jamais du être mise en doute, est son caractère plaisant, enjoué

1-1 Faire rire ;

d'après Faure, pour rire, il faut en avoir envie, conscient ou inconscient, ce désir met la personne en condition et le moment venu lorsque tous les éléments contingents sont réunis, le rieur rit, au nom du principe de plaisir par simple exigence de décontraction, car le rire à cette particularité; réponse physique à une stimulation psychique il entraîne une sorte de délassement générale, il produit un soulagement de l'être dans son exemple mieux , il y a apporte la joie, voire l'euphorie, cette envie de se décharger de l'insoutenable pesanteur de l'être peut devenir un besoin, celui de combattre la morosité, de chasser les ennuis loin de l'esprit ; le temps pendant lequel on rit n'est consacré à rien d'autre.

¹⁴ Ibid.

Chapitre I

Ce rire qu'on entend résonner depuis le fond des âges, est cette tendance fondamentale et cette aptitude permanent à un investissement ludique du réel par lequel l'homme cherche à se prolonger son enfance, à se décharger de l'insoutenable pesanteur de l'être.

1-2 Pour séduire :

L'humoriste s'amuse à surprendre son récepteur à le décontenancer, par le biais inattendu, il l'entraîne sur des voies imprévues, il est manipulateur mais la victime est consentante, mieux qu'il le réclame l'humour elle le recherche pour l'humoriste ; l'humour ludique est un jeu de séduction avec ses codes et ses lois qui lui permet de combler ses propres désirs, pour l'humoriste l'humour ludique est une promesse, celle d'un plaisir simple et adorable.

L'humour perçoit comme une belle d'insouciance, un espace de détente, séduit par la qualité des discours, par la longueur, le ton, les images, l'humoriste rit et s'offre un moment d'abandon, lorsque ce but est atteint, faire rire l'autre n'est plus seulement un contentement ; cela devient une victoire, cela satisfait l'orgueil de l'humoriste. Ce dernier réussit, par sa simple puissance créatrice par son talent à provoquer chez son auditeur une réaction incontrôlable, il a fugacement possédé toute son attention a été au centre d'au moins univers, il a séduit.¹⁵

2- Pour éveiller :

2'-1 Pourquoi ne pas s'engager :

Le concept de l'engagement dans l'humour se réalise qu'on fait la distinction entre l'émetteur et le discours. L'humour ne jugeait pas, qu'il n'était pas d'un côté plus que de l'autre, qu'il se contentait de signaler sans prendre parti mais en réalité l'humour réflexif n'est pas neutre ; il n'affiche guère des convictions, il peut néanmoins laisser transparaître les opinions de son auteur, lorsque le subliminal dérape vers l'ostension, l'humour éveille y laisse vers l'engagement, l'humour engagé n'est pas un type, il s'apparie le plus souvent avec l'humour de société et fait des incursions régulières dans le domaine de l'humour d'actualité il n'est pas non plus une variante, il ne comprend pas de communauté de réaction et de motivation ; il est un syntagme qui désigne de manière gênée et que l'humour à finalité corrective mais qui n'a pas de valeur intéressée que dans le sens où sa visée est variable et non favorable. Il existe en fait deux modèles d'humour engagé ; le premier est global, l'humoriste tend à manifester une sévérité envers de grands ensembles concrets ou abstraits : classe politique, mode de la finance.... Il reflète moins une croyance particulière de l'humoriste qu'une volonté constante

¹⁵ Ibid.

Chapitre I

d'être une conscience éveillée, dans ce cas l'humoriste fait abstraction de ses préférences et s'attaque de manière relativement équitable à tous les acteurs.

L'autre modèle est personnel, il prend racine dans la conviction provoquée à l'humoriste, qu'il s'affiche contre le racisme, le machisme, la religion... Dans cette prise de position, il ne soutient une idée contraire à la sienne avec conviction. L'humoriste peut alors perdre de vue, l'humour se sentant investi d'une mission, il oublie ses attributions et répand son opinion le plus sérieusement possible.

2-2 Pour se protéger ;

L'engagement est une forme d'intérêt supérieur pour le monde, c'est la croyance est la possibilité de changer les choses grâce à un investissement personnel ce que cherche l'humoriste engagé c'est de guérir l'espèce humaine de ses mauvaises habitudes.

2-3 Rire pour ne pas pleurer

Le rire n'est une échappatoire ; il est une façon de faire face de se situer, de s'affirmer prêt à affronter les incongruités ou les maussaderies, et aussi les horreurs de la vie quotidienne, à travers les siècles, les réponses ont évolué, mais on peut penser que des constants sont perceptibles.

Rire c'est choisir entre affronter une situation et la fuir, si extérieurement le résultat est identique, intérieurement, l'intention du rieur, sa disposition d'esprit projette ces deux rires dans deux directions diamétralement opposées. La seule constatation c'est qu'elle que soient ses motivations. Le rieur substitue le rire aux larmes, car comme Crémieux le souligne « *psychologiquement rire et pleurs sont proches les uns des autres* » ainsi que la sagesse populaire, devant un événement grave « *mieux vaut rire qu'en pleurer* »

Si les larmes ont une connotation négative, c'est qu'elles constituent une sorte d'aveu de faiblesse, elles sont la preuve que l'individu n'a pas été assez fort pour supporter la pression. Lorsqu'il se révèle incapable de prendre recul, il se laisse gager par le pathos, il devient le jouet de ses émotions, dans ce type de contestation, le rire devient un symbole de fermeté, il est celui qui permet de résister à l'indélicatesse sentimentale par la relativisation.

2-4 Relativiser, se désengager ou fuir

Cette défense s'appuie donc sur un refus du monde et des sentiments qui s'y rattachent, l'essence de l'humour consiste à économiser les affects que la situation devrait occasionner, il permet de se dégager temporairement d'une situation difficile à accepter psychologiquement,

Chapitre I

il évoque alors plaisir qui vient de l'économie d'une dépense de sentiment. L'humoriste se désengage alors du monde, il dépasse la simple relativisation qu'est une microtron de l'affectif. Pour totalement récuser celui-ci le caractère grandiose de l'humour est manifestement lié au triomphe du narcissisme à l'invulnérabilité victorieuse et affirmée du moi, le moi se refuse à se laisser offenser, contraindre à la souffrance par les occasions qui se rencontrent dans la vie mais lorsque l'humour devient des engagements, une destitution systématique de l'important, du grave et du sérieux, il tend vers la fuite et l'absence de conviction comme mise en danger de sa nature. Pour l'humour fuir c'est cesser de mettre l'autre dans le coup d'avoir une vision supérieur, c'est choisir de s'éloigner systématiquement du symbolique de sens et de la valeur.¹⁶

La pratique

Même si nous avons déjà dit comment le comique est créé, nous n'avons pas encore dit comment l'humour lui-même est produit. A l'aube du vingtième siècle, l'humour moderne a été modélisé par la critique, son statu a glissé de plaisanterie légère à phénomène complexe, porteur de nombreuses problématiques lesquelles seront encore approfondies par les critiques postérieures, lorsqu'on les combine, les différentes analyses citées donnent la définition la plus potable de l'humour. L'humour se définit d'abord par le rapport de l'humoriste au monde, il a besoin d'une cible contre le quelle il va s'exercer : le monde, la société et l'humanité l'humoriste lui-même face à sa victime, ce dernier adopte une attitude de juge teintée de tendresse. La méchanceté n'est pas du ressort de l'humour, il suppose du recule, une prise de distance critique vis-à-vis d'un monde qui lui fournit sa matière, mais sa critique adoucie par la consistance qu'a l'énonciateur de faire partie intégrante de ce monde, il est ambivalent. L'imprégnation et le recul sont nécessaires, il faut être intéressé par le sujet et le en même temps savoir le regarder de loin pour voir les défauts, il se définit également par le rapport de l'humoriste à l'autre. L'humour a une nature social, on ne rit pas seul ; il faut une compagnie à qui faire partager son opinion. Si l'humour moderne pointe les défauts du monde, il le fait de manière dissimulée, il montre la réalité du monde sans jamais émettre le moindre doute sur la logique des choses, il aime l'exactitude, mais s'il tente de paraître objectif, il est en réalité entièrement subjectif. L'humour n'existe pas sans le moi de l'humoriste. Ce dernier est un être singulier, souvent considéré comme légèrement supérieur. Pour produire l'humour, il va consciemment adopter une attitude qui va à l'encontre de celle

¹⁶ Ibid.

Chapitre I

requis afin que le décalage de celle requis afin que le décalage fasse rire. L'humour demande de la lucidité une grande facilité à manier la langue, une capacité à faire taire sa sensibilité, ces exigences font que l'humour n'est considéré comme accessible à tout.

Tout fait humoristique est un acte de discours qui s'inscrit dans une situation de communication mais il ne consiste pas à lui seul la totalité de la situation de communication. A preuve qu'il peut apparaître dans diverses situations dont le contexte est variable : publicitaire, littéraire, politique, médiatique et conversationnelle. Il est plutôt une certaine manière de dire à l'intérieur de ces diverses situations, un acte d'énonciation à des fins stratégiques pour faire de son interlocuteur un complice, un acte humoristique qui peut blesser l'autre ou le rendre complice. L'étude de l'humour impose de tenir compte de la situation de communication qui permet d'accomplir les fins humoristiques, Freud a montré comment le scénario mais en scène par l'esprit se joue à trois personnages : le rieur, la victime et le témoin-complice. L'humour a besoin lui aussi d'un témoin et un complice pour devenir Object de la jouissance de l'autre, tant qu'il n'a pas trouvé un destinataire, il reste « *lettre morte* » ceci explique le privilège accordé par les humoristes à la mise en scène de l'énonciation du destinataire.

A partir de ça l'humoriste circule une vision du monde décalée, il s'agit d'examiner en quoi consiste cette vision décalée, car le type d'humour et l'effet qu'il produit sur le destinataire, ne seraient pas les mêmes thèmes selon la nature de l'univers de discours ou domaine thématique. D'abord, les grands domaines de référence thématique du genre « *la vie et la mort* » un domaine qui touche au mystère de la destinée des hommes et dans lequel on inclura tout ce qui évoque la misère humaine (maladie, handicap, déchéance...). Vie publique ; domaine qui concerne la vie sociale dans ce qu'elle a de collectif et d'exposition au regard de tous comme le sont la vie politique, la vie citoyenne, les médias, la culture, la notabilité et la neutralité des personnes et vie privée ; domaine qui concerne la vie domestique et professionnelle.¹⁷

La première partie du roman donne l'occasion à l'auteur de revenir sur le contexte socioculturel et économique de ce village en terre berbère. Avec beaucoup de poésie, Tahar djaout décrit la nature, les environs, le caractère hostile des lieux. Des scènes nous racontent l'immobilisme de la société, les abus de pouvoir de ceux qui sont en mesure de l'exercer. La question de la viande par exemple montre combien ce qui sonne comme une évidence pour

¹⁷ Ibid. p,133.

Chapitre I

beaucoup aujourd'hui fut l'objet d'une intense convoitise. Les focales de l'adolescent sur les pratiques des religieux et des abus de ceux qui ont une once d'autorité est très significative dans cette phase du texte. Dans le fond, il y a une forme de lucidité de l'adolescent qui observe les entourloupes des anciens, des religieux profitant de la crédulité de ces petites gens. L'immobilisme est vécu comme une tragédie. Les lieux où la parole est permise comme la djêma sont critiqués...

Ex :

« Les garçons que je rencontre n'ont fait qu'accroître mon amertume : leur visage respire la santé, leurs vêtements sont propres, et ils ont tout l'air de mener une vie où les poux, la honte, les accrocs, la bouse et les taches terriennes de collecte et de désherbage n'ont aucune place ».

Ex :

« Je ne savais pas dieu injuste à ce point-là. Et on ne cesse de nous rabâcher au village que nous sommes de naissance honorable, que nous appartenons à des familles respectables et nous devons nous tenir constamment sur le qui-vive de peur de gâcher notre renommée et notre prestige !oh, pouvoir être comme ces jeunes garçon du « jet d'eau » qui pisse vers le ciel, vivre dans le propre, le tiède et le moelleux- et pourquoi pas ? posséder comme eux un de ces jouet de rêve ».¹⁸

Un lien étroit existe entre l'humour, le sentiment tragique de l'existence et la mort. L'humour exhibe l'ordre et la vérité de la mort au sein du désordre et de l'imposture de la vie. L'humour est lié à la mise en valeur de l'instinct de mort qui anime les être à travers un « *immense narcissisme sadomasochiste* ». La vérité c'est la mort qui doit à une approche biologique de l'homme et au concept de pulsion de mort élaboré par Freud. La réalité de la mort à travers la boucherie de la guerre ou la consommation écœurante de la maladie, démystifie les discours faux et apprêtés qui masquent la réalité de la vie et de l'amour. Paul- Laurent assoun présente une explication séduisante pour cerner la relation de l'humour à la mort. L'humour se confronter à l'angoisse de mort, énonce l'Object du manque pour mieux se révolter contre le destin :

Si selon l'adage rappelé par Freud « *seul la mort est pour rien* » entendrons que gratuite, elle se soustrait à l'échange, l'humour serait ce presque rien, cette quasi gratuité, cette chose insignifiante par laquelle le sujet signifie quand même son désir à la face du monde. moyen

¹⁸ Ibid. p,13.

