

De l'ironie à l'absurde et des catégories aux effets

Patrick Charaudeau
Professeur Émérite
Université de Paris XIII
LCP-CNRS

0. Retour sur l'humour comme notion générique

Avant de traiter de la question des catégories descriptives, de leurs combinaisons et de leurs effets, je voudrais revenir sur les raisons pour lesquelles je défends l'idée de retenir le terme d'*humour* comme désignant la notion qui subsume les différentes catégories du processus humoristique. Autrement dit, pourquoi je lui donne le statut de catégorie générique.

J'avais déjà signalé dans ma précédente contribution à ce travail collectif sur l'humour comparé entre France et Espagne, que, dès lors que l'on cherche à définir des catégories et à les classer, il y faut une notion super-ordonnée qui les rassemble, contenant les traits communs à chacune des catégories spécifiques, et s'opposant ainsi à d'autres notions génériques comme le jeu, le sérieux, la poésie, etc. L'une des activités de l'analyse linguistique consiste à "taxinomiser". Rien de plus dommageable pour la compréhension des phénomènes que l'emploi de termes ou de notions les unes pour les autres ou les unes avec les autres sans guère de distinction : les uns distinguent faiblement l'*ironie* de l'*humour* en disant que la première jouerait plus particulièrement sur l'antiphrase enclenchant le rire, la seconde sur des oppositions qui ne seraient pas antiphrastiques et pour cela n'enclenchant que le sourire¹ ; d'autres mêlent divers procédés, l'ironie constituant le cœur même de tout processus humoristique «par la mise en contact soudaine du monde quotidien avec un monde délibérément réduit à l'absurde»².

Je voudrais maintenant apporter un argument supplémentaire en faveur de cette généricité de la notion d'humour. En latin, *jocus* désignait un «jeu en paroles», autrement dit, un jeu avec les mots qui se voulait un propos non sérieux, une plaisanterie. Ce *jocus* s'opposait à *ludus* qui, lui, désignait un «jeu en actes» qui prenait forme soit dans des rituels en l'honneur des morts, soit dans des cérémonies sportives (les jeux du cirque)³. *Jocus* s'est finalement substitué à *ludus* avec la disparition de jeux du cirque, mais celui-ci est demeuré sous sa forme dérivé *ludique*, car *jeu* n'en avait point. Cette histoire des mots plaide, pour moi, en faveur de la raison pour laquelle il faut avoir en face de *jeu* un terme générique : *humour*. Car le *jocus*, qui à l'origine signifiait «jeu en parole», a donné *jeu* dans la langue française, mais en désignant autre chose, à savoir une activité de plaisir, gratuite, ritualisée par un ensemble de règles précises, c'est-à-dire ce qui alors correspondait à *ludus*. Or, l'humour n'est en aucune façon un rite soumis à des règles. Il est une activité de langage qui construit un univers de pensée, une proposition de pure parole d'une certaine vision du monde. *Humour* et *jeu* ne doivent pas être confondus. Ils correspondent à deux notions génériques comportant chacun diverses catégories spécifiques.

Encore une précision qui pourrait faire tomber les ultimes résistances à l'emploi du terme "humour" comme générique. J'avais donné, dans un précédent article, les raisons pour lesquels je ne considérais pas l'humour comme un *genre*. Pour moi, un genre dépend d'un dispositif de situation communicationnelle ; or, aucune situation de communication ne prédétermine une prise de parole humoristique ; celle-ci peut surgir dans n'importe quelle situation. Certes, il est quelques situations ritualisées qui

¹Morier H. *op.cit.*, 4^e édition, 1989, p.610.

² Escarpit R., *L'humour*, PUF, Paris, 1987.

