

Humour de Toussaint

Stéphane Chaudier

▶ **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. Humour de Toussaint. Laure Himy-Piéri, Jean-François Castille et Laurence Bougault (dir.). Le style, découpeur de réel. Faits de langue, effets de style, PUR (Presses Universitaires de Rennes), pp 397-413, 2014, Interférences, 978-2-7535-3253-3. hal-01383044

HAL Id: hal-01383044
https://hal.science/hal-01383044

Submitted on 18 Oct 2016

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

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

« Humour de Toussaint », *Le Style découpeur de réel, faits de langue, effets de style*, Laure Himy-Piéri, Jean-François Castille et Laurence Bougault (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2014, pp. 397-413.

Résumé : Toussaint est-il plutôt un humoriste ou plutôt un ironiste ? Cet article défend la première hypothèse – car si l'ironie est certes très présente dans son œuvre, elle n'en reste pas moins dépendante, en dernier ressort, d'un *ethos* d'humoriste. Pour distinguer humour et ironie, il faut en effet partir d'un critère éthique. L'ironie départage les prétendants à la vérité ; elle vise à discréditer une « cible » éthiquement ou intellectuellement déficiente et qui refuserait, par arrogance ou bêtise, de reconnaître sa faute ou son erreur. L'humoriste, lui, est plus modeste ; il est aimanté par la recherche d'une forme de confort. Il confie au langage le soin de congédier un réel pénible. L'humoriste pratique une forme de méthode Coué verbalement créatrice et pragmatiquement efficace. C'est là une forme de sublimation – ou de prestidigitation. La réalité n'est pas niée, puisqu'elle doit être prise en compte pour être « reconfigurée » ; l'humour plaît chaque fois qu'il est permis de tirer un bien partageable d'un mal individuel. On montrera comment Toussaint met en œuvre une forme d'humour anti-héroïque, qui ne vise pas à transgresser le réel, mais à apaiser les petites blessures d'amour-propre que la réalité inflige à un sujet qui se sent perpétuellement désajusté par rapport à elle.

Mots clés : Jean-Philippe Toussaint, *La Télévision*, humour, ironie

Stéphane Chaudier
ALiTHiLA EA 1061
Université de Lille 3

Humour de Toussaint

Pour Sophie Duval[1]

Toute étude littéraire sur l'humour rencontre invariablement trois écueils : celui de la complication, celui de la frivolité et celui de l'ennui. Distinguer humour et ironie s'avère redoutablement difficile, et c'est sans doute du côté des postures éthiques et de leur marquage langagier qu'il faudra chercher. S'intéresser à l'humour, c'est aussi risquer de se condamner à inventorier les à-côtés du génie littéraire et s'en tenir au degré zéro de l'herméneutique : l'humour fait sourire, qu'en dire de plus ? Le préjugé tenace qui fait du texte humoristique une œuvre mineure a pour lui un argument irrécusable : l'humour n'est-il pas une façon aussi élégante que vaine de se dérober au sérieux de l'existence ? La crise exige d'être vécue ; l'éviter serait une facilité. Enfin, prétendre étudier l'humour, ses ressorts et ses enjeux, c'est presque inévitablement transformer un objet assurément gracieux en une analyse pesante qui trahit ce qu'elle prétend expliquer. Interroger son plaisir, n'est-ce pas une manière idiote de le bouder ?

Humour et ironie

[1] Auteur d'une étude très importante *L'Ironie proustienne*, *la vision stéréoscopique*, (Paris, Champion, 2004), Sophie Duval, par ses conseils et ses encouragements, est à l'origine de ce travail. Qu'elle trouve ici l'expression de ma reconnaissance.

Essayons de lever ces trois hypothèques en donnant tout de suite deux exemples, tirés de *La Télévision* de Jean-Philippe Toussaint[2]. La grande prétention du narrateur est de travailler à son étude sur le Titien en faisant des longueurs dans une piscine berlinoise :

> Je nage cinq cents mètres tous les jours maintenant, à deux kilomètres heures, c'est une petite allure, je reconnais, qui correspond exactement à vingt longueurs de bassin par quart d'heure […]. Mais je ne cherche pas la performance. Je nage lentement, comme une vieille dame (mais sans bonnet) […]. (T, 11)