Chapitre I

pour le sujet parlant, quand il se fait humoriste de pratiquer son clivage de le jouer en le déjouant, c'est à dire de faire allusion au sens le plus littérale, à cette part de vérité qu'il ne peut jamais tout à fait savoir, mais qu'il peut quand même dire et laisser entrevoir, à lui-même et à qui l'écoute.

Non seulement la fonction du rire est de libérer de l'angoisse provoquée par la vision du corps morcelé mais, opposé au sérieux clos de la dialectique comme l'a montré George Bataille, le rire ouvre aussi une brèche dans le logos, suspend le tranchant de l'analyse et laisse entendre une parole autre. Seule cette écriture, construction de fantasme et de fiction, semble pouvoir témoigner de ce hiatus, blanc ou intervalle que représente la mort pour l'inconscient. La cruauté comique dans l'humour sanglant et cauchemardesque des pièces de copi (les quarts jumelles, la nuit de madame Lucienne) désigne la vérité de la mort.

Cette forme d'humour, seul vrai démystification des tabous, n'est pas sans rappeler la conception baudelairienne du « *comique absolu* » fait de férocité, de grotesque et de violence, tel qu'il s'est incarné notamment dans la pantomime anglais du XIX siècle, Baudelaire cite ainsi en exemple la scène final d'une pièce ou l'on voyait pierrot guillotiné ramasser sa tête sanglante et la fourrer dans sa poche au milieu des éclats de rire des spectateurs.¹⁹

L'histoire de notre corpus qui est « *les chercheurs* » est limitée dans la période postcolonial exactement sur les montagnes su nord de l'Algérie, dans un village ou le temps semble s'être arrêté. Tahar Djaout nous raconte l'histoire d'une famille qui a perdu son fils aîné dans la guerre de libération de l'Algérie. Une histoire racontée par une seule voix narrative d'un adolescent qui était envoyé par sa famille pour aller chercher les ossements de son frère. On dit que ces jeunes paysans qui rejoignaient le maquis mouraient avec un courage et voila maintenant couchés sous les pierres immuables et parmi eux qui ont même pas eu le temps d'apprendre ce que la vie peut donner de rire et d'émois à l'esprit et au corps de la jeunesse. Des braves hommes ont été cisailés par la guerre en pleine floraison et deviennent une chanson sur les lèvres de leurs grands-mères.

Ex :

« C'était une journée de canicule comme aujourd'hui. Et la mort musardait, sournoise, entre les épis de la jeunesse. La mort en gésine qui enfantait la gloire et les chansons brisées dans les gorges des femmes belles. La mort, jadis, c'étaient les vieillards gagné par la

¹⁹ Ibid. P, 93 ,94.

Chapitre I

*décomposition, les membres gangrénés qui suppurent, c'étaient les malades cuvant quelque épidémie et dont les êtres les plus chères finissaient par être lassé ou dégoûtés ».*²⁰

Ex :

«La montagne se nomme tamgout, elle est synonyme de la mort certaine mais aussi de neige immaculée ».

L'humour appelant à la connivence et à la complicité du public, à toujours partie liée avec la culture dans laquelle il baigne, avec des situations, les circonstances et les contextes dans lesquels les signes sont énoncés ou émis. Les humours sont nationaux ; « *chaque peuple rit de ce qu'il craint et admire le plus* »,

Enfin l'humour moderne engendre un certain nombre de conséquences, il masque les émotions ; en les remplaçant, il protège notamment de la peur en la faisant paraître dérisoire. Il invite à réfléchir sur l'absurdité des lois ou de la société. L'humour joue le rôle de gardien de l'humanité, il rappelle à l'ordre ou empêche la crise en introduisant de la dérision face à un thème grave voir tragique, l'humour crée une distance qui facilite l'acceptation.

²⁰ Ibid. p, 31.

Chapitre II

L'humour noir chez Tahar Djaout

Chapitre II

« Je veux mêler le ciel à la mer, confondre laideur et beauté, faire jaillir le rire de la souffrance »

Caligula

Le monde de la littérature est divisé en de nombreux genres, débordé de styles différents et ces cadres des genres ne sont pas toujours clairs ou bien définis. Dans une œuvre, il est possible de trouver des traits de plusieurs genres, des nuances variées qui rendent difficile sa classification et chaque genre en tout cas a des caractères typiques y sont attribués.

L'humour noir :

A l'heure où le monde entier s'offusque à la moindre tentative de vanne non conventionnelle, il est important d'essayer de comprendre pourquoi l'humour est fréquemment sujet de la censure. En effet, dans chaque culture, il existe des sujets dont on préfère ne pas en parler ou qui sont même interdits ; autrement dit, des tabous ; deux exemples très répandus de ce genre de sujet sont la mort et le suicide. Se moquer et rire de ces thèmes moroses est souvent considéré comme quelque chose de vraiment déplacé. Alors l'humour noir cherche constamment à le détourner en dérision, soit fréquemment incompris.

Les premières véritables assises de l'humour noir se mettent en place dans les années 30. Plus précisément c'est entre 1930 et 1939 qu'André Breton est mis en contact avec le concept d'humour objectif. Breton est l'un des piliers du mouvement surréalisme, né après la première guerre mondiale, est caractérisé par son opposition à toute convention sociale, c'est un mouvement qui prime le rêve, l'instinct, le désir et la révolte en faisant appel à des techniques de création comme l'écriture automatiquement, l'écriture collective, l'interrogation du hasard objectif et la prise de drogues hallucinogènes. Le surréaliste repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui à la toute puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée autant littéraire qu'artistique le surréalisme provient de dadaïsme ;

« Dada n'était pas seulement l'absurde, pas seulement une blague, dada était l'expression d'une très forte douleur des adolescents née pendant la guerre de 1914, ce que nous voulions

Chapitre II

c'était faire table rase des valeurs en cours, mais au profit justement des valeurs humaines les plus hautes »²¹

Les premières paroles du chef-œuvre d'un des premiers dramaturges noirs de notre siècle caractérisent aussi le théâtre, où l'abondance du comique rivalise avec celle du tragique. Au xx^e siècle l'apparition du théâtre d'Armand Salacron, l'ensemble de l'œuvre salacrienne qui reflète ce concept d'humour noir. Armand Salacrou se caractérise par une variété de genre, on trouve au moins une fois des traces d'humour noir, ce n'est qu'après l'apparition d'un effet comique spontané créé par l'absurdité de la situation et par la fausseté de la plus part de ses personnages dont le but de dévoiler le masque pour découvrir un miroir déformé ainsi naît l'humour et plus précisément l'humour noir par André Breton.

Loin d'être une locution connue et passe-partout, l'association des mots « *humour* » et « *noir* » vient de Huysmans mais c'est Breton qui l'a popularisée. L'humour noir n'avait guère de sens avant la seconde guerre mondiale puisque certains crurent qu'il s'agissait d'un ouvrage consacré à l'humour nègre. Publiée une première fois en 1940,

Larousse tente de situer l'humour comme une drôlerie qui se dissimule sous un air sérieux tandis que le Robert trouve que l'humour est une forme d'esprit qui consiste à présenter ou à déformer la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites.²²

Humour noir et nonsense

²³L'humour noir et le nonsense, deux formes de comique sans rapport clair entre eux a priori, tiennent traditionnellement une place importante dans le discours sur l'humour. Les commentateurs n'hésitent pas, bien souvent, à placer l'un ou l'autre à la source du phénomène comme s'ils représentaient une sorte d'essence première, et qu'ils étaient des exemples purs d'humour. L'humour noir, notamment, se voit accorder la préséance dès l'Anthologie de l'humour noir de Breton : celui-ci en vient même à utiliser indifféremment les formes «

²¹COLDBERG, Marc(2008) « *anthologie de l'humour noir* » avril paris.

²²TEULE, Jean (2015) « *les caractéristiques de l'humour noir dans le magasin des suicides* » université de jyvaskyla.

Chapitre II

humour » et « *humour noir* », les deux devenant en fin de comptes synonymes selon lui, et tous deux équivalant à la notion d'« *humour surréaliste* » (expression qui, dans la pensée de Breton, tient du pléonasme). De même, il est remarquable que la maxime d'Achille Chavée (« *l'humour noir est la politesse du désespoir* ») soit devenue, amputée de son adjectif chromatique, une sorte de sésame qu'il est de bon ton d'introduire au début de n'importe quelle discussion sur l'humour. Inversement, si l'on regarde même d'un peu loin les débuts historiques de l'humour, on constate que le phénomène se développe d'abord sous des formes extrêmement proches du nonsense moderne – les cock& bull stories de Tristram Shandy en sont l'exemple le plus prégnant – et que le rire anglais, lieu d'origine de l'humour, a généralement privilégié cette forme particulière d'humour, de Sterne aux Monty Python, en passant par Lewis Carroll. Il ne s'agit pas ici d'arbitrer le conflit, et de décider quelle forme d'humour est à mettre au premier rang. Il est néanmoins utile de regarder de près ces deux formes à la fois éminentes et particulières d'humour, d'une part pour interroger la haute valeur qu'on leur accorde, d'autre part pour tenter de décrire leur fonctionnement, et pour voir si les phénomènes qui leur sont propres ne seraient pas aussi applicables, mutatis mutandis, à l'humour en général. Les deux formes ont en tout cas en commun le fait qu'elles représentent non seulement des exemples peut-être « *purs* » d'humour, mais qu'elles en incarnent aussi des cas limites. Pour l'humour noir la frontière se situera plutôt du côté de la sensibilité et du sentiment moral : tout auditeur/lecteur confronté à de l'humour noir ne réagira pas nécessairement de manière bienveillante, pour des raisons relevant à la fois du thème, et de la manière dont il est exploité (matière morbide, traitée avec détachement, gaieté ou indifférence). Nombre de récepteurs désapprouvent l'humour noir, invoquant soit leur sensibilité propre « *je ne supporte pas* » soit une raison éthique « *c'est inacceptable* ». L'humour noir navigue donc dans des eaux proches de celles du mauvais goût, du scandale et de l'indécence ; il est en tout cas remarquable qu'il s'agisse d'une forme de rire qui non seulement provoque parfois une réception malveillante, mais semble même s'y complaire. La limite rencontrée dans le nonsense est de nature légèrement différente, mais elle rejoint celle déjà évoquée au sujet de l'humour noir, par le biais de la sensibilité. Si l'humour se rattache étymologiquement au tempérament, il n'est pas étonnant que certains tempéraments tolèrent mal certaines formes d'humour : tout comme une personne peut ne pas goûter l'humour noir, une autre pourra rester hermétique au nonsense. La limite rencontrée avec le nonsense est plutôt une limite dans l'analyse, la compréhension, ou la tolérance intellectuelle. On peut considérer que cette forme sort du champ du comique, et qu'elle n'est, à strictement parler, que du non-sens : il suffit, pour le constater, de se reporter aux réactions extrêmement contrastées

Chapitre II

qu'a suscité la diffusion des premiers épisodes de MontyPython'sFlyingCircus sur la BBC à la fin des années 1960 : humour visionnaire et expérimental pour les uns, pitreries infantiles et bâclées pour les autres. L'apparent manque de structure du nonsense, son recours fréquent aux truismes, à l'absurde et aux aspects les plus ludiques du discours et de la pensée, mettent fréquemment à l'épreuve la tolérance des publics même les plus cultivés.