³ *Dictionnaire historique de la Langue française*, Le Robert, Paris, 1992.

mettent en scène du discours humoristique : les "one man shows" d'humoristes, les caricatures de presse, les recueils d'histoires drôles. Mais on peut aussi bien les considérer comme des sous-genres à l'intérieur du genre spectacle, du genre journalistique, du genre édition. La parole humoristique relève d'une stratégie de discours qui consiste à transgresser l'ordre du monde, à des fins de *critique* des normes sociales et/ou de *connivence* ludique entre locuteur et interlocuteur. Aussi parlerais-je plus volontiers d'acte humoristique ou de discours humoristique comme stratégie d'échange langagier faisant l'objet de diverses catégories.

Ayant repris, dans ma précédente contribution, les catégories énonciatives de l'acte humoristique (ironie, sarcasme), je voudrais dans celle-ci reprendre, d'une part, les catégories dites *descriptives* et montrer comment elles se combinent avec les catégories énonciatives, d'autre part, la question des *effets* et montrer la nécessité de distinguer catégories et effets humoristiques

1. Les catégories descriptives

Rappelons d'abord la distinction que j'ai proposée entre ces deux types de catégories. Les catégories énonciatives jouent avec ce qui est dit (explicite) et ce qui est laissé à entendre (implicite), l'*ironie* opposant l'un et l'autre, le *sarcasme* exagérant le dit (hyperbole) par rapport au non dit. Le jeu humoristique énonciatif consiste donc pour le locuteur à mettre le destinataire dans une position où il doit découvrir le rapport entre ce qui est dit explicitement par l'énonciateur et l'intention cachée du locuteur que recouvre cet explicite. Dire à quelqu'un qui vient de rater une entreprise : «Tu as décroché la palme», c'est lui laisser entendre qu'il a échoué lamentablement (*ironie*). Dire de quelqu'un qui n'est pas d'une grande taille : «C'est un vrai nain», c'est souligner de façon exagérée sa petitesse (*sarcasme*).

Les catégories descriptives, elles, jouent, dans la mise en énoncé, entre au moins deux visions contraires du monde qu'elles mettent en conjonction par le biais de procédés linguistico-logiques, lesquels mettent en regard des *isotopies* étrangères l'une à l'autre à l'aide de termes polysémiques. Raconter que «le comble du coiffeur est de sortir de chez lui en rasant les murs», ce n'est pas laisser entendre une intention différente de ce qui est dit, c'est faire se rencontrer deux univers de discours distincts (celui des activités du coiffeur/celui du comportement des gens timides) en jouant sur la polysémie du verbe «raser». De ce point de vue, ce qu'on appelle traditionnellement l'*ironie du sort* n'est pas, malgré l'emploi du terme ironie, un acte ironique mais la description d'un paradoxe qui fait advenir le contraire d'une conséquence logiquement attendue, à cause d'une incohérence du hasard, comme dans le titre de ce fait divers : «Il s'étrangle avec le fil de son sonotone»

Les catégories descriptives que j'avais proposées dans mon premier article sur la question⁴ —catégorisation qui ne prétend pas à l'exhaustivité— sont les suivantes, le critère de distinction étant la nature de l'*incohérence* sémantico-logique qui est établie entre deux séquences textuelles mises en conjonction :

- L'*incohérence "absurde"* met en relation deux univers de discours complètement étrangers l'un à l'autre, qui n'ont rien à voir l'un avec l'autre, chacun appartenant à un paradigme de l'expérience humaine différent, comme le dit l'exemple emblématique des Surréalistes de la «rencontre fortuite d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table d'opération». Il s'agit d'une conjonction *hors-sens*, sans discussion ni raisonnement possible, qui n'implique pas de jugement puisqu'on se trouve dans un monde sans liens logiques. On peut parler d'un acte humoristique qui joue la *loufoquerie*, comme dans le sketch de Raymond Devos qui raconte que son pied droit est jaloux de son pied gauche, que quand celui-ci avance,

⁴ "Des catégories pour l'humour ?", *Revue Questions de communication* n°10, Presses Universitaires de Nancy, Nancy, 2006.

l'autre, vexé, lui passe devant, mais le premier ne veut pas être de reste et repasse devant, et ainsi successivement, ce qui fait que, lui, comme un imbécile, il marche.