> Je me contentais donc la plupart du temps de nager aussi tranquillement que d'habitude, la tête au fil de l'eau, mes lunettes relevées sur le front (un vrai professeur dans une bibliothèque, quoi). (T, 137)

On ne peut certes pas réduire l'expérience de l'humour à un relevé de figures : la comparaison actancielle (« Je nage lentement, comme une vieille dame »), le commentaire rectificatif (« (mais sans bonnet) »), la redéfinition métaphorique, assortie de l'indice de modalisation « vrai » « (un vrai professeur dans une bibliothèque, quoi) » attestent une « intention » comique. On n'a garde d'omettre, bien sûr, le critère positionnel : l'effet de distanciation se loge par prédilection en fin de phrase ; l'hyperbate, habilement soulignée par la parenthèse, fait entendre la voix idéalement narquoise d'un narrateur subtil – qu'enchantent sa propre voix et les « attitudes » qu'elle prend face à ce qu'elle rapporte. Mais, on le sent bien, toute l'interprétation reste à construire : de quoi sourit-on ? Et avec qui, exactement ? Pour distinguer humour et ironie, il faut partir de la posture d'humilité revendiquée par le locuteur – « c'est une petite allure, je reconnais », « je nage lentement », « je me contentais […] de nager aussi tranquillement ». Le locuteur ne prétend pas à l'exemplarité sportive. Cet aveu de faiblesse le soustrait à la sanction de l'auto-ironie, selon laquelle le discours se dédouble, opposant un énoncé aberrant à la description correcte du réel. L'humoriste, contrairement à l'ironiste, ne vise pas à discréditer une « cible » éthiquement ou intellectuellement déficiente et qui refuserait, par arrogance ou bêtise, de reconnaître sa faute ou son erreur. On peut ainsi reconstituer une sorte d'enthymème sagement humoristique : « je suis mauvais nageur ; or le monde n'est pas fait que de bons nageurs ; donc autant en prendre mon parti ». Ces propositions s'ancrent délibérément dans la singularité ; mais cette écriture de la subjectivité n'ignore pas des enjeux éthiques plus généraux : quand l'humoriste défend une modestie de bon aloi, comment ne pas souscrire à cette exhortation si nécessaire à la vie sociale ?

Le lecteur ne peut accéder à l'intelligence de l'énoncé humoristique qu'au terme d'un processus relativement complexe. À l'énoncé peu flatteur et somme toute sans intérêt (« je nage mal ») se substitue une création verbale inventive, qui séduit aussi bien le locuteur que le destinataire, ce dernier étant invité à la fois à valider et à imiter la performance humoristique. Au lieu d'avouer le fait dans sa brutalité de fait (« je nage mal ») lequel s'accompagne éventuellement d'affects pénibles comme la honte, l'humoriste biaise avec la réalité ; il compense son incompétence sur le plan de l'agir par une prestation poétique offerte à l'appréciation d'un public. L'attention se déporte du réel à sa description ; mais la description elle-même ne peut se soustraire à la question de sa légitimité. Pourquoi ce besoin d'avouer qu'on nage mal ? Pourquoi ce besoin de faire agréer cet aveu – en lui donnant la forme enjouée de l'humour ? L'humour met en scène (et donc en débat) la pertinence d'un certain rapport du sujet au réel, tel que le médiatise une parole ingénieuse. C'est là une forme de sublimation – ou de prestidigitation. La réalité n'est pas niée, puisqu'elle doit être prise en compte pour être « reconfigurée » ; mais la vérité factuelle n'en est pas moins escamotée au

[2] *La Télévision*, Paris, Minuit, 1997 ; je cite l'édition de poche (collection « double »). La référence est désormais abrégée en T, suivie du numéro de la page.

profit d'un plaisir partagé. Ce plaisir collectif est d'ailleurs la raison d'être du succès social de l'humour. Il y a certes des situations où il est indécent ; mais il n'empêche que l'humour plaît chaque fois qu'il est permis de tirer un bien collectif d'un mal. Ce faisant, l'humoriste propose (voire impose) de nouvelles normes : l'être qui agit est évincé au profit de celui qui parle. Au sportif agressif, au compétiteur qui cherche la performance, le texte préfère un ordre de grandeur tout autre – celui de l'intelligence qui associe l'esprit et la modération. Le lecteur est implicitement requis de trancher entre deux « éthiques ». Comment hésiter ? L'humoriste pratique une forme de méthode Coué verbalement créatrice et pragmatiquement efficace. On ne peut guère demander plus.