Autant la naissance du nonsense est relativement aisée à repérer, à la fois chronologiquement et géographiquement, autant celle de l'humour noir est incertaine. La langue anglaise, lieu de naissance du concept d'humour ainsi que de celui de nonsense, ne dispose pas de terme pour rendre strictement la notion française d'« *humour noir* ». Les concepts de black humour, dark humour, black comedy ou darkcomedy sont visiblement trop flous pour être maniables, d'autant plus qu'ils n'ont pas la force idiomatique qu'a la locution française. Sick humour est une expression qui met en évidence l'opprobre qu'on peut jeter sur certaines formes de rire (littéralement, « *humour malade* » ou « *malsain* »), mais elle ne traduit pas vraiment la notion elle tend à englober aussi bien les catégories d'humour morbide que les diverses formes de rire scatologique ou sexuel. Une expression plus utile serait peut-être le gallows humour, que l'on devrait traduire strictement par « humour du gibet ». Le gallows humour décrit le rire du condamné à mort, l'homme qui rit plus ou moins jaune, avec plus ou moins de résignation, face à une situation désespérée. C'est aussi, quoique dans une moindre mesure, une forme d'humour nécessairement un peu roublarde. Freud, à propos de l'exemple du condamné à mort employé dans son article de 1927, parle de Galgenhumor, qui est l'équivalent strict en allemand de l'expression anglaise. Le contraste entre gallows humour et humour noir est révélateur : si la seconde locution insiste sur une thématique, la première décrit plutôt la posture énonciative, ou la condition d'existence de cet humour. Il n'est pas nécessaire d'être dans une situation désespérée pour faire de l'humour noir : Thomas de Quincey en fait dans De l'assassinat considéré comme l'un des beaux-arts sans déclencheur psychologique immédiat, par exemple, et il en va de même pour la plupart des écrivains qui manient cette forme d'humour. Le gallows humour, c'est en quelque sorte l'humour noir appliqué à soi. L'humour noir apparaît d'abord chez Huysmans : il utilise l'expression pour commenter À Rebours ; ce sont néanmoins les surréalistes qui lui donnent ses lettres de noblesse. André Breton reprend la formule dans le titre de son Anthologie, et l'érige en pierre de touche de toute l'entreprise surréaliste. Achille Chavée énonce à la même époque la formule dont on sait la fortune postérieure. L'humour noir est perçu à la fois comme l'humour le plus audacieux, le plus scandaleux, en somme l'humour d'avant-garde, qui participe à l'entreprise de destruction et de refondation que mènent les surréalistes : l'humour noir, c'est l'humour anti-social,

Chapitre II

l'humour contre la société. En même temps, on accorde une prééminence à l'humour noir à cause du lien privilégié qu'il semble entretenir avec la condition humaine elle-même : c'est ce qu'exprime la formule de Chavée. Dans un monde sans Dieu, sans morale, sans haut ni bas, l'humour noir est la « *politesse du désespoir* », l'outil par lequel l'homme « *polit* » la conscience de son propre néant. Cette conception de l'humour noir se retrouve, à la fin du siècle, dans l'œuvre de Dominique Noguez : de toutes les couleurs de l'humour qu'il identifie dans L'Arc-en-ciel des humours, le noir semble bien être la couleur primaire, primordiale, dont toutes les autres ne sont que des reflets. Pour Freud, l'humour sert avant tout à déplacer ou rejeter l'affect douloureux ; mais, comme le dit Noguez, « *le malheur se venge* » : l'humoriste est un être profondément mélancolique, qui ne peut rire sans pleurer, et dont les larmes, en un cercle vicieux mais esthétique, sont à la source de son rire. Peut-on donner une définition satisfaisante de l'humour noir ? Cette notion n'échappe pas au flou sémantique qui menace la catégorie d'humour en général, et bien souvent on emploie les termes « *humour noir* » pour signifier « *comique morbide* » – la darkcomedy des anglo-saxons. Or l'humour noir ne consiste pas simplement à faire rire avec des sujets sombres, ou bien il faut l'exclure du champ de l'humour, et reconnaître que l'étiquette « *humour noir* » n'est que l'appellation impropre d'une thématique comique particulière. En réalité, la spécificité de l'humour noir, qui vient nuancer une simple définition par type de sujet abordé, réside dans la posture qu'il suppose chez l'énonciateur. Celui-ci ne doit pas nécessairement se trouver dans la situation du condamné à mort freudien : il s'agit plutôt ici de posture idéologique. En effet, l'humour noir est, de toutes les nuances humoristiques, celle qui se rapproche le plus de la vision éthique et/ou existentielle de l'humour, telle qu'elle se développe à partir du XIXe siècle. Nous avons remarqué auparavant que l'humour, bien qu'il s'intègre parfaitement dans la sphère comique, peut en amont (psychologie de l'humoriste) aussi bien qu'en aval (philosophie implicite) s'éloigner de cette même sphère. C'est probablement dans le cas de l'humour noir que cet éloignement est le plus marqué, et que le recoupement entre humour et comique est le plus tangentiel, en raison de la nature même des thèmes traités. Il n'est dès lors pas surprenant qu'un critique comme Dominique Noguez, qui en vient dans L'Homme de l'humour à couper plus ou moins tous les ponts avec le rire, défende l'idée que l'humour noir est à la source de toutes les autres formes. Dire que l'humour vient de l'humour noir, c'est dire que sa rencontre avec le rire est accidentelle, fortuite, et superflue. Une telle analyse reste néanmoins difficilement satisfaisante, puisqu'elle infirme ce que nous savons de l'apparition historique de la notion d'humour. L'humour noir, dans ses thèmes, dans les formes qu'il adopte et dans l'ethos qu'il implique, est fondamentalement un concept post-romantique – alors que l'humour

Chapitre II

apparaît déjà aux XVII^e et XVIII^e siècles. L'humour noir entretient des liens ambigus avec la dénonciation. Une définition stricte de l'humour empêche tout parti-pris, tout contenu moral ou dogmatique ; pourtant, comme le fait remarquer L'Arc-en-ciel des humours, l'humour noir jouit d'une grande proximité avec l'humour rouge, celui-ci choisissant pour thème les malheurs infligés par l'homme, tandis que l'humour noir s'intéresse davantage aux malheurs cosmiques que sont la mort et la finitude. Mais l'humour rouge est-il encore de l'humour, alors qu'à travers son message filtre le « *tremblement* » de l'indignation contenue ? De plus, un texte comme la Modeste proposition de Swift, que Noguez range dans la catégorie de l'humour rouge, est d'habitude considéré par la critique, Genette au premier rang, comme un parfait exemple d'humour noir. Assurément, Swift n'est pas étranger à l'humour : les Instructions aux domestiques en sont la preuve. Pourtant la Modeste proposition rappelle davantage d'autres textes du XVIII^e siècle, produits de l'autre côté de la Manche, et qu'on ne songerait pas raisonnablement à classer dans la famille de l'humour, des textes comme Candide ou les pages de L'Esprit des lois consacrées à l'esclavage. De tels rapprochements montrent la frontière parfois mince entre humour noir et ironie (et entre humour et ironie en général) : mais lorsque la fonction pragmatique d'une page réside dans la dénonciation, l'analyse doit renoncer à l'étiquette humoristique. La Modeste proposition, quoique remarquablement noire par l'alliance de son sujet et du ton détaché de son narrateur, reste en deçà de la sphère spécifique de l'humour noir. On lui préférera, comme exemples plus satisfaisants, des textes comme De l'assassinat considéré comme l'un des beaux-arts de De Quincey, ou « *L'appareil pour l'analyse chimique du dernier soupir* » de Villiers de l'Isle-Adam. Ce dernier texte a un fonctionnement relativement similaire à celui de la Modeste proposition, puisqu'il s'agit d'une sorte de traité publicitaire parodique, vantant les bienfaits de la dite machine pour habituer les enfants à l'idée de la mort, et finalement éradiquer les désagréments liés au deuil et à la peur du néant dans la société moderne. Mais alors que les pages de Swift aspiraient à avoir une efficace politique immédiate, celles de Villiers de l'Isle-Adam, si elles dépeignent une idéologie peu reluisante, fonctionnent néanmoins de manière plus gratuite et ne visent pas principalement à dénoncer. L'humour noir y trouve une certaine autonomie poétique, qu'il serait peut-être vain de chercher avant le XIX^e siècle. Si l'énonciateur d'un propos ironique et celui d'un propos relevant de l'humour noir se ressemblent à bien des égards, c'est à cause de l'apparent détachement qu'ils affichent tous deux face à leur sujet (on songe encore une fois au condamné à mort de Freud, mais aussi au narrateur de Candide). La différence fondamentale, encore une fois, réside dans la visée pragmatique du discours : l'ironie en a une, l'humour peut-être pas. Tout au plus dira-t-on avec

Chapitre II

Freud que l'attitude « *pince-sans-rire* », « *flegmatique* », de l'humoriste, joue un rôle dans un processus de désinvestissement affectif : une personne usant d'humour noir le ferait avant tout pour elle-même. En somme, une définition satisfaisante de l'humour noir devrait se faire à la croisée du thématique et du psychologique. La notion de désinvestissement doit pouvoir être généralisée : Freud en parle uniquement à propos du sujet qui ferait preuve d'humour face à son propre malheur, ce qui semble exclure l'humour noir « *gratuit* », celui d'un De Quincey par exemple. Mais peut-être peut-on parler dans de tels cas d'effet de désinvestissement dans les textes littéraires l'humour noir fonctionne parce que le lecteur perçoit ce désinvestissement, non seulement chez le narrateur (comme dans certains récits d'Ambrose Bierce) mais aussi chez l'auteur, ou du moins l'impliedauthor (ce qui exclut du champ un texte comme la *Modeste proposition*, où le lecteur perçoit clairement, sous le calme au premier degré du narrateur, l'ironie indignée qui perce). C'est encore la thèse de Ducrot qui semble la meilleure ici : alors que l'ironie dissocie le locuteur et l'énonciateur, l'humour les rapproche et les unit, le locuteur assumant pleinement le propos et l'ethos de l'énonciateur. Ainsi seulement peut-on parler véritablement d'humour ; l'ajout subséquent de l'adjectif « noir » ne fait qu'infléchir la thématique et affiner la dimension psychologique, mais ne change rien à l'essentiel²⁴

L'humour noir selon d'André Breton, à la lecture de cette anthologie fondatrice, on peut qu'être frappé de la façon dont le genre à dérivé l'humour noir est souvent détenu « trash » frontal, brule celui qui évoque André Breton, au contraire quelque chose de détaché, d'élégant, de raffiné. Il relève d'une attitude métaphysique face à l'existence. Il s'élève sur le fond de désespoir face à la mort, la misère ou l'absurde et sans ramener un instant à une lucidité absolue, il impose au monde sa logique (folle souvent) pour raffiner un extrême dans un éclat de rire salvateur la supériorité de l'homme sur le destin.

Breton dans son anthologie dit ; pour comprendre l'humour noir, il faut tout d'abord partir de cette singulière notion du hasard objectif par ce concept, Breton propose de penser « les rapports qui existent entre la nécessité naturelle et la nécessité humaine, corrélativement entre la nécessité et la liberté. Plus précisément, il dira que le hasard objectif est la rencontre d'une

²⁴MORAN, Patrik GREDREL, Bermer (2007) « *l'humour noir* »
http://www.fabula.org/atelier.php?Humour_noir

Chapitre II

causalité extrême et d'une finalité interne, disons simplement que cette catégorie permet au surréalisme de penser le monde comme un vaste réseau de signes et de hiéroglyphes es de donner sans, voire d'expliquer la provenance de ces coïncidence. De ce merveilleux de ces correspondances, de ces faits étranges et de ces rencontres dont le poète ou l'artiste surréaliste est le témoin, l'interprète ou le médium par le quel il se manifeste.

Breton pense en terme freudiens cette finalité interne et parle du hasard objectif comme de la forme de manifestation de la nécessité extérieur qui se fraie le chemin dans l'inconscience, breton utilise encore le concept d'humour objectif, qu'il emprunte à Hegel, selon le philosophe, l'art romantique court le risque de buter sur deux écueils ; celui d'une conception réaliste de l'art, qui se contenterait , d'imiter la nature dans ses formes accidentelles, d'une part ; d'autre part, celui de l'humour entendu comme la manifestation à son plu haut degré du besoin d'indépendance de la personnalité, la résolution, de ces tendances est appelé par Hegel l'humour objectif, l'esprit s'absorbe dans la contemplation extérieur et l'humour qui conserve son caractère subjectif et réfléchi se laisse captive par l'objectif, donc l'humour noir est la synthèse dialectique de l'humour objectif une manifestation exaltante et déroulante du monde extérieur qui génère une contradiction. Pour le surmonter, conformément aux enseignements de Freud sur l'humour, un mécanisme de défense se met en place qui préserve l'invulnérabilité du moi, breton écrit :

« Le sphinx noir de l'humour objectif ne pouvait manquer de rencontrer sur la route qui poudroie, le sphinx blanc du hasard objectif »

L'humour n'est en somme un des moyens par lesquels l'esprit parvient à se défendre contre l'inéluctable absurdité de l'univers en lui refusant toute prétention à s'imposer à lui.

L'humour noir en Algérie

L'humour en Algérie, appelé **tmeskhir** en Algérie, bien que pouvant prendre différentes formes allant du potache à l'humour noir, est caractérisé par une grande part d'autodérision de groupe, mettant souvent en opposition l'individu avec ses réflexes traditionnels, et la société algérienne nouvelle indépendante et post-colonialiste, dans une attitude critique de déconstruction et de volonté d'adaptation.²⁵²⁶

²⁵

²⁶ L'humour en algérien https://fr.wikipedia.org/wiki/Humour_alg%C3%A9rien

Chapitre II

Si on devait expliquer cet humour par une phrase, ce serait une façon de rire des choses graves au lieu d'en pleurer. Les vicissitudes de la politique sont un terrain de choix pour canaliser ce besoin des Algériens de dédramatiser les choses^{2,3}.

Cette manière de plaisanter se retrouve souvent lors de discussions appelées **gusra**, pouvant survenir à n'importe quel moment de la journée. Les personnes présentes s'amusent à échanger des phrasés, construisant collaborativement des situations amusantes ou relatant des faits prétendument vrais mais qui sont souvent des fictions mettant en avant des situations burlesques survenant en société.