- *L'incohérence "insolite"* fait se rencontrer deux univers différents, mais qui ne sont pas complètement étrangers l'un à l'autre. Ils ne sont pas *naturellement* liés l'un à l'autre mais ils sont mis en relation par un coup de force, parce qu'on pourrait leur trouver quelque chose en commun. Leur rencontre perturbe la norme sociale, mais du fait de l'existence d'un faible lien qui rend possible une explication de leur rencontre, on parlera ici de *trans-sens*. L'exemple classique en est la mécanique du rire dont parle Bergson : «Un passant jette un papier gras dans la rue, un autre passant marche dessus, glisse et tombe».

On pourrait cependant se demander quelle différence il y a entre l'"absurde" et l'"insolite". Dans le premier, il n'y a pas de lien sémantique, et la conjonction entre les deux univers est complètement *invraisemblable*. Dans le second on peut trouver un lien, même s'il semble *peu vraisemblables* (saugrenu ou incongru). Voici un exemple d'absurde complètement invraisemblable. Boris Vian, dans une de ses chroniques de Jazz raconte : «Armstrong, il peut (...) scier la colonne Vendôme avec une fourchette bleue et manger des huîtres tout nu en courant le long des Tuileries, il aura quand même gravé trois cents face (au moins) inoubliables». On ne voit guère la possibilité d'établir un lien entre les différents éléments qu'il décrit.

- *L'incohérence "paradoxale"* établit un rapport de *contradiction* entre les deux univers conjoints au regard d'une logique d'expérience ou de raisonnement, qui peut d'ailleurs se retourner en une logique du "pourquoi pas" ? On parlera ici de *contre-sens* (ce qui va contre le sens attendu, contre la logique), comme dans cette histoire de fou qui raconte que le directeur d'un asile, voyant que l'un de ses pensionnaires est en position de pêcheur avec une canne au bout de laquelle il y a une brosse à dent, lui demande : «Alors, mon ami, ça mord, aujourd'hui ?». Et le pensionnaire de lui répondre : «Oui, monsieur le directeur, vous êtes le troisième depuis ce matin».

2. Les catégories descriptives dans leurs combinaisons avec les catégories énonciatives.

Les catégories d'analyse ne sont pas destinées à classer de façon définitive les faits de discours. Rarement un texte, une production langagière quelconque, se caractérise par une seule catégorie, à quelques exceptions près. Ces catégories ont une valeur opératoire et permettent d'analyser les faits de langage dans leur complexité laissant la porte ouverte à diverses interprétations. Il en va de même pour les catégories humoristiques qui, la plupart du temps se combinent entre elles dans un même acte humoristique. Et donc catégories énonciatives et catégories descriptives se combinent entre elles. En voici quelques exemples.

(1) Dans le fameux exemple cité par Freud : «Voilà une semaine qui commence bien !» supposément prononcé par condamné à mort au moment même où on le conduit à son issue fatale, on y trouve :

- un procédé d'*auto-ironie*, si l'on prend le point de vue du condamné lui-même. On ne peut supposer qu'il se réjouit de la perspective de sa mort, et donc l'énoncé positif qu'il émet occulte une appréciation négative dont il est la victime, et du même coup souligne l'extrême angoisse de son drame ; mais il fait le bravache ;

- un procédé d'*incohérence paradoxale*, si l'on prend un point de vue extérieur, car toute perspective de mort, selon les normes sociales, voudrait que le jugement de celui qui en est affecté soit de tristesse, d'angoisse, de peur, de lamentation, mais point de joie.

- en outre, le fait que cet acte humoristique porte sur le thème de *la mort*, c'est en quelque sorte faire de *l'humour noir*, c'est-à-dire toucher un tabou (ce dont on ne parle pas) et en renverser la force négative dont il est porteur. Du même coup, voilà une façon, pour notre condamné, de lancer un dernier défi à la société et à la justice qui le conduit à l'échafaud.