En introduisant dans l'analyse la question des jugements et des conflits de valeur, je prends le risque de placer l'humour sur le terrain propre à l'ironie. Celle-ci départage les prétendants à la vérité. Socrate est père de l'ironie non parce qu'il serait sceptique, estimant que tous les jugements se valent puisque aucun n'a les moyens de se faire reconnaître comme vrai, mais parce qu'il cherche la vérité qui lui manque et qu'il préfère à l'opinion. Toussaint est-il un humoriste ou un ironiste ? Je plaide pour la première hypothèse – au sens où l'ironie, certes très présente dans son œuvre, n'en reste pas moins dépendante, en dernier ressort, d'un *ethos* d'humoriste. Ce dernier se manifeste par son habileté à créer des situations où le langage parvient à congédier un réel pénible :

> À la fin de la séance, John se levait et raccompagnait les patients jusqu'à la porte, qui lui remettaient rituellement deux cents marks en liquide, […], et John, glissant les billets dans sa poche sans fausse pudeur, sortait un instant avec sur le palier, leur faisait coucou de la main à distance pour leur dire au revoir et les regardait s'éloigner dans les escaliers en pensant bon débarras […] (T, 110[3]).

Ce « bon débarras » exemplifie la posture humoristique. À la contrainte compassionnelle, au sérieux du protocole analytique, John oppose une forme de légèreté, identifiée à la salubrité morale. Le patient s'en va ; la parole intérieure (non agressive) du pseudo-thérapeute redouble sur le plan moral cet éloignement physique ; elle bloque toute contagion de la souffrance. De même, pour couper court aux confidences d'un ami rencontré à la piscine, le narrateur saute à l'eau sans crier gare en se bouchant le nez : « quand je revins m'asseoir, […] tandis que Mechelius me regardait faire, un peu surpris, j'étais arrivé à mes fins (je l'avais complètement refroidi) » (T, 203). Si l'ironie se préoccupe d'abord et avant tout de la vérité, l'humour, lui, est aimanté par la recherche d'une forme de confort. Il s'incarne dans une parole, un geste visant à desserrer l'étreinte d'un réel envahissant. L'humoriste revendique le droit de prendre ses aises, de retrouver un peu de latitude face à une réalité qu'il se permet d'envoyer paître.

Il faut revenir un instant sur la distinction de l'humour et de l'ironie, par un nouvel exemple :

> Je voudrais des essuie-mains aussi, dis-je, avec mon meilleur accent allemand. Pardon ? dit la dame à la caisse. Des essuie-mains dis-je. Je demeurais debout en face d'elle et je lui souriais poliment, dans cette situation de légère infériorité dans laquelle vous met une connaissance imparfaite de la langue du pays. Vous n'avez pas d'essuie-main peut-être ? dis-je, avec ce soupçon d'ironie qui me caractérise parfois. Non dit-elle. Et, ça, c'est quoi, dis-je gentiment (je n'allais pas l'accabler), en pointant du doigt des paquets de mouchoirs en papier disposés derrière le comptoir. Ça, c'est des

[3] Contrairement aux apparences, John n'est pas un psychanalyste ; c'est un étudiant en philosophie qui remplace le docteur Joachim von M., parti en vacances, et qui trouve dans ces séances l'occasion de perfectionner son allemand.

> mouchoirs en papier, dit-elle. […] Je payai, et sortis du magasin (Taschentuch : mouchoir, Handtuch : essuie-main, quelle langue délicate). (T, 48)

L'ironie est un rapport de force qui hiérarchise des discours. L'ironie, comme tout rapport de forces, évolue sans cesse : par un subtil mécanisme de réversibilité, l'ironisant devient l'objet d'une ironie quand il a trop (c'est-à-dire mal) présumé de ses forces. Ainsi le narrateur veut-il compenser par l'ironie (« Vous n'avez pas d'essuie-main peut-être ? ») le sentiment de son insécurité linguistique. Le réel se retourne contre l'ironiste, qui perd la face. Dans l'ironie, c'est toujours le plus intelligent qui gagne ; évidemment, les formes d'intelligence varient à l'infini ; mais le rapport de force reste invariable. C'est alors que l'humour prend le relais.