Le rire, c'est sérieux, disait l'humoriste algérien Fellag. L'étude réalisée par Elisabeth Perego, doctorante en histoire à l'Université d'Etat de l'Ohio, appuie son propos, en expliquant comment les Algériens rient de tout et de rien, et surtout d'eux-mêmes...

Si on procède à des fouilles dans les tréfonds du terroir algérien, on serait surpris de découvrir non pas seulement du gaz et du pétrole, mais également un véritable gisement de blagues et de déconnes. Et ce gisement-là, contrairement aux autres ressources, est intarissable ! On ne le sait que trop peu, en effet, mais l'une des spécificités du peuple algérien est bien sa capacité à rire de tout et à tout tourner en dérision. En témoigne le nombre incroyable de blagues produites par nous-mêmes et sur nous-mêmes, et ce, depuis l'indépendance jusqu'à aujourd'hui.

Cette spécificité algérienne, celle de l'humour, a fait l'objet, tout récemment à oran, d'une conférence au Crasc (Centre de recherche et d'anthropologie sociale et culturelle) animée par Elisabeth Perego, une jeune Américaine qui a séjourné de nombreux mois en Algérie pour préparer précisément une thèse sur l'humour algérien, et cela pour le compte de l'Université de l'Ohio, aux Etats-Unis. Cette conférence a été organisée en collaboration avec le Centre d'études maghrébines en Algérie.

Pas de pénurie de blagues

Elisabeth Perego est donc revenue sur la chronologie de l'humour algérien, en prenant soin de s'attarder sur ses différents aspects. Il faut dire que l'humour à l'algérienne a brillé d'abord par les bandes dessinées durant les années 1970 (notamment celles de Slim), les films (Inspecteur Tahar, Hassan Terro and co), mais aussi et surtout par la quantité incroyable de blagues «informelles», celles qui voient le jour au hasard de discussions dans les cafés, avant de voyager à travers tout le pays.

En ces années-là, 1960 et 1970, les Algériens prenaient un malin plaisir à rire d'eux-mêmes, en créant des blagues à la pelle : qui sur la bureaucratie, sur le président Boumediène, ou

Chapitre II

encore sur les différentes pénuries que connaissait le pays. Une des blagues en vogue à cette époque : Un jour, une chaîne impressionnante d'Algériens se formait au niveau de tous les ports d'Algérie. Tous voulaient quitter le pays. Le président Boumediène est allé vers eux et leur a demandé où ils partaient comme ça. "Il n'y a rien ici, il y a pénurie de tout, on en a marre, on veut quitter le pays pour aller vivre ailleurs", lui réplique une jeune femme. Boumediène réfléchit un moment et s'exclame : "Si mon peuple part, je pars avec lui !" Et là, un autre Algérien lui réplique : "Ah, mais si vous partez, ça change tout, nous on reste !"» Autre blague de l'ère Boumediène, celle où on faisait dire à Caïd Ahmed, chef du FLN (le Saâdani de cette époque) : *«L'Algérie est au bord du précipice... depuis, elle a fait un pas en avant !»* *«Il y avait que les blagues dites sexuelles qu'on n'osait pas dire en public»*, explique Elizabeth Perego. Pourtant, ces blagues-là existaient bel et bien, seulement elles étaient racontées en comité restreint. Les blagues algériennes de cette époque commençaient presque toutes par : *«Il était une fois un Français, un Anglais et un Algérien...»* Comme s'il fallait à chaque fois faire le comparatif avec les habitants de pays plus prospères pour bien illustrer notre misère. Mais cette époque n'était qu'un préambule : là où l'Algérie a connu son «boom» humoristique, c'était durant les années 1980, pendant le règne de Chadli. Si le bilan de cet ancien Président est très discutable, il faut admettre qu'il a été une source d'inspiration incroyable pour les Algériens, qui ont presque tous vêtu le costume d'humoriste de fortune. A titre illustratif, on peut se souvenir de cette émission télévisuelle de l'Unique, où un groupe d'enfants étaient appelés à raconter des blagues. L'un d'eux en prenant la parole a déclaré : *«Il était une fois Chadli...»*, ce après quoi, subitement, la chaîne de l'Unique se crypta. Bien simple, les blagues de Chadli étaient tellement nombreuses que certains ont même créé une blague... sur ces blagues-là, comme le raconte Mme Perego : Fatigué que son peuple se moque de lui en permanence, un jour Chadli a fait une descente dans Alger Centre et a procédé à une rafle de toutes les blagues qu'on avait faites sur lui. Il a mis toutes ces blagues dans de gros sac, et les a jetées dans la Méditerranée. Au bout de quelques heures, tous les poissons de la côte algéroise étaient montés à la surface... morts de rire.» Pour la sociologue américaine, *«les blagues sur Chadli représentaient l'âge d'or de l'humour algérien»*. A préciser néanmoins que cet humour, si talentueux soit-il, n'avait aucun support pour s'épanouir pleinement : à cette époque, la presse n'était pas libre, l'audiovisuel encore moins, et bien sûr il n'y avait pas encore Internet. Ce n'est qu'après les événements d'Octobre 1988 et les ouvertures démocratiques qui s'en sont

Chapitre II

suivies que l'humour algérien a trouvé sa consécration, notamment par le biais de la presse. Le journal El Manchar, un peu le Charlie Hebdo algérien, en était le parfait exemple. A cela, il faut noter qu'Ali Dilem a été à cette époque le premier caricaturiste à avoir dessiné un président algérien, en l'occurrence Chadli Benjdid.

Humour noir

Cet «*outrage irrévérencieux*» avait été commis dans Alger Républicain, journal communiste, en 1989. Pendant les années 1990, celles de la terreur et de l'intégrisme, on avait également notre lot de blagues. Toutefois, précise Elizabeth Perego, celui qui demeurait le héros de la blague (ou plutôt l'antihéros) n'était jamais le terroriste, mais toujours un Algérien qui rencontrait des déboires à cause d'un terroriste. «*On peut expliquer cela par le fait que les Algériens ne considéraient peut-être pas les terroristes comme étant des leurs, Algériens comme eux.*» Parmi les blagues de la décennie noire, il existe celle-ci : Un jour, un conducteur ivre est stoppé lors d'un faux barrage. Le terroriste lui demande de baisser la vitre, quand il remarque qu'il empeste l'alcool, il se met à lui faire la morale, ce à quoi l'automobiliste saoul lui répond : «*Ecoute, je suis assez fatigué comme ça, épargne-moi ta morale. Vas-y vite, égorge-moi et laisse-moi rentrer chez moi !*» Cette blague, ainsi que bien d'autres dénotent combien le rire algérien est empreint d'humour noir. Parmi l'une des dernières blagues sur le terrorisme, on compte celle du lendemain des attentats du 11 septembre : George Bush convoque tous les présidents arabes pour leur demander qui a commis ces attentats. Quand arriva le tour de Bouteflika, ce dernier lui a déclaré : «*S'il s'agit d'égorgement et de boucherie, alors il se peut que ces terroristes soient des nôtres, maintenant s'il s'agit de piloter et de détourner un avion, là je peux vous garantir que ce ne sont pas nos terroristes, ils n'ont pas les facultés intellectuelles pour cela.*» Une blague, faut-il le souligner, qui se racontait dès le 12 septembre.

La conférence d'Elizabeth Perego ne s'est pas trop attardée sur les années 1990, et n'a pratiquement pas parlé des années 2000 et 2010. Il faut dire que sa thèse sur l'humour algérien est encore en gestation, et de facto inachevée. Cela dit, force est de constater que ces dernières années on produit de moins en moins de blagues. Une des rares blagues des années 2000 est relative à la voiture Maruti, qui a envahi le commerce automobile algérien : «*Un jour, un homme conduit sa Maruti sur une route nationale, et tout d'un coup elle s'arrête. Il descend pour voir s'il y a une panne de moteur, ce dernier est nickel. Finalement, il découvre qu'il n'en est rien : sa Maruti a juste roulé sur un chewing-gum, depuis elle s'est retrouvée collée au sol et n'arrive plus à avancer.*»

Chapitre II

Cette pénurie de blagues qu'a connue la dernière décennie ne signifie nullement que les Algériens n'ont plus le sens de l'humour. Loin s'en faut ! Juste que l'avènement d'Internet, et surtout des réseaux sociaux, le bon vieux rire artisanal algérien a disparu peu à peu au profit d'un rire plus industriel. Aujourd'hui, l'humour est omniprésent dans les réseaux sociaux, mais cet humour est plutôt de l'école des Guignols de l'Info ou des émissions satiriques câblées. Un humour qui n'a certes rien à envier à celui des pays les plus avancés en matière de liberté d'expression, mais qui, dans le même temps, a beaucoup perdu de sa spécificité. Cet humour virtuel est ficelé généralement à l'aide de photo-shop, avec en bas de petits commentaires «*bêtes et méchants*». Ou encore, on peut le trouver dans les caricatures (Le Hic, Dilem, etc.), les billets et les chroniques, comme celle de Chawki Amari (Point Zéro), ou encore, autre phénomène de ces dernières années : les journaux électroniques satiriques, à l'image d'El Batan ou de Bled Mickey. L'année dernière, l'élection présidentielle a énormément nourri l'humour algérien, mais il c'était un humour sophistiqué. Quant à la bonne vieille blague mascaréenne, celle qui part d'un café pour faire en un tournemain le tour de l'Algérie, elle commence, hélas, à devenir un lointain souvenir. Pourtant, avec un Premier ministre comme Abdelmalek Sellal, lui-même assumant parfaitement son goût pour l'humour, notre époque aurait pu battre des records en matière de blagues...²⁷

Le héros « noir »

Définir ce concept est un vrai défi, c'est un consensus qui n'existe pas. Définir une partie plus spécifique de ce genre est pratiquement impossible. Toute fois, dans les œuvres classifiées sous la catégorie de l'humour noir se trouvent plusieurs similitudes ; souvent on y trouve un monde d'indifférence, traitement parodique de la société, personnage simplifiés, discussion de sujets considérés comme tabous et traitement de tragédies avec une légèreté et nonchalance, pourtant il faut remarquer que le but de l'auteur n'est pas d'être irrévérencieux ou de choquer, mais le héros devient de moins en moins humain jusqu'à ce qu'il ressemble à un animal ou à un automate se laissant entraîner dans sa situation. Il assume le rôle d'une créature ridicule, qui ne rit qu'à fin de supporter sa réalité. Perdu dans le macrocosme il n'est plus qu'un objet, une marionnette manipulée. Tandis que son drame personnel se change en une farce diabolique. L'auteur veut plutôt mettre l'accent sur des incohérences de la société, sur des aspects de la vie qui ne seront pas traités facilement ou discuter des valeurs enracinées.

²⁷ L'humour et l'Algérie <https://www.djazairiess.com/fr/elwatan/487312>

Chapitre II

Fréquemment l'auteur choisit un thème actuel ou il voit des injustes mais au lieu de se plaindre ou de critiquer directement, il décrit un monde complètement adapté aux conditions inquiétantes, de cette façon sa critique devient plus efficace et plus subtile.

L'intensité de l'humour noir est variable ; elle dépend souvent du mélange stylistique utilisé par l'auteur, outre la satire, d'autres styles littéraires peuvent être utilisés comme instrument de l'humour noir y compris le grotesque, l'ironie, l'absurde et la parodie. L'intensité de l'humour noir est le résultat de l'usage et le traitement d'un tabou, mais la manière d'écrire et la proportion des différents styles, changent notamment l'intensité de l'effet.²⁸

Notre auteur, Taher Dhaoutse caractérise par un style parfois sérieux et parfois ironique, donc à partir de cette constatation on va faire la distinction entre l'humour et l'ironie ;

La distinction entre l'humour et l'ironie

Judith Stora-Sandor montre comment au XIX^e siècle, l'ironie et l'humour ne font pas l'objet d'une distinction théorique très nette. Mais l'importance de l'autre notion, celle de l'humour, bien ancrée à cette époque dans les consciences ne pouvait pas être négligée. Les penseurs tentèrent d'introduire une certaine clarté dans un domaine qui devient de plus en plus confus, ceux qui dissertaient sur l'ironie ne purent éviter de la confronter avec l'humour à vrai dire, les résultats n'apportèrent pas la clarté souhaitée. Néanmoins, on parvint à une certitude ; la parenté indiscutable de l'humour et l'ironie, hélas ! il faut souligner que même l'usage des mots « *humour* » et « *ironie* » par les philosophes et les esthéticiens allemands n'est pas clair ; chacun a sa terminologie propre. C'est ce que leur reproche Kierkegaard dans le concept d'ironie, ouvrage fondamental sur la question. S'il dénonce chez Jean-Paul la confusion que fait ce dernier entre l'ironie, l'humour et la caprice qu'il décrit comme des langues différentes exprimant la même pensée, Kierkegaard n'est pas lui-même exempt de cette imprécision. Quand il décrit les deux formes de l'ironie, celle qui consiste à présenter comme sérieuse une chose que l'on ne pense pas sérieusement et l'autre qui veut que l'on plaisante sur un sujet sérieux, il ajoute en note :

« Cet aspect (Le deuxième) de l'ironie est généralement lié à une sorte de désespoir ; c'est pourquoi nous le trouvons souvent chez les humoristes, chez Heine par exemple, lorsqu'il

²⁸CLOUTTER, Dantel (1983) « la place de la mort dans le surréalisme » Québec.