(2) Voici un autre exemple d'histoire drôle qui raconte la visite du Pape à une soirée caritative où il y a des femmes et des hommes du "grand monde". On lui présente une femme riche ayant contribué généreusement à l'œuvre caritative, et qui arbore un décolleté fort prononcé dans une poitrine généreuse au milieu de laquelle pend une chaînette ou bout de laquelle est accroché un crucifix. Le Pape, malicieux, tout en saluant la dame lui dit : «Madame, je croyais que le Christ était mort entre deux larrons. Je m'aperçois que c'est entre deux saints/seins». Cette histoire met en œuvre, à la fois :

- une *homophonie* autour du mot [sē] créant deux isotopies : personne sanctifiée (monde du sacré) / partie du corps féminin (monde de l'*eros* et de la maternité) ;

- une *incohérence insolite* dans la mesure où la conjonction de ces deux isotopies est le résultat d'un "coup de force" du à une homophonie, mais ce jeu peut être interprétée également comme une *incohérence paradoxale* si on oppose deux "saints" à deux "larrons";

- on peut même y voir une *ironie* de la part du Pape qui, finalement n'appréciant guère cette ostentation signifierait implicitement : «Couvrez ce sein que je ne saurais voir», mais alors, ce Pape serait-il aussi hypocrite que le Tartuffe de Molière ?

On se reportera à la contribution de Dolorès Vivero qui, dans ce même ouvrage, donne nombre d'exemples de combinaisons de ces catégories.

3. Effets et conditions d'interprétation

Pourquoi séparer procédés et effets

Tout acte de langage, pour son énonciation et son interprétation dépend, c'est bien connu, des composantes de la situation communicationnelle dans laquelle il est produit. Dans le cas de l'énoncé humoristique la situation se compose, comme je l'ai déjà décrit dans un précédent article de :

- l'*identité* des partenaires (qui s'adresse à qui) : homme/femme, supérieur/inférieur, amis/ennemis, etc.

- la *cible* qui est visée : une *personne* (individu ou groupe) dont on souligne les défauts ou les illogismes dans ses manières d'être et de faire au regard d'un jugement social de normalité (Freud ici parle de "victime") ; une *situation* créée par les hasards de la nature ou les circonstances de la vie en société dont on souligne le caractère absurde ou dérisoire, comme cela apparaît dans certains titres de faits-divers ; une *idée*, opinion ou croyance (*doxa*), dont on montre les contradictions, voire le non-sens.

- l'*univers de discours* mobilisé (*doxa*, stéréotype, imaginaire, croyance) dont certains sont marqués d'un tabou (le sacré, la maladie, la petite enfance, les vieux, les politiquement corrects de tous ordres), ce qui provoqua le scandale des caricatures de Mahomet. C'est là que peut s'exercer une véritable revanche vis-à-vis de tout ce qui serait *intouchable* (l'humour noir est iconoclaste et anarchisant).

- les *circonstances socio-historiques* qui font que l'humour ne peut avoir les mêmes effets selon que l'on se trouve en situation de crise sociale engendrant déprime et angoisse, ou de régime totalitaire imposant la censure.

Cette mécanique communicationnelle de l'acte humoristique confirme que les effets visés par l'humoriste ne coïncident pas nécessairement avec les effets produits chez son interlocuteur, un même procédé pouvant produire des effets différents. Il est donc nécessaire de distinguer les catégories humoristiques de leurs effets possibles et

repérer des types d'effets qui peuvent être produits par la combinaison de divers procédés.

Les types d'effet

Ils dépendent, comme on vient de le dire de la combinaison des composantes de la mécanique communicationnelle (identité, situation, cible, thématique), laquelle donne à l'humoriste des instructions pour sa mise en énonciation et au récepteur des indications pour son interprétation. Ainsi, selon ces données, l'acte humoristique peut vouloir tourner en ridicule une certaine cible incitant l'interlocuteur à partager cet effet de ridicule. Il peut, à d'autres moments, avoir un effet fortement critique, voire agressif, vis-à-vis de la cible visée appelant l'interlocuteur à partager cette critique. Il peut encore chercher à faire entrer l'interlocuteur dans un jeu gratuit d'illogisme pour lui faire partager le simple plaisir du jeu. Bref, des effets visés qui cherchent à établir une *connivence* avec l'interlocuteur, la finalité de l'acte humoristique étant le partage de la transgression d'un ordre social. Je propose donc de distinguer quatre types de connivences que je nommerai : *ludique, critique, cynique et de dérision*.