La caissière berlinoise est l'incarnation du réel qui, par définition, a toujours raison : plus on le nie, plus il persévère dans son être. L'ironie sanctionne ici le manque de modestie d'un sujet qui se croit plus malin que le réel. Mais la réalité est un maître trop sévère ; elle ne tient pas compte des intentions – de la vie intérieure des sujets. Le locuteur est un apprenant et il fait preuve, somme toute, de bonne volonté. L'humour récompense ce que l'ironie ne peut prendre en compte : le combat épuisant et souvent perdu d'avance contre le réel. L'humour apparaît dans la syllepse « langue délicate », où l'épithète signifie à la fois compliquée et subtile ; mais l'évaluation reste méliorative car l'adjectif « délicate » lie la complexité de la langue à sa subtilité[4]. L'humiliation vécue se transforme en gain heuristique. Le « je » a appris quelque chose. La chute invite à reprendre la lecture sur le mode de l'humour : la convention romanesque qui veut que des mots censés être échangés en allemand sont, dans un récit en français, retranscrits dans la langue du narrateur produit un effet d'incohérence (« Je voudrais des essuie-mains ») qui se trouve explicité à la fin. Là encore, l'esprit triomphe d'une réalité opaque donc (légèrement) anxiogène. Le procédé vise moins à dénoncer un code, arbitraire et utile comme le sont tous les codes, qu'à exploiter les possibilités de jeu qu'il contient. On peut donc opposer humour et ironie : l'ironie sanctionne les déficits humains ; l'humour, lui, rédime la faiblesse constitutive de l'homme face au réel.

De Freud à Toussaint

Toute cette analyse s'inspire évidemment d'un merveilleux texte de Freud, aussi bref que pénétrant : *Der Humor*, écrit et publié en 1927[5]. Freud ne s'intéresse pas à des formes mais à leur raison d'être : pourquoi prenons-nous plaisir à l'humour ? À quel besoin répond l'humour ? Avec beaucoup de subtilité, Philippe Jousset a montré comment l'enquête anthropologique rejoint la question du style[6]. Freud, toujours très empirique, constate l'effet produit par l'énoncé humoristique et cherche à comprendre comment la force agit, dans et par la forme. La thèse est simple : par l'humour, nous ferions « une économie de dépense affective » (DH, 321). Au lieu de nommer ou décrire une situation traumatisante, susceptible d'engendrer un affect douloureux, l'humoriste lance une plaisanterie. Il se donne ainsi les moyens d'échapper à la souffrance, sans tomber dans la folie. Comment est-ce possible ? L'humoriste se comporte envers lui-même comme un adulte bienveillant envers un enfant ; ce que l'enfant tient pour important (et qui l'est !) semble insignifiant au surmoi raisonnable et lucide. L'humoriste investit son « surmoi » si bien que son « moi » lui apparaît, par contraste, minuscule et futile. Le monde, si menaçant, n'est plus que le prétexte à une plaisanterie. L'humour constitue la contribution du surmoi au comique littéraire (DR, 328). Ordinairement

[4] La délicatesse de l'allemand ne consiste pas à distinguer « essuie-main » et « mouchoir », ce que le français fait très bien, mais à construire deux mots à partir du même procédé de composition pour référer à ces deux objets perçus comme proches.
[5] Nous renvoyons au texte traduit par Bertrand Féron, dans *L'Inquiétante Étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, repris en coll. « Folio », pp. 317-328 ; la référence est désormais abrégée en DH, suivi du numéro de la page.
[6] Philippe Jousset, *Anthropologie du style, propositions*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2007.

austère, le surmoi se fait badin ; par l'humour, il écarte la réalité au profit d'une complaisante fantaisie. Donnons un nouvel exemple tiré de *La Télévision* :

> […] il semblait que seulement deux à trois pour cent des foyers en Europe n'étaient pas équipés de téléviseurs. […] Encore fallait nuancer ce chiffre encourageant par le fait que notre échantillon était essentiellement composé de clochards, de sans-abri, de délinquants, de prisonniers, de grabataires et d'aliénés. Car telle semblait bien être la caractéristique principale de la catégorie statistique des foyers sans téléviseurs : d'être non pas tant sans téléviseur que sans foyer. (T, 105)

L'adjectif « encourageant » est peut-être ironique ; il exprime le point de vue sérieux, critique et hostile à la télévision, à l'industrie du divertissement, point de vue dont le texte se distancie plus d'une fois. Contre l'optimisme intellectuel que traduit l'adjectif, la statistique rappelle la brutalité des faits sociaux. C'est alors que l'humour intervient, pour transformer le constat en un jeu de mot, qui déconstruit le syntagme figé « foyer sans télévision » : la mise en vedette du distinguo final est assurée par l'adjectif « telle », qui fait attendre la chute. L'humour marque ici le primat du style (et du plaisir) sur la sociologie et l'économie. Leurs données ne sont pas niées ou oubliées mais dépassées.