Chapitre II

médit sur un ton des plus plaisants les inconvénients de la rage de dents comparés à ceux de la mauvaise conscience et conclut que les premiers sont les pires. »

Kierkegaard lui-même propose des distinctions qui ne sont pas toujours très rigoureuses. Nous reprenons une des ses définitions qui précise, et la distinction et la parenté, qui unit les deux concepts :

« L'ironie et la douleur d'enfantement de l'esprit objectif ; elle naît de la découverte par le moi de la disproportion entre l'existence et l'idée de l'existence »

« L'humour es la douleur d'enfantement de l'esprit subjectif ; il naît de la découverte par le moi de la disproportion entre le moi et l'idée du moi. »

L'humour contient donc un certain nombre de critères formels qui permettent de le définir partiellement dont le but de saisir la réalité de la structure linguistique de l'humour, nous allons l'étudier sous différents angles ; son langage qui est codé, ses conditions énonciatives, ses structures de rhétorique majeurs.

*« Que le rire soit le signe de la joie comme les pleurs sont le symptôme de la douleur, quiconque a ri n'en doute pas. Ceux qui cherchent des causes métaphysiques au rire ne sont pas gais: ceux qui savent pourquoi cette espèce de joie qui excite le ris retire vers les oreilles le muscle zygomatique, l'un des treize muscles de la bouche, sont bien savants. Les animaux ont ce muscle comme nous; mais ils ne rient point de joie, comme ils ne répandent point de pleurs de tristesse. Le cerf peut laisser couler une humeur de ses yeux quand il est aux abois, le chien aussi quand on le dissèque vivant; mais ils ne pleurent point leurs maîtresses, leurs amis, comme nous; ils n'éclatent point de rire comme nous à la vue d'un objet comique: l'homme est le seul animal qui pleure et qui rie ».*²⁹

Selon Aristote, « l'homme est un animal qui rit », notre humanité se définit donc par le rire, le rieur est un phénomène qui nous entoure en permanence, mais tous ces rires ont un sens différents, il y a tellement de rires différents que la définition du rire vole en éclats de rire, et tous ces éclats de rire posent un problème, en effet parfois on rit dans le cadre de l'humour. A travers de nombreux aspects, l'humour se pose comme un outil de communication à part entière. Classiquement, l'humour vise à mettre en valeur avec drôlerie certain aspect de la réalité ; rire et sourire sont la manifestation physique, qu'il soit verbal ou non, l'humour revêt

²⁹ Ibid.

Chapitre II

de multiples formes, pendant son usage possible dans la plupart des situations, il représente un véritable langage universel, bâtisseur de relation humaines, basé sur la confiance et l'authenticité. Et de diverses formes de l'humour peuvent être adaptées en fonction du contexte ou de la personne.³⁰

Un impératif social généralisé :

L'humour n'est pas banalisé mais souligne plutôt un besoin grandissant de détachement à un rythme de vie devenant de plus en plus accéléré et amenant son lot d'anxiété. Une vie personnelle que le travailleur social doit articuler avec les exigences institutionnelles et les histoires de vie des usagers. Au-delà de la prise en charge des usagers, les contraintes économiques, les contraintes de temps et du cadre institutionnel, les contraintes relationnelles avec les dirigeants et les collègues, se traduisent par un afflux d'anxiété. Le travailleur social doit sans cesse s'adapter à ses contraintes institutionnelles tout en assurant un travail de qualité. Car la relation à l'autre ne souffre pas la médiocrité. L'humour permet de hisser la relation à un échange de paroles de qualité supérieure : tout le monde n'a pas accès à cette forme particulière de l'esprit. Ce sentiment d'appartenance à un groupe qui sait rire permet aux usagers de dépasser leurs propres difficultés. Le travailleur social met ainsi à distance ses émois vis-à-vis de l'utilisateur mais aussi vis-à-vis de ses propres angoisses.

Ce besoin essentiel, mobilisé par certains travailleurs sociaux, n'apparaît pas spontanément chez tous. L'éducation et les valeurs instillées lors de l'enfance considèrent l'usage de l'humour comme une parole non sérieuse, donc non professionnelle. Le travail social est une pratique sérieuse qui ne supporte pas la dérision car il est fondé sur la relation à l'autre, un autre en difficulté. Le sujet identifié tel quel ne prête pas à rire. L'art de moduler les apports de l'humour permet de ne pas nuire à la relation. Il s'agit de dépasser des dichotomies qui n'ont pas lieu d'être. Le « *rire ou ne pas rire* » est une fausse question sans intérêt. Il s'agit d'aborder le rire comme une stratégie de défense personnelle et une stratégie de communication avec l'autre. Rappelons que l'humour est créateur de lien social. Ainsi, lorsque Coluche s'exclame que « *la hausse du pétrole entraîne des inquiétudes chez les handicapés moteurs !* », le travailleur social s'esclaffe non pas au détriment de la personne

³⁰ Ibid. p, 42.

Chapitre II

concernée mais bien avec elle (d'ailleurs en général, ce sont bien les personnes concernées qui citent Coluche aux travailleurs sociaux).³¹

L'humour créateur de lien social

Le rire a un rôle social. Il permet de mettre en relation des individus par le biais d'une communication adaptée : il permet de développer une convivialité, un espace de partage et Il crée du lien. Lorsqu'une rencontre dans un bureau reste formelle car le rappel du cadre professionnel de l'institution s'impose, qui oserait une blague déplacée ? Le travailleur social ! Car le papier peint du bureau, qui accuse ses trente années, menace d'engloutir la dame assise en face de lui et qu'il lui faut porter secours à cette personne en détresse. La dédramatisation des situations permet de créer du lien et d'entamer un entretien professionnel sur des bases plus conviviales afin d'aborder en toute sérénité les points douloureux.³²

L'humour comme moyen de distraction

Dans un article sur le site du figaro santé, traitant de prévention du stress, nous pouvons lire que les effets physiologiques du rire s'agissent sur trois niveaux : musculaire, respiratoire et Neuro-hormonal.

Le rire a des effets relaxants qui s'apparentent à une gymnastique douce, voire à un véritable jogging sur place. Une onde musculaire se propage progressivement en partant le sourire au niveau facial (relâchement des muscles masticatoire) elle passe ensuite les muscles thérapeutiques, puis les muscles abdominaux, (massages des organes internes, relaxation diaphragme) et enfin les muscles du dos des cuisses....

Le rire produit une séquence proche des respirations du yoga, la quantité d'air ventilé augmente pouvant atteindre les 2 litres, aux lieux du demi -litre ventilé en période habituel.

Le rire augmente la synthèse des hormones de la série des endorphines qui ont une action anti douleur, diminuent l'anxiété et régularise l'humeur »

Aujourd'hui, il existe des thérapies du rire, dénommées gélothérapies - nous trouvons cette origine dans le grec ancien de Gelos, désignant le rire - elles s'appuient sur des méthodes

³¹PERRET, Carole (2010) « *quand l'humour est un impératif du trava*<https://www.cairn.info/revue-le-sociographe-2010-3-page-97.html> *social* »

³² Ibid.

Chapitre II

respiratoires qui améliorent la ventilation pulmonaire en forçant à effectuer des rires mécaniques. Ces thérapies, via différents procédés sollicitent le corps, en le plaçant dans une « *émotion heureuse* » hors de sa zone de confort jusqu'à obtenir un bien-être inédit.

Pourquoi consacrer des séances complètes à faire rire des individus, comme l'explique le Figaro, le rire a des propriétés bénéfiques sur la santé, il semble même développer le système immunitaire, les statistiques prouvent que les personnes qui rient volontiers, comme celle optimistes qui partages qui partagent également une vision positive de la vie voient leur espérance de vie allongée.³³

L'humour noir comme moyen de défense :

*« L'essence de l'humour réside en ce fait qu'on s'épargne les affects auxquels la situation devrait donner lieu et qu'on se met au-dessus de telles manifestations affectives grâce à une plaisanterie. [...]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. »*¹³

L'humour souligne « *les aspects amusants ou ironiques des conflits ou des situations des stressés* » l'humour qui s'applique à soi-même, s'oppose à l'ironie et au sarcasme qui s'exercent aux dépens des autres, l'humour est involontaire, l'humour comme anticipation et la suppression, est un dispositif de faire face si judicieux qu'il devrait être conscient, mais presque par définition, l'humour nous surprend toujours. Pour Freud (1905) l'humour est lié à une condition, celle de rester préconscient ou automatique, car le déplacement humoristique est impossible sous l'éclairage de l'attention conscient, Freud considérait l'humour comme la plus haute des réactions de défense (p407) en effet, au contraire des autres processus de défense de fuite. L'humour dédaigne de soustraire à l'attention conscient le contenu de représentation attaché à l'effet pénible (p407) dont il transfigure la connotation émotionnelle en lui adjoignant une composante positive transformant partiellement ou totalement le déplaisir en plaisir.

³³CORDIER, Etienne (2017) « *la place de l'humour dans la relation soignant- soigné* » France.

Chapitre II

Comme nous ne pleurons que de ce qui nous afflige, nous ne rions que de ce qui nous égaye: lesraisonneurs ont prétendu que le rire naît de l'orgueil, qu'on se croit supérieur à celui dont on rit. Il est vraie que l'homme, qui est un animal risible, est aussi un animal orgueilleux; mais la fierté ne fait pas rire; unenfant qui rit de tout son cœur ne s'abandonne point à ce plaisir parce qu'il se met au-dessus de ceux qui lefont rire; s'il rit quand on le chatouille, ce n'est pas assurément parce qu'il est sujet au péché mortel de l'orgueil. Toute joie ne fait pas rire, les grands plaisirs sont très sérieux: les plaisirs de l'amour, de l'ambition,de l'avarice, n'ont jamais fait rire personne.

Le rire va quelquefois jusqu'aux convulsions: on dit même que quelques personnes sont mortes de rire, et sûrement il en est davantage qui sont mortes de chagrin. Les vapeurs violentes qui excitent tantôt les larmes, tantôt les symptômes du rire, tirent à la vérité les muscles de la bouche; mais ce n'est point un ris véritable, c'est une convulsion, c'est un tourment. Les larmes peuvent alors être vraies, parce qu'on souffre; mais le rire ne l'est pas; il faut lui donner un autre nom, aussi l'appelle-t-on rire sardonien.

Le ris malin, le perfidumridens, est autre chose; c'est la joie de l'humiliation d'autrui: on poursuit par des éclats moqueurs, par le cachinum (terme qui nous manque), celui qui nous a promis des merveilles et qui ne fait que des sottises: c'est huer plutôt que rire. Notre orgueil alors se moque de l'orgueil de celui qui s'en fait accroire; On hue notre ami Fréron dans l'Écossaise plus encore qu'on n'en rit: j'aime toujours à parler de l'ami Fréron; cela me fait rire.

L'étude s'est déroulée de novembre 2015 à février 2016. Dans la première phase de recherche, un questionnaire à questions fermées a été adressé aux soignants (641 réponses) et aux étudiants (411 réponses). Puis, dans le cadre de notre seconde phase de recherche, un questionnaire à questions ouvertes cette fois destiné uniquement aux professionnels (91 réponses). Manipulateurs diplômés ou non ont accepté d'évaluer les bénéfices de l'humour sur la santé à travers ces enquêtes, et aussi faire part de leur ressenti quant à la mise en place d'une formation à l'humour.³⁴

³⁴CORDIER, Etienne (2017) « *la place de l'humour dans la relation soignant- soigné* » France.

Chapitre II

L'humour noir comme stratégie de défense personnelle

L'humour est un mécanisme de défense qui a un effet thérapeutique pour celui qui le pratique. L'humour est fait d'émotions : il est sensible, discret, imprévu et humain. Il est source d'inspiration et séduit les individus, il permet de s'amuser et de se relaxer, il est porteur de sens, il est témoin du bien-être d'une personne, de son attitude heureuse et de son bonheur. Il permet une relaxation physiologique, musculaire et respiratoire, une libération de l'esprit et une dilatation de la rate... Le rire permet de baisser la pression sanguine et favorise l'oxygénation générale de l'organisme, il mobilise des hormones qui influent sur le stress et réduit les réactions inflammatoires.

Mais arrêtons-nous quelques instants sur l'étymologie de l'expression « se dilater la rate » : l'étymologie anglaise du mot « *rate* » est « *spleen* ». C'est ainsi qu'une rate contractée serait responsable du spleen. Nous étiole dans le spleen et l'obsession, tout comme dans l'inappétence et l'immobilité serait insupportable. Il est nécessaire de libérer son énergie par le hoquet libérateur du rire qui secoue le diaphragme. Le rire est une cure de jouvence.