- La connivence ludique

La connivence ludique est un effet d'*enjouement* pour lui-même, qui suppose que se produise une fusion émotionnelle de l'auteur et du récepteur. Libre de tout esprit critique, l'acte humoristique serait produit et consommé dans une gratuité du jugement comme si tout était possible. La connivence ludique suppose que les interlocuteurs partagent un même regard décalé sur les bizarreries du monde et les normes du jugement social, sans qu'elle implique un quelconque engagement moral, même si, comme pour tout acte humoristique, une mise en cause des normes sociales se trouve sous-jacente. C'est un plaisir dans la gratuité et dans la fantaisie qui fait employer à Freud la notion de "sceptique". Pierre Lefranc, gaulliste de la première heure et grand fidèle du Général avait plaisir à raconter que, arrivant dans le bureau de De Gaulle, en juin 40, après un périple inouï dont le général avait été informé, celui-ci le salua en lui disant : «Vous en aurez mis du temps pour venir». On donnera comme autre exemple emblématique de ce type d'effet la chanson de Brassens dont on pourra lire une strophe à la fin de cet article.

- La connivence critique

La connivence critique cherche à faire partager l'attaque d'un ordre établi en dénonçant de fausses valeurs. L'acte humoristique se convertit en *dénonciation* d'un faux-semblant de vertu qui cache des valeurs jugées négatives. Ce peut être du fait du comportement d'une personne ou d'idées dites "correctes" qui circulent dans divers groupes sociaux. Il y a toujours une mise en cause de quelque chose de moral, ce qui fait dire à Freud que l'on a affaire ici à de l'"hostilité". L'histoire du Pape décrite plus haut fait partie de cette *connivence critique* qui finalement envoie une flèche empoisonnée aux gens de cette société bien pensante⁵. Lionel Jospin, ancien Premier ministre, se rendant pour la première fois, depuis son échec aux Présidentielles de 2002, à une réunion du parti socialiste de sa section du 18^e arrondissement, aurait, dit-on, demandé aux participants : «Vous êtes tous membres du PS ?». Critique évidente au regard de l'une des explications de l'échec, à savoir que les électeurs de la gauche s'étaient divisés et répartis sur divers candidats lui faisant perdre les élections.

- La connivence cynique

La connivence cynique a un effet *destructeur*. L'acte humoristique cherche à faire partager une dévalorisation des valeurs que la norme sociale considère positives et

⁵ Il s'agit évidemment de l'histoire elle-même, et non du Pape qui sert de prétexte à l'acte humoristique.

universelles. Ces valeurs qui concernent l'homme, la vie, la mort s'en trouvent *désacralisées*. De plus, le sujet humoriste affiche qu'il *assume* cette destruction des valeurs, envers et contre tous. L'acte cynique place donc l'humoriste dans une position paradoxale de *démiurge* qui s'affranchit des règles du monde, propose de s'élever contre cette fatalité de la vie qui dépasserait la volonté humaine, et l'entraîne dans un *combat solitaire*. Si l'acte humoristique est destructeur, il devient *autodestructeur* du fait que l'humoriste l'assume et que, tel Don Juan, il l'enferme dans la solitude. Mais en même temps il en conçoit une joie, celle de la liberté extrême qui le place au-dessus des autres. Freud parle à ce propos d'"esprit cynique". Ici, on voit difficilement comment, l'humoriste pourrait établir une connivence. Il semble ne pas la désirer et c'est pourtant comme une sorte d'appel à ce que d'autres partagent sa posture de sujet solitaire qui se veut plus près de la vérité. Intéressante, de ce point de vue, la réflexion du journaliste Jean-François Kahn qui qualifia, sur les plateaux de télévision, l'affaire de Dominique Strauss-Kahn, de «Troussage domestique». Peu importe ce que fut son intention, puisqu'une fois de plus effet visé et effet produit ne coïncident pas nécessairement, le fait est que cette réplique fut interprétée comme cynique par certains qui ne l'assumèrent pas, et d'autres qui la partagèrent.