Freud présente une représentation très héroïque de l'humour : celui-ci n'est pas seulement libérateur mais grandiose et exaltant. Il marque le double triomphe du narcissisme et du principe de plaisir. L'exemple de Freud est celui d'un condamné à mort, conduit le lundi à la potence, et qui s'exclame : « "Eh bien, la semaine commence bien" » (DR, 321). Le stylisticien pourrait faire valoir (non sans raison) que cette phrase est une antiphrase, laquelle caractérise l'ironie. La semaine commence en réalité bien mal ; mais au « mal », le discours substitue un « bien » injustifiable ; c'est là un trope, fondé sur l'inversion du signifié. Dans la polyphonie ironique, l'énonciateur censé assumer ce « bien » est un idiot ; c'est une espèce de Pangloss péchant par un optimisme exagérément idéaliste. L'ironiste qui met en scène un tel fantoche invite le destinataire à rectifier cette erreur de jugement que nul ne peut endosser sans se discréditer. Dans une ironie supérieure, la frontière du « bien » et du « mal » s'évanouit : le bien peut se dissimuler sous le mal, et réciproquement. Mais l'humour (même noir) ne conduit pas à ces hardies spéculations. Il s'en tient à l'évidence du corps qui veut vivre et pour qui la semaine commence en effet très mal : elle va s'achever, sans remède possible. Piégé par cette situation qu'il ne peut transformer, il trouve pourtant une ressource ; l'humour. Le désespéré devient invulnérable ; la réalité qui l'affecte ne semble pas l'atteindre. Si défavorable soit-elle, elle lui procure du plaisir. L'humoriste freudien est un stoïcien qui aurait le sens romantique du défi[7].

Toussaint, lui, met en scène une variante « post moderne » de l'humour, une version résolument anti-héroïque. Comparés à la situation du condamné à mort, les défis des personnages de Toussaint sont « minuscules ». Le romancier peint des hommes aux prises avec des « obstacles » incommodes mais non tragiques. L'ennemi intime de l'humoriste, dans *La Télévision*, n'est autre que sa paresse : il manque de volonté ou d'énergie pour écrire son essai sur Titien, manques que la télévision révèle en les comblant, elle dont le narrateur cherche à se passer mais qui précisément lui manque :

---

[7] Le *Magazine Littéraire* n° 477, daté de juillet-août 2008, a consacré tout un dossier joliment intitulé « L'humour cette insoutenable légèreté des lettres » (p. 52-79). Comme l'indique Frédéric Ferney dans le texte inaugural du dossier, le condamné plaisantant sur l'imminence de sa mort incarne la situation archétypale de l'humour – celle où il déploie le mieux sa vertu (p. 52). L'humour serait donc une manière de se réconcilier avec la finitude, laquelle ne se fait jamais mieux sentir que par la mort. Le reproche qu'on peut adresser à ce dossier, par ailleurs très stimulant, est qu'il refuse avec obstination de définir ce dont il parle – si bien que le lecteur ne sait jamais de quoi il est question, au juste : de l'humour, de l'ironie, du rire ou du comique ? Et comme Socrate le fait ingénieusement remarquer dans *Le Banquet*, quand on ne peut pas définir ce qu'on aime (l'humour, l'amour), il ne reste plus qu'à en faire l'éloge – ce qui est, reconnaissons-le, beaucoup moins risqué.