C'est aussi la possibilité de développer un sentiment de contrôle de soi et d'efficacité personnelle.³⁵

L'humour noir comme mode de communication

Le rire agit comme moyen de communication, un échange unique qui rend les relations plus ouverte, moins distantes et facilitée dans l'intérêt du malade, la distraction lors d'un soin comme la pose d'un cathéter permet d'éviter l'angoisse et la douleur du patient dont l'attention se porte tout autre chose. Selon Guy Bedos : « *Vouloir définir l'humour, c'est prendre le risque d'en manquer* ». Rire, ironie, humour noir, dérision, autodérision, cynisme, sarcasme, toutes ne sont pas adaptées à l'hôpital, au risque de porter atteinte au patient et à ses valeurs. L'humour est un processus mental, et le rire en est la manifestation physique. Le rire détient de nombreuses propriétés bénéfiques sur la santé : il constitue un exercice musculaire, améliore la respiration, stimule le système cardiovasculaire, facilite la digestion, soulage la douleur en agissant sur le système neuro-végétatif, éveille le psychisme et promeut la qualité de vie. Si la maladie tend à abattre le moral du patient ; joie, gaieté et espérance décuplent la capacité de résilience du sujet.

³⁵Ibid.

Chapitre II

Des rires aux larmes...

Le jugement clinique est indispensable en vue d'employer l'humour dans la démarche soignante. Le praticien analyse la situation afin de décréter si cette dernière est propice ou non à l'utilisation de l'humour. Freud affirme que « *les personnes ne sont pas toutes capables d'adopter une attitude humoristique ; c'est un don rare et très précieux* ». Base héréditaire ou facteur environnemental ? Si l'humour est un comportement à forte composante innée, son usage et sa possible adaptation selon le contexte de soins semble aussi résulter de l'apprentissage et de l'expérience professionnelle. L'usage de l'humour est d'autant plus facilité si le patient l'initie lui-même. Face à des personnes davantage réservées, l'humour est un moyen de verbaliser une demande de soins. Peu importe la culture, l'origine, les croyances, le handicap, sourd, muet ou aveugle, l'humour est un langage universel. L'objectif final est d'apporter convivialité, partage et lien social dans un lieu qui semble en manquer cruellement à première vue.³⁶

Les apports de l'humour noir

De nombreux bienfaits ont été mis en évidence quant à l'usage de l'humour dans les soins. La majorité des soignants et des étudiants se déclarent « *plutôt d'accord* » voire « *tout à fait d'accord* » à considérer l'humour comme un moyen d'établir une relation de confiance avec le patient, un mécanisme de défense face au stress du travail, synonyme d'une bonne ambiance entre collègues, un moyen d'aplanir la hiérarchie entre le professionnel de santé et le patient, une technique de distraction du patient lors d'actes de soins intimes ou invasifs, une manière de mieux appréhender l'examen pour le patient, un outil thérapeutique contribuant à la santé physique et psychologique du soigné. À l'inverse, la plupart des soignants et des étudiants reconnaissent n'être « *plutôt pas d'accord* » voire majoritairement « *pas du tout d'accord* » à considérer l'humour comme un outil inapproprié dans une prise en charge soignante, un manque de respect au regard du patient, un déni total de ses souffrances, une moins bonne productivité au travail.

L'humour noir comme moyen de lutte

L'humour, au travers de la littérature, révèle sa dimension sociale puisqu'il devient dans certains cas une véritable satire qui assume une fonction défensive contre la société, contre le

³⁶Fren(2016) « *le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient* » quel est le sens de l'humour ?

Chapitre II

pouvoir, contre les injustices. Depuis Aristophane en Grèce, Horace à Rome jusqu'à Boileau, Molière ou encore La Bruyère, les écrivains n'ont cessé à travers leurs œuvres satiriques à l'humour ardent, de ridiculiser leurs contemporains pour dénoncer certaines injustices et absurdités Châtier les mœurs par le rire . La spécificité de l'humour noir africain, selon Nicolas Martin-Granel, réside dans cette capacité à prendre ses propres souffrances comme objet de dérision, l'humour noir est en même temps autodérision.

L'humour noir des écrivains africains plus que jamais rend obsolète la frontière entre le rire et les pleurs. Successivement réponse à la colonisation puis distanciation face aux situations de crise actuelles, le rire sous sa forme d'humour, devient une véritable arme défensive. Les hommes de lettres africains se sont très vite efforcés de ruiner l'image du « nègre » riant de tout mais surtout de rien, sans conscience de la réalité, en dehors du temps, en mettant dans leurs écrits l'histoire de l'Afrique, ses blessures, sa colère. Les auteurs africains vont commencer à utiliser l'humour dans leur œuvre comme une arme puissante de dénonciation et de critique. Aimé Césaire, sous le drapeau de la négritude, va s'efforcer de dire cette souffrance, ce besoin de révolte. Mais dans ces flots de cris il n'en oublie pas pour autant le rire.

Ce rire, cette naissance de l'humour littéraire s'observe pour la première fois dans la seconde moitié du XX siècle, dans le roman africain. Les écrivains de cette période ont utilisé l'humour noir pour mettre l'accent sur l'injustice et l'imposture de la colonisation. Par le rire de l'auteur et du lecteur complice, la littérature peut inverser l'histoire, intervertir les rôles des différents acteurs. C'est ainsi qu'Oyono énonce sa morale noyée dans un flot de pitreries où le héros Meka est tantôt travesti, ivre, grossier mais finit par sortir de sa condition dérisoire de « vieux nègre » et peut prendre sa revanche en riant à son tour aux dépens des autres. C'est dans ce retournement de situation que le chef des blancs en vient à épingle une médaille sur le cache-sexe de Meka. Le rire, qui ici s'observe sous sa forme d'humour noir, permet à la fois de dénoncer la colonisation et de réparer l'injustice. L'humour devient alors une arme de dénonciation et de consolation.

Un colloque international s'est déroulé en 2010 se propose d'étudier l'humour et l'ironie comme une arme de combat dans la littérature et la presse espagnol sur demi-siècle.

Humour et ironie sont très souvent associés. Vladimir Jankélévitch n'hésite pas à les unir en une sentence : « *l'humour, c'est l'ironie ouverte* ». Or, si l'ironie a pu être définie et caractérisée théoriquement, l'humour reste quelque peu insaisissable. Pierre Schoentjes dans

Chapitre II

sa *Poétique de l'ironie* – l'ouvrage de référence sur la question – met en exergue les différentes figures rhétoriques (métaphores, litotes, hyperboles, oxymores, etc.) qui permettent à l'écrivain de jouer sur les écarts, les contraires et les renversements, provoquant ainsi paradoxes et équivoques. En revanche, aucune figure rhétorique ou stylistique ne définit formellement l'humour, lequel, d'après Franck Evrard, dans l'étude qu'il lui a consacrée, se caractérise par son « *instabilité* », sa « *subtilité* » et son « *ambiguïté* ». Une simple étude diachronique permet, en effet, de constater que l'humour varie de Cervantès à Quevedo, Valle-Inclán ou Gómez de la Serna. En outre, la notion même « *d'humour espagnol* » est mise à mal lorsque l'on compare les ouvrages d'écrivains appartenant à une même génération. Il suffit de prendre l'exemple de SánchezDragó, de Cándido, de Vicent et de Umbral pour s'apercevoir combien ce jeu de l'esprit est fugitif et personnel. Tout comme sa perception, par ailleurs.

Quoi qu'il en soit les critiques et les chercheurs s'accordent à souligner le rôle majeur de l'humour et de l'ironie dans la littérature contemporaine et, en particulier, son rôle d'exutoire chez les auteurs qui ont subi la censure : Buero Vallejo, Mihura, Martín Recuerda, Olmo, Arrabal, García Pavón, Moix, VázquezMontalbán, Savater, Maruja Torres, Marsé, s'ajoutant aux précédemment cités et pour n'en mentionner que quelques-uns. Certains d'entre eux, par ailleurs, signent, le plus souvent sous divers pseudonymes, des articles dans des revues humoristiques.

La Codorniz, Hermano Lobo, El Papus, PorFavor, El Jueves, permettent de contourner le problème de la censure (bien que l'auto-censure ait bien souvent agi de façon préventive), ce qui leur confère une dimension politique authentique. Elles deviennent ainsi « une arme d'intervention dans la réalité » pour reprendre les mots du journaliste Ignacio Fontes.

L'humour et l'ironie caractérisent de manière manifeste le style de certains écrivains et dramaturges. Chez ces derniers, ils prennent véritablement tout leur sens et s'expriment pleinement au moment de la mise en scène, provoquant parfois le courroux des esprits bien-pensants qui œuvrent à l'interdiction des spectacles.³⁷

L'humour noir c'est sérieux ?

L'humour n'est pas un supplément fantaisiste de l'existence mais réellement un outil précieux dans l'accompagnement social et éducatif. Rappelons que Voltaire, Diderot, Rabelais, sont

³⁷ Ibid.

Chapitre II

les précurseurs littéraires du rire. La tragédie évoque un panel impressionnant de sentiments et d'émotions : passion, courage, témérité, grandeur d'âme, angoisse, incompréhension, fatalité, compassion, attendrissement, pitié, tristesse, culpabilité, colère ... La tragi-comédie mêle une action romanesque, une intrigue tragique et un dénouement heureux. Bref, la comédie est dramatique, bouffonne ou sérieuse mais elle ne laisse personne indifférent. L'humour a toujours été une manière de transcender le ridicule, dans la dérision. L'être humain est sans doute le seul organisme vivant connu ayant la capacité de rire. L'humour implique une conscience. Rien de ce que l'homme a inventé n'est capable de plaisanter. Avez-vous déjà vu un ordinateur, aussi puissant soit-il, faire de l'humour par lui-même ? L'humour est intimement lié à l'intelligence à cette faculté que nous avons de manifester notre essence sur ce plan terrestre. Étroitement lié au cœur, il est un moyen de communication quand le dialogue n'est plus possible, lorsque l'être humain est dépassé par l'ampleur d'un problème ou d'une situation. L'humour noir prend souvent le relais dans les situations extrêmes, telles que la mort.

Rire d'autrui est toujours facile et souvent lâche. Mais rire de soi est sans doute une tâche plus ardue. L'autodérision est l'une des meilleures thérapies, nous faisant prendre conscience des jeux de notre propre ego, permettant ensuite de les désamorcer plus efficacement. Le rire dissout l'ego. **L'ego est sérieuse, l'âme est légère, taquine** et ne se prend pas au sérieux. Avez-vous déjà vu une représentation de Dieu qui rit ? Le rire est associé au péché, le rire est d'essence démoniaque : « *le rire est satanique, il est donc profondément humain* » (Baudelaire, 2008, chap. IV). Il permet à l'homme de se sentir supérieur aux animaux. Avez-vous déjà vu le sérieux qui règne quasi systématiquement dans les églises lors d'une messe ? Aucun sourire, les participants sont prostrés et figés comme des tombes, on se croirait dans un cimetière. Tout semble mort et l'on prétend y nourrir la foi. Les théories, les concepts, les idéologies, les philosophies et la théologie rendent sérieux et amènent à tout appréhender avec gravité et lourdeur. Alors la tête est pleine, mais le cœur est profondément vide. L'être humain en grandissant devient coincé, handicapé, constipé du sourire. Son sens de l'humour ressemble à un vaste désert duquel la vie se serait retirée.

L'humour ouvre la porte du cœur, désamorçant tout jugement et ouvrant à la compassion. Rire de soi et du ridicule de nos modes de fonctionnement est donc la meilleure manière de les enrayer. La dérision permet de se détacher, de relativiser, de retirer l'importance exagérément accordée à une situation, une personne. L'hypocrisie humaine, appelée aussi « *diplomatie* » est souvent très drôle à

Chapitre II

observer. La diplomatie consiste simplement à savoir baisser son pantalon avec classe tout en donnant le sentiment de ne pas perdre la face. Mais le ridicule ne tue pas. L'humour n'est pas seulement une façon de se comporter ou de plaisanter, mais avant tout **une manière distante de percevoir ce qui nous entoure**. Regarder avec humour procure une distance sécuritaire et enraye alors tout simplement l'imbécillité humaine en lui retirant tout crédit. Il n'y a même plus à réagir, à militer ou à contrer qui que ce soit. Comment pourriez-vous réagir autrement que par le rire face à un idiot grabataire qui prétendrait solennellement en survolant l'Afrique que le préservatif aggrave la problématique du sida ? **L'humour dédramatise, amenant à regarder et à observer avec amusement les comportements humains**, sans se prendre la tête. Avec humour, tout devient plus facile à contempler? Finalement, les autres n'ont sur nous que le pouvoir qu'on leur donne. **Et l'humour dissout le pouvoir**

La vie est une grande farce, une pièce de théâtre improvisée dans laquelle nous avons tous un rôle. Observez les enfants, ce sont les meilleurs acteurs. Ils savent nous ramener à cette innocence, à cette pureté que nous avons connue également. L'enfant est spontané avant d'être formaté. Son rire est profond, il émane du cœur, instinctivement. Il sait se moquer, vexant bien souvent les adultes par son authenticité

Le rire est un état méditatif qui nous reconnecte à notre essence. Lorsque vous riez pleinement, il n'y a plus de pensée, votre mental s'arrête brusquement. Il est totalement impossible de penser en riant, le rire est aux antipodes du rationnel. Le rire ne répond à aucune logique, il est l'une des rares clés, accessible à chaque instant, pouvant vous amener dans un profond état méditatif. Le rire est un débordement intérieur, une fontaine jaillissante qui vous inonde d'une joie profonde. Lorsque vous êtes emporté par un fou rire, même dans des situations où le sérieux est de mise, vous ne contrôlez plus rien, vous méditez pleinement, profondément.