- La connivence de dérision

La connivence de dérision appelle l'interlocuteur à partager la *disqualification* qui est faite de la cible, en la rabaissant, en la faisant descendre du piédestal où elle se croit installée. D'après les dictionnaires, la "dérision" referme deux idées : celle d'*insignifiance* et de *mépris*. L'effet de dérision est donc double : il dénonce une usurpation (se croire plus que ce que l'on est) et révèle insignifiance (ce n'est pas grand chose). L'acte humoristique cherche donc à faire partager cette insignifiance, voire ce mépris, vis-à-vis de la cible lorsque celle-ci se croit importante. C'est l'exemple de la Zazie de Raymond Queneau répliquant à ce Monsieur qui se croit très important : «Mon cul !». D'un seul coup, un ballon de baudruche se dégonfle sous l'effet d'une aiguille qui le troue. On peut aussi rappeler la scène du film *Le Dictateur* de Charlie Chaplin dans laquelle le dictateur — ressemblant fortement à Hitler — joue avec un énorme ballon de baudruche représentant le monde. Quant à Alice, dans son pays des Merveilles, elle s'emploie souvent à tourner la logique en dérision. On peut aussi pratiquer l'*autodérision*, lorsque se prenant soi-même comme cible, dans un acte d'humilité, on se fait descendre du piédestal sur lequel on se croyait juché. Mais, oh, paradoxe, cela est peut-être destiné à se sauver.

4. Combinaison de procédés et d'effets

Comme je l'ai dit, les procédés discursifs de l'acte humoristique sont divers et peuvent se combiner entre eux. Mais comme chaque procédé ne peut garantir à soi seul un type d'effet puisque ceux-ci dépendent de la relation de connivence qui s'instaure entre les interlocuteurs. Un même acte humoristique peut résulter de la combinaison de plusieurs procédés et produire divers effets. On pourra, une fois de plus, se reporter au travail de Dolores Vivero qui dans ce même ouvrage décrit de façon détaillée de nombreux cas de combinaisons entre procédés et effets, et je me contenterai, pour ma part, d'en donner un exemple avec cette chanson de Brassens intitulée : *Les funérailles d'antan*.

Jadis, les parents des morts vous mettaient dans le bain,
De bonne grâce, ils en f'saient profiter les copains :
«Y'a un mort à la maison, si le cœur vous en dit,
Venez l'pleurer avec nous sur le coup de midi...»
Mais les vivants aujourd'hui n'sont plus aussi généreux,
Quand ils possèdent un mort, ils le gardent pour eux.

C'est la raison pour laquelle, depuis quelques années,
Des tas d'enterrements vous passent sous le nez. (*bis*)

Sans en faire une analyse approfondie, on peut y repérer les procédés suivants :

- de *parodie* d'un vers du poème de François Villon, "Ballade des dames du temps jadis" (1489) : «Mais où sont les neiges d'antan ?» / «Mais où sont les funérailles d'antan ?», qui souligne à la fois la fragilité du temps humain, la nostalgie du temps passé et la vanité de la puissance des hommes ;

- de *paradoxe*, dans la mesure où c'est la mort qui est célébrée et non la vie, donnant à ce phénomène une certaine beauté liée à vie, du moins dans les enterrements d'autrefois ;

- d'*ironie* pour en arriver à valoriser la beauté du négatif («Y a un mort à la maison, si le cœur vous en dit»), une sorte d'ironie tendre ;

- de *sarcasme* si l'on se reporte à la deuxième strophe qui décrit les enterrements de maintenant («Maintenant les corbillards à tombeau grand ouvert/Emporte les trépassés jusqu'au diable vauvert/Les malheureux n'ont même plus le plaisir enfantin/D'voir leurs héritiers marcher dans le crottin.»), en hyperbolisant le négatif.