> Quoi que l'on fasse, on est désormais confronté en permanence à un adversaire sur lequel nous n'avons aucune prise, car le manque, par nature, se dérobe au combat et le diffère à l'infini, nous empêchant à jamais de nous délivrer des tensions que nous accumulons en pure perte pour le vaincre. (T, 94)

L'humour est co-extensif à la présence du manque dans le texte. L'humour ne supprime pas la réalité (ce sentiment du manque), il en neutralise les effets dévastateurs sur l'ego. Il préserve une forme d'estime de soi. Il est le fil qui retient le personnage sur la pente de la mélancolie. Loin de l'héroïsme freudien, l'humour de Toussaint est mis en œuvre par un homme fragile : mais grâce à l'humour, sa faiblesse devient une force ; il lui offre une protection contre le réel et même une forme de revanche. *A contrario*, l'homme compétent, sérieux, efficace, qui non seulement se prétend et mais se montre effectivement adapté au réel, est la cible de l'ironie du texte : à lire Toussaint, on sent bien qu'à ces êtres doués pour affronter le réel, il manque une part essentielle d'humanité (entendons : de fragilité), ce que sanctionne le texte.

Freud est l'un de ceux qui ont donné à l'humour la dignité épistémologique qui lui manquait. L'humour n'est rien d'autre qu'une sorte de philosophie en acte, une éthique, une façon de bien se conduire dans la vie. Qu'apprend-on de plus à ce sujet dans *La Télévision* ? Contrairement à ce qu'annonce son titre, qui est un habile trompe-l'œil, mimétique de son objet, *La Télévision* n'est pas un livre sur la télévision ou sur la tentative (qui se révèle vite assez vaine) de vivre sans elle. Sous la forme d'une chronique d'un été berlinois, ce roman expose la symptomatologie de l'aboulique, cet homme dominé par la terreur du « passage à l'acte ». L'expression figure dans le texte (T, 135) pour qualifier paradoxalement la décision d'arrêter de regarder la télévision, laquelle est censée permettre au héros de se mettre, enfin, à écrire son essai sur la peinture. Transposé dans le monde contemporain, c'est le sujet proustien : comment mettre un terme à l'acte de différer sans cesse, et pour des raisons futiles, le passage à l'écriture ? Si on ne peut vaincre la procrastination, comment vivre avec elle ?

Le héros doit travailler et n'y arrive pas. La survie du personnage n'est pas en jeu – car un universitaire paresseux n'en reste pas moins, Dieu merci, un universitaire, reconnu et payé comme tel. Le paradoxe du livre est que ce travailleur en instance développe toute une théorie qui privilégie le virtuel (la rêverie, le libre déploiement de l'imagination, que le texte nomme « la pensée ») au profit de l'action, de la confrontation avec le réel, qui, elles, sont dévalorisées. Mais jusqu'à quel point ces théories doivent-elles prises au sérieux ? Il arrive qu'elles soient présentées comme une manière juste et pertinente de jouir de l'existence. Ainsi lire un menu, c'est connaître « ce moment délicieux assez comparable au célibat […], où toutes les possibilités sont encore ouvertes, aucune éventualité encore définitivement écartée » (T, 115). Cette idée revient lorsque le narrateur observe à distance une prostituée qui discute avec son client :

> Je me demandais ce qu'ils pouvaient bien se raconter aussi longuement dans le noir, ces deux oiseaux (le savoir serait de toute façon décevant, me disais-je, mieux valait continuer d'imaginer tranquillement les pires cochonneries sans risquer le démenti de la vraisemblablement sordide réalité). (T, 121)

Le rêve est frère de l'infini ; la réalité, elle, donne des formes ; elle limite, délimite, restreint, mutile. Mais pouvoir être tout, dans le rêve, c'est se condamner à n'être rien, dans la réalité. C'est alors que la mauvaise foi du paresseux éclate :

> Il en allait toujours ainsi, d'ailleurs, moins l'obligation s'en faisait sentir, plus certaine même devenait l'impossibilité dans laquelle j'allais me trouver de pouvoir travailler, plus j'en avais l'envie et je m'en sentais capable, comme si, la perspective du travail s'éloignant, celui-ci se dépouillait soudain de toutes ses potentialités de souffrance et se paraît simultanément de toutes les promesses d'accomplissement à venir. (T, 159)

D'un tel passage, trois lectures sont possibles : la première, la plus neutre, fait valoir que le texte expose de façon objective, presque clinique, les symptômes de l'aboulique, son discours et son comportement. La deuxième est ironique : le texte transcrirait, pour s'en désolidariser, les erreurs logiques d'un locuteur qui veut se justifier et s'exonérer de toute responsabilité. Il invoque des « obligations » ou « des impossibilités » en oubliant que c'est lui-même qui a choisi d'aller faire une promenade en avion plutôt que de rester dans son bureau ; il se crédite à bon compte d'un louable désir de travail quand il s'est mis en situation de ne plus pouvoir le réaliser. La dernière lecture est humoristique : puisque la réalité, la peur de souffrir, sont les plus fortes, autant s'y résigner. Au lieu de sombrer dans la mortification, mieux vaut produire un paradoxe allègre : le travail n'est jamais plus agréable que quand on le remet à demain. L'humour évite les affres de la culpabilité.