Le rire est un état méditatif qui nous reconnecte à notre essence. Lorsque vous riez pleinement, il n'y a plus de pensée, votre mental s'arrête brusquement. Il est totalement impossible de penser en riant, le rire est aux antipodes du rationnel. Le rire ne répond à aucune logique, il est l'une des rares clés, accessible à chaque instant, pouvant vous amener dans un profond état méditatif. Le rire est un débordement intérieur, une fontaine jaillissante qui vous inonde d'une joie profonde. Lorsque vous êtes emporté par un fou rire, même dans

Chapitre II

des situations où le sérieux est de mise, vous ne contrôlez plus rien, vous méditez pleinement, profondément.³⁸

Les limites de l'usage de l'humour même noir

Les limites de l'humour se situent dans son utilisation inappropriée et l'incompréhension qui en résulte. Une situation qui surprend prête à rire, relater des faits désharmoniques prête à rire, mais il est essentiel pour le travailleur social d'être attentif au feel back, pas toujours positif (pas de rires spontanés, pas de signes d'encouragement). Des travailleurs sociaux utilisent à outrance le recours au comique de situation : cette attitude peut entraver la parole des autres, et peut être révélatrice d'un mal-être qui ne permet pas d'assumer ses responsabilités : « *c'est pour rire* » ...Le recours à l'humour peut alors se révéler être une stratégie inefficace d'évitement permettant de fuir les problèmes. Le rire nerveux peut en être une manifestation : il permet de relâcher une accumulation de tension afin d'éviter la panique mais il peut alors être incontrôlé et inapproprié. Les situations de confrontation entre des protagonistes sont difficilement contournables par l'humour mais la mise en évidence de l'absurdité et du comique de l'échec de la relation peut désamorcer la tension. L'humour peut aussi être contestataire et absurde. Il peut aussi permettre de relativiser une difficulté et aplanir les conflits par une mise à distance.

Notons que le dernier paragraphe ne comptabilise que quelques lignes. Les limites dans l'utilisation de l'humour en travail social ne constituent pas des contre arguments valables permettant de faire cesser les crises de fous rires. La crise est annonciatrice de changement, la folie nous rend plus intelligent et le rire attire un nombre important de curieux qui ne demandent qu'à être convaincus. J'espère que ce plaidoyer pour le rire autorisera les lecteurs à prendre l'humour au sérieux, un humour annonciateur d'une plus grande humanité, et le convaincra de ses bienfaits³⁹

La pratique

Le roman « *les chercheurs d'os* » écrit par Tahar Djaout, qu'est né en 1954. Après des études de mathématique, il est devenu journaliste en 1976. Il est l'auteur de nombreux poème et romans

³⁸BEACHLER, André (2009) « *l'humour et les bienfaits du rire* » <https://a-baechler.net/blog/regard-humour-rire/>

³⁹Ibid.

Chapitre II

dont les chercheurs d'os_ prix 1984 de la fondation Del duca. Fondateur, en janvier 1993 du magasin ruptures, il a été assassiné à Alger en juin de la même année.

Au lendemain de la guerre de l'indépendance, un village reculé dans le nord de l'Algérie cache entre ses montagnes une blessure irréfutable de ses jeunes hommes braves qui ont été cisailés par la guerre en pleine floraison et les vieillards de ce village qui n'acceptent jamais cette morte-formalité qui d'après eux ne sert à rien et n'apitoie personne, alors que la djamaa c'est tout ce qui leur reste et ce qu'ils exigent qui on les y laisse somnoler en pais et en même temps ils ont crée une nouvelle habitude dans le village un sentiment de gêne intenable et leurs discussions tournent autour les jeunes qui sont tombés en batail, ils revendiquèrent jusqu'à leurs derniers souffle une sépulture digne à ses morts c'est la seule chose qui peut les consoler. Une famille de ce village renvoie deux émissaires à la recherche des ossements de leur fils aîné. Cette histoire dont on ne connaît pas le nom du protagoniste, propose une vision complètement noir et absurde du monde. Le narrateur de cette histoire est un adolescent kabyle et d'ailleurs c'est son frère qui est tombé aux champs d'honneur. Le personnage principal et son compagnon qui ne connaissaient rien de cette vie absurde aient farfouillé dans les registres de morts.

L'aspect thématique

L'aspect thématique contient deux éléments ; tout d'abord le thème est présent dans toute l'histoire, l'information se tient au point le plus haut du texte observée, parce qu'elle présente l'unité du sens de l'œuvre. Pour trouver le thème de l'auteur, une simple question peut être posée : de quoi parle-t on dans ce roman ? Dans le roman de Tahar Djaout, le thème principal peut être vu dans le titre du roman qui pose une interrogation et celle-ci reflète également la tendance de la société postcoloniale. Pour bien exprimer le thème, l'auteur utilise un accent d'humour noir et d'ironie, qui inspire, selon Breton « *l'humour est la politesse du désespoir* » ainsi, nous pensons qu'il s'agit seulement d'une idée. Etant donné que l'auteur a décidé de présenter un thème si sérieux qui est la recherche des os, notre auteur avait besoin d'une manière pour que l'œuvre ne soit pas déprimante et pour qu'elle soit intéressante pour le lecteur. Nous pensons que l'auteur a réussi à rendre l'œuvre attachante et intéressante. L'humour noir se cache dans la façon dont l'auteur critique ; le régime postcolonial, le village, le voyage inutile. Ainsi, l'humour de notre auteur n'est pas aimable c'est un humour du besoin, un besoin de changer la situation, un besoin à la différence. L'humour noir de

Chapitre II

Tahar Djaout est issu d'une expérience si profonde à un personnage principale qui est tantôt enfant tantôt adolescent et qui a pu révéler la tragi-comédie du monde.

La vie de notre héros est souvent envisagé avec tout ses aspects négatifs comme ; la solitude, la dépression, les souvenirs de son frère aîné, la nostalgieetc.

Exemple :

« Je me souvient de lui. Un berger plutôt dégingandé qui ne menait pas une existence agréable. Ses seules fiertés résidaient dans notre chien boobit et un béret basque qu'il arborait avec ostentation ».

« Aujourd'hui encore, lorsqu'il m'arrive de penser à mon frère, je vois une grosse pierre couverte de lichens blancs..... ».

Ses sujets dramatiques sont présentés avec un humour noir qui tire son effet comique de la froideur et du cynisme, c'est l'humour noir qui produit cette effet, il présente donc un moyen pour rendre cette histoire plus intéressante et plus légère.

L'humour noir consiste notamment à évoquer avec détachement, voire avec amusement les choses les plus horrible ou les plus contraires à la morale en usage, il établit un contraste entre le caractère bouleversant ou tragique de ce dont on parle et la façon dont on en parle. Ce contraste interpelle ou l'auditeur et à vocation de susciter une interrogation, c'est en quoi l'humour noir qui fait rire ou sourire des choses les plus sérieuses est potentiellement une arme de subversion. Cet humour noir es forcément une source de gêne comme de ses ressort, dans la mesure où le rire qu'il provoque doit gêner, voir donner honte, faire hésiter celui qui en rit entre sa réaction naturelle, le rire et sa réaction réfléchit. L'horreur ou le dégoût, suivant les cultures il évolue entre désespoir et raillerie et sera plus ou nous accepte en fonction de la force des tabous qu'il utilise.

Ex :

« Le cimetière aménage de façon onéreuse pour ces reste des héros était si impressionnant que maints vieillards avaient rêvé avec jubilation d'une morte charitable qui les couchait à coté de ces squelettes heureux. Oui le site était impressionnant : toute une colline d'où l'on pouvait contempler la mer avait été délestée de ses arbres et entourée d'un grillage neuf. C'était la parcelle la mieux située du village ; elle ne pouvait échapper au regard d'aucun voyageur. Nos morte sont les plus méritants d'entre nous, avaient pensé les villageois, eux seuls sont dignes de nous représenter au regard de ceux qui passent ou interrogent ».

Ex :

Chapitre II

« Mais voilà, chaque famille, chaque personne a besoin de sa petite poignée importants qui vont caractériser son comportement à venir sur place du village. Ces os constituent un prélude plutôt cocasse à la débauche de papiers, certificats et attestation divers qui feront quelque temps après leurs apparitions et leur loi intransigeante. Malheur à qui n'aura ni os ni papiers à exhiber devant l'incrédulité de ses semblables ! Malheur à qui n'aura pas compris que la parole ne vaut plus rien et que l'ère du serment oral est à jamais révolue ! ».

Ex :

« sous des cieux plus cléments, face à la mer ou dans l'immensité tranquille des regs ou hamadas, voici qu'on décide de ramener leurs reste et leur souvenir dans ce village tyrannique qui les avait empêchés, leur vie durant, de respirer sans contrainte et d'entendre leurs membres au grand soleil bienfaisant qui pourtant pressure les corps jusqu'à en faire jaillir les humeurs les plus secrètes ».⁴⁰

Parler de l'humour même noir, met de plain-pied en face de plusieurs difficultés. D'abord, il faut éviter d'aborder cette question en prenant le rire comme garant du fait humoristique, si le rire a besoin d'être déclencher par un fait humoristique, celui-ci déclenche pas nécessairement le rire. Une problématique du rire entrainerait à nous interroger sur le mécanisme même de se qu'est une attitude réactive et de ce qui la suscite psychologiquement. On n'enterra donc pas dans une telle problématique qui dirait que le fait humoristique est un acte d'énonciation « pour faire rire » car s'il peut faire ou sourire, bien souvent ce n'est pas le cas, par exemple, il peut accompagner une description dramatique de certains événements comme dans les caricatures de presse sur des guerres, des conflits et les drames de la vie quotidienne.

Ex :

« La viande est devenu de nos jours un aliment courant. Et savez-vous ? La manière de la préparer aussi s'est diversifiée. Il n'est plus question de la laisser mijoter tout simplement dans une sauce épaisse de pois chiches ! On a découvert maintes décoctions odorantes aussi déroutantes les unes que les autres, si je vous en dis quelques unes nous allez plier de rire jusqu'à à la fin de vos jours. C'est une véritable armée d'herbée, d'huiles, de légumes et même de sucreries qui vient soutenir ces sauces étranges, oui, évidemment, ce n'est pas encore la fin du monde. car on le fait toujours quelque part un de ces couscous compacts ou l'on peut creuser de belles rigoles en laissant couler l'huile d'olive ».

L'ironie pose une difficulté tient au caractère rhétorique et Aristote propose une minimal, lequel s'en tient à la décrire comme une antiphrase qui consiste à dire le contraire de ce que l'on pense à partir de cette définition qui a abouté du multiples points de vie qui ne clarifient guère les choses. Dans le dictionnaire de poétique et de rhétorique d'Henri Morier(1981)

⁴⁰ Ibid. p, 14

Chapitre II

l'ironie et l'humour noir sont présentées comme des catégories distinctes, le premier s'opposerait à la seconde en ce qu'elle joue plus particulièrement sur l'antiphrase, alors que l'humour jouerait sur des oppositions qui ne seraient pas antiphrastiques. De plus, l'ironie enclencherait le rire, alors que l'humour n'enclencherait que le sourire. Le cas de Robert Exaprit (1987) l'humour et l'ironie sont confondus ou du moins enchâssés l'un dans l'autre. Et qui met le paradoxe ironique au cœur même de tout processus humoristique « par la mise en contact soudaine du monde quotidienne avec un monde délibérément réduit à l'absurde » Robert Escapit pose la un nouveau problème dans la mesure où il associe à la notion d'ironie celles de paradoxe et absurde, il n'y aurait plus donc qu'une seule et même catégorie. Tout acte humoristique relevant de paradoxe, pourtant il semble bien que parler de façon ironique en disant le contraire de ce que l'on pense n'est pas nécessairement paradoxale et pour ajouter à la traditionnellement l'ironie du sort, définit dans le dictionnaire comme « *un mauvais coup du sort ou du destin* ». Dans le même panier que César Chesneau-Punarsait et Pierre Fontainier (1967) qui écrivent que l'ironie « *consiste à dire par manière de raillerie, tout le contraire de ce qu'on pense ou ce que l'on veut faire penser aux autres* »

EX :

« Lorsqu'on m'a annoncé que j'allais partir avec Rabah ouali je n'ai éprouvé aucune contrariété, certes, j'aurais préféré Hand Ouzerouk comme compagnon d'un long voyage. Mais les grands personnes font parfois des choix incompréhensibles ».