Les *effets* sont de *critique* de la modernité, de *dérision* des temps modernes, avec l'accélération du temps qui aboutit à la démultiplication de la mort («L'autre semain' des salauds, à cent quarante à l'heur'/Vers un cimetière minable emportait l'un des leurs/Quand sur un arbre en bois dur, ils se sont aplatis/On s'aperçut qu' le mort avait fait des petits»), *ludique* dans une connivence de plaisir à travers une chanson.

Conclusion

Je conclurai en revenant sur la notion générique d'humour qui est pour moi un ensemble de procédés et d'effets à l'intérieur d'une certaine mécanique communicationnelle, et je m'appuierai, pour cela, sur un article peu connu d'Émile Benveniste, publié en 1947, dans la revue philosophique *Deucalion*, et intitulé "Le jeu comme structure"⁶. Il compare le jeu à l'humour et propose les définitions suivantes que je commenterai :

- «Nous appellerons jeu : toute activité réglée qui a sa fin en elle-même et ne vise pas à une modification utile du réel» (p.161) >> C'est là une différence d'avec l'humour qui, lui, quelque part, voudrait modifier le "réel"

- «Le fait qu'il (le jeu) est une activité qui se déploie dans le monde, mais en ignorant les conditions du "réel", puisqu'il en fait délibérément abstraction ; le fait qu'il "ne sert à rien" et se présente comme un ensemble de formes dont l'intentionnalité ne peut être orientée vers l'utile et qui trouvent leur fin dans leur propre accomplissement ; enfin le caractère formel et réglé du jeu, qui doit se dérouler dans des limites et conditions rigoureuses et constitue une totalité fermée» >> Tout cela s'oppose à l'humour qui, comme le jeu, a des formes dans la construction linguistique, mais qui, pour son énonciation, dépend des divers facteurs de la mécanique communicationnelle ; l'humour ne peut être assimilé à un jeu avec ses règles, ses contraintes et sa gratuité.

- «Par tous ces traits, faut-il le dire, le jeu est séparé du "réel" où le vouloir humain, asservi à l'utilité, se heurte de toutes parts à l'événement, à l'incohérence, à l'arbitraire, où rien ne va jamais à son terme prévu ni selon les règles admises, où la seule certitude que l'homme possède, celle de sa fin, lui apparaît à la fois inique et absurde.» >> C'est justement pour répondre à (ou lutter contre) cet asservissement à l'utilité, que l'humour libère, s'il ne répond à l'angoisse.

- «C'est donc le jeu qui détermine les joueurs, non l'inverse. Il crée ses acteurs, il leur confère place, rang, figure ; il règle leur maintien, leur apparence

⁶ Benveniste E., "Le jeu comme structure", revue philosophique *Deucalion*, Paris, 1947.

physique, il les fait même, selon le cas, morts ou vivants.» (p.162) >> Le jeu, par ses règles, s'impose donc à l'homme. Rien de tel pour l'humour qui cherche, au contraire, à s'imposer au monde.

- «(Le jeu est) une forme agonistique, consistant en une lutte pour la possession d'un objet, instrument ou symbole de victoire» (p.163) >> Il y a une apparente victoire symbolique dans l'humour, mais sans chercher la possession d'un objet contre l'autre, car, au contraire, il faut partager et établir une complicité (effet de *connivence*).

Enfin, «(Le sacré est) la conjonction du *mythe* qui énonce l'histoire et du *rite* qui la reproduit» (p.165) >> En cela, l'humour est "désacralisant" car il ne correspond à aucun rite et sa proposition iconoclaste n'est que provisoire : l'instant du jeu de parole.

Paris, le 15 avril 2012.