C'est alors que se révèle le lien qui solidarise les deux pans du livre, son aspect frivole (regarder ou non la télévision) et son aspect sérieux (réfléchir sur l'action et sur le caractère problématique qu'elle revêt aujourd'hui) :

> […] j'en vins tout naturellement à m'interroger sur le rôle que la télévision avait pu jouer dans le fait que l'homme, maintenant – l'entrepreneur, l'artiste, l'homme politique – semblait consacrer davantage de temps et d'énergie au commentaire de ses actions qu'à ses actions elles-mêmes. […] De la sorte, […], la télévision pourrait ainsi permettre aux artistes […] d'épuiser par avance le potentiel de jouissance de leurs derniers projets, au point de rendre leur réalisation ultérieure superflue […]. (T, 46)

La force du roman tient à sa duplicité : l'hypothèse selon laquelle le commentaire sur le travail en cours remplace avantageusement l'œuvre elle-même est à la fois dénoncée comme une imposture et mise en œuvre par le narrateur[8]. Dans un tel dispositif, l'humour occupe une position clé : il préserve de la honte le sujet censé travailler et ne travaillant pas ; il transcende la réalité lacunaire (le manque de travail, l'absence d'œuvre) en une positivité. Le roman de Toussaint reprend et complète l'analyse de Freud : car Freud lui-même omet curieusement de remarquer que l'humour est le propre de l'homme condamné à l'inaction. Pris dans le sérieux de son agir, l'individu n'a ni le temps ni l'envie de faire de l'humour, activité commentative par excellence, qui se substitue à une action impossible ou indésirable. C'est en effet parce que le condamné ne peut pas fuir, subissant une réalité qu'il n'a pas voulue, qu'il trouve la parade de l'humour.

L'anthropologie de Toussaint se révèle ; l'homme contemporain, selon lui, a peur de l'action ; il craint de n'en être plus capable ; il redoute de ne plus se reconnaître en elle ; il

[8] Ce paradoxe éthique et logique n'est tenable que parce qu'en réalité le texte biaise habilement avec la notion d'œuvre. Le narrateur est un écrivant, non un écrivain. Son œuvre est un essai sur Titien, dont la thèse est aussi séduisante qu'improbable. L'artiste Titien, conscient de la dignité de son art, se penserait comme l'égal ou le supérieur de son royal commanditaire. À cette œuvre pastiche et postiche, qui n'est qu'un commentaire universitaire, le texte réel n'a pas de mal à opposer le brillant plaidoyer d'une paresse qui disserte sur le travail au lieu de l'accomplir, et ce faisant l'accomplit.

appréhende l'échec ou la déception. La réalité peut en effet réduire le sujet à rien : ce risque, l'humour le traite sur le mode euphémique de l'atténuation : au lieu d'être simplement et factuellement posée, la réalité est commentée et esquivée avec habileté. Là où était l'affect, l'humour, cette fiction langagière, advient. C'est ainsi que l'homme atteint dans sa capacité d'agir se console, au lieu d'éprouver angoisse et culpabilité. En cela, l'humour relève autant d'une éthique que d'une thérapeutique : conscient de ses faiblesses, l'homme veut en souffrir le moins possible ; il estime qu'il mérite ni d'être puni ni d'être sauvé mais seulement consolé. L'humour institue une relation au monde où l'affect, la mobilisation des ressources intérieures du sujet, l'emportent sur la volonté de transformer le monde.

Au terme de cette analyse, on peut définir l'humour comme un rapport entre le moi et la réalité qui s'établit par la médiation du langage. L'humour vise d'abord à restaurer puis à promouvoir une figure de sujet blessé par la réalité ; celle-ci est « reconfigurée » au bénéfice d'un sujet. Dans l'humour, il y a une forme de roublardise, de ruse, d'intelligence adaptative