Ex :

« Le mieux que je puisse espérer pour mon frère est que ses os demeurent introuvables, enfouis dans quelque terre plus hospitalière que cette parcelle de monde dont les mœurs et le rigorisme sont façonnés à l'image de ses rocailles ».

L'humour est une pratique discursive visant à produire un effet perlocutoire chez les récepteurs se traduisent par le rire ou le sourire, l'humoriste s'y a donné pour commenter, pour critiquer, ou pour affronter un fait social, religieux ou politique tout en tâchant d'en faire une activité ludique, drolatique et plaisante.

Les teneurs du discours humoristique recourent tous à des stratégies énonciatives diverses lors de l'élaboration de leurs discours, ce qui confère à leurs produits un ensemble de caractéristique discursive allant du désengagement énonciatif jusqu'au dédoublement du sens, ou même à la dualité paradoxal, il est même facile de constater une multitude de voix qui cohabitent dans la même discours humoristique annonçant par la une pluralité polyphonique donnant à l'humour un singularité locutoire bien distinct.

Chapitre II

Dans un monde perpétuellement habité par le mal et la bêtise humaine, l'homme recourt très souvent à l'humour comme un moyen détourné, un langage biaisé pour traduire sa vision, l'humour peut revêtir selon le contexte diverses fonctions dans la réalité tout comme dans la fiction « *le rire est un transmetteur de vie* » Sibony, 2010 car il permet d'entrer dans une multitude de jeux d'entre-deux en déformant et en formant continuellement nos façons de voir la réalité, cela renouvelle et donne sens à nos mots, à nos maux, à nos relations et à notre vie. Ainsi le rire brise, bouleverse et reprogramme, configure continuellement nos représentations de nous-mêmes, des autres du monde physique et imaginaire de façon positive ou négative.

La sublimation ou le triomphe du surmoi

En tant que forme proche du comique et en particulier de l'ironie qui agresse et domine l'autre, l'humour a quelque chose de satanique qui révèle l'orgueil, le mépris, la méchanceté, le narcissisme et un sentiment de supériorité. L'humour possède selon Freud quelque chose de sublime qui tient évidemment au triomphe du narcissisme, à l'invulnérabilité du moi qui s'affirme victorieusement, surmontant tout ce qui peut blesser l'intégrité narcissique, le moi qui a pris conscience d'une imperfection, met en scène les aspects négatifs de la réalité en une petite pièce théâtrale dont il maîtrise les ressorts, la dérision de cette imperfection vient de la possibilité qu'a l'humoriste de retirer à son moi l'accent psychique afin de le reporter à son surmoi, héritier de l'instance parentale et du complexe d'Œdipe.

Au surmoi, ainsi exalté, le moi peut apparaître minuscule et tous ses intérêts futiles, et il devient dès lors facile au surmoi, grâce à une telle répartition d'énergie, d'étouffer les réactions éventuelles du moi.

Consolateur, protecteur et condescendant, le surmoi se moque du moi infantile et risible : regarde, voilà donc le monde qui paraît si dangereux. Un jeu d'enfant. Le mieux est donc de plaisanter ! Produit du surmoi et non de l'inconscient comme le mot d'esprit, l'humour consacre l'invincibilité du moi. La démarche de Woody Allen, fondée sur l'aveu de vulnérabilité, l'ironie sur soi-même, l'auto-analyse qui assume plutôt d'une supériorité du moi sur une civilisation factice.

Cependant, l'humour qui résulte d'un détachement reste lié au danger d'un surmoi cruellement ironique et à une fascination morbide pour la mort. La folie de Swift, les suicides

Chapitre II

de certains écrivains dadaïste ou surréalistes, attestent une disposition mélancolique chez les humoristes et une attirance évidente pour la mort.⁴¹

Ex1 : « *Je ne savais pas que moi aussi j'aurai à partir. En regardant à maintes reprises ces convois anachroniques ou hommes et bête se confondraient sous la même poussière transfigurant et la même chaleur d'enfer, jamais je n'aurais pensé que je me rangerais un jour moi-même parmi ces déterreurs allègres* »⁴².

Ex2 : « *Mais moi j'ai décidé- il ne faut le répéter à personne, car cela va me causer des ennuis, et c'est ce que tu as dit tout à l'heur qui m'incite à te révéler tout cela- j'ai décidé, te dis-je d'acheter l'une des ces machines qui se déplacent seules tout en cultivant la terre derrière elles. Il suffit de s'asseoir tout en haut sur un siège confortable et de la laisser faire. J'en ai vu quelques unes en passant un jour près de la ferme des occupants étrangères* »⁴³.

C'est dans le cadre de la thématisations du discours humoristique de l'on doit se poser la question de savoir si on peut faire de l'humour surtout, quels sont les tabous et qu'elles sont les limites à ne pas dépasser, selon les cultures peut-on faire de l'humour sur ce qui est considéré sacré, sur la maladie, la petite enfance, les vieux car si l'humour qui met en cause de visions normées du monde, touche les domaines thématiques jugé tabous, c'est en tout cas ici que peut être le question d'humour noir. Ce n'est pas au niveau des procédés que peut être jugé ce type d'humour noir ou non, on aura une affaire à de l'humour noir lorsque la thématique touche à des valeurs qui sont jugées négatives par une certaine culture, comme la mort, la vieillesse, la maladie, la déchéance physique, l'handicape, la pauvreté...etc. il s'agit du domaine juges sérieux à transcendance universelle et qui sont marqués à la fois par le mystère de l'incompréhension et l'existence d'une force à l'au-delà, aussi faire acte de transgression risquerait-il de déclencher les foudre de cet au delà de voire retourner la mise en cause du monde contre sa propre personne et de faire l'objet d'une sanction, mais il y a dans l'humour noir comme une invite à faire face à ce mystère, à dépasser cette incompréhension, cette menace et cette crainte en prenant une distance salutaire par rapport aux valeurs traditionnelles qui véhiculent ces domaines et à les transcender en les plaçant dans un univers qui n'est pas pour de vrai, un univers de jeu qui suspend provisoirement le

⁴¹Ibid. p,117,118.

⁴²Ibid. p, 20, 77

Chapitre II

malheur, ainsi peut s'exercer une véritable revanche vis à vis de tout ce qui serait intouchable, l'humour noir est iconoclaste et anarchique.

Le deuxième point qui est à l'intérieur des catégories discursives de l'humour, il convient de distinguer celle qui résultent d'un jeu avec des procédés d'énonciation et celles qui résultent du sémantisme des mots à l'intérieurs même de l'énoncé. Les procédés d'énonciation sont ceux qui jouent entre ce qui dit (explicite) et ce qui laissé à entendre (implicite).

Ici le jeu énonciatif consiste pour le locuteur à mettre la destinataire dans une position ou il doit calculer le rapport entre ce qui est dit explicitement et l'intention cachée que recouvre cet explicite, il s'ensuit une dissociation entre le sujet énonciateur (celui qui parle explicitement) et le sujet locuteur qui se trouve derrière dont l'intention être découverte.⁴⁴

⁴⁴CHARAUDEAU,Patrick (2006) « *des catégories pour l'humour ?* » université paris.

<https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7688#authors>

La conclusion

La pratique langagière singulière n'avait ni de statu précis ni de forme consacrée, le discours humoristique pouvant être présent dans la comédie, l'histoire drôle, mais aussi dans des genres non spécifiques comme le conte, la chanson ou même dans des genres réputés.

Les traits de contenus thématique et sémantique qui vont des thèmes jugé « *bas* » de la scatologie ou de la pornographie propre aux genres comiques. Aux sujets tabous concernant la sexualité ou la mort traité par l'humour noir en passant par les univers merveilleux et fantastique du non sens. Et même la notion du distance du mettre en valeur la proximité de l'humour avec d'autre pratique discursives comme l'ironie.

La réponse la moins floue et ambiguë est apportée par la psychologie qui définit l'humour comme un comportement qui dépasserait l'angoisse et déjouerait la souffrance et la mélancolie. L'humour donne l'impression de jeter un doute sur la réalité en créant une absurdité gratuite qui rend le lecteur détachant et indifférent. Langage « *autre* » léger fluide il ruine les prétentions des discours à parler le sujet, à représenter le réel et saisir la vérité.

On ce qui concerne l'analyse que nous venons de présenter. La littérature de Tahar Djaout d'après une conscience des personnages dans leurs contextes et dans leurs expériences. Quant il emploie l'humour noir et l'ironie il le faut pour laisser voir une critique de la société postcoloniale, le régime, le voyage en les qualifiant comme tyrannie, médiocre avec un tant mordant acerbe à travers la seule voix narratif.

Pour conclure, nous pouvons dire que l'humour est un outil de critique parce qu'il permet de prendre position sur soi même et sur les autre ; aussi il est lié à la tragédie car il est un moyen pour faire une réflexion sur les catastrophes de l'existence.

Les références

Les livres :

MEYER, Michel (2003). « *Le comique et le tragique* » presse université de France, paris, p, 9, 10, 11.livre

EVARD, Franck (1996) « *l'humour* » contours littéraire, paris, p3,6, 7,9, 10, 11, 12, 14, 15, 19, 20, 21, 23, 24, 35, 42,57,58,59, 93, 107, 117, 126, 133. Livre

DJAOUT, Tahar (2001) « *les chercheurs d'os* » France, p11,13,18,20,21,23,25,26,29,31,35.Roman

Lien internet :

CHARAUDEAU, Patrick (2006) « *des catégories pour l'humour ?* » université paris.

<https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7688#authors>

PERRET, Carole (2010) « *quand l'humour est un impératif du trava* »
<https://www.cairn.info/revue-le-sociographe-2010-3-page-97.html> social »

BEACHLER, André (2009) « *l'humour et les bienfaits du rire* » <https://a-baechler.net/blog/regard-humour-rire/>

BOUQUET, Brigitte, RIFFAULT, Jacques (2013) « *l'humour dans des divers formes du rire* » <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-2010-2-page-13.htm>

MORAN, Patrik GREDREL, Bermer (2007) « *l'humour noir* »
http://www.fabula.org/atelier.php?Humour_noir

Les mémoires :

PAPINEAU, Simon (2005) « *l'humour absurde au Québec* » université du Québec à Montréal.

VINCENT SIMEBOH, Koukou (2008) « *l'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne* » une poétique du rire, canada.

HOUELLEBEG, Michel (2013) « *l'humour noir dans extension du domaine de la lutte* » vavlicova.

CRAELLE, Marenco (2013) « *l'humour, l'humeur soignant* » France

Les références

TEULE, Jean (2015) « *les caractéristiques de l'humour noir dans le magasin des suicides* » université de jyvaskyla.

CHABROL, Henri(2005) « *les mécanismes d défenses* » université du rirail toulous.

CORDIER, Etienne (2017) « *la place de l'humour dans la relation soignant- soigné* » France.

CLOUTTER, Dantel (1983) « *la place de la mort dans le surréalisme* » Québec.

LEGARI, Steven (2005) « *les origines évolutionniste du rire et de l'humour* » université de Montréal

Articles :

COLDBERG, Marc(2008) « *anthologie de l'humour noir* » avril paris.

Fren (2016) « *le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient* » quel est le sens de l'humour ?

Table des matières

Table des matières

INTRODUCTION	4
CHAPITRE I LA Théorie de l'humour	
L'humour	7
L'histoire du mot « humour »	9
L'humour en France XIX et XX siècle	13
Le rire « bête et méchant pendant la belle époque »	14
Le développement du média de l'humour	15
La culture de l'humour à l'époque contemporaine	16
L'humour à la fin du XIX siècle	17
L'humour comme réconciliation du rêve et du réel	19
La fausse naïveté	21
Les différents types de l'humour	22
Le langage codé de l'humour	23
Les conditions énonciatives de l'humour	24
Les conditions énonciatives de l'humour	24
humorisant/humourisé/victime	25
Le contexte neutre	25
Le contexte inadéquat.....	25
Le contexte complice	25
Pourquoi faire l'humour	26
pour plaire	26
faire rire	26
pour séduire.....	27
Pour éveiller.....	27
pourquoi ne pas s'engager	27
pour se protéger	28
rire pour ne pas pleurer	28
Relativiser, se désengage ou fuir	28
La pratique	29
CHAPITRE II La pratique	
L'humour noir	34
L'humour est nonsense	35

Table des matières

Humour en Algérie	41
Le héros noir	45
La distinction entre l'humour et l'ironie	46
Un impératif social généralisé	48
L'humour créateur de lien social	49
L'humour comme moyen de distraction	49
L'humour noir comme moyen de défense	50
L'humour noir comme stratégie de défense personnelle	52
L'humour comme mode de communication	52
Des rires aux larmes	53
Les rapports de l'humour noir	53
L'humour noir comme moyen de lutte	53
L'humour noir c'est sérieux	55
Les Limites de l'usage de l'humour noir	58
L'aspect thématique	59
La sublimation ou le triomphe du surmoi	63
Conclusion	66
Bibliographie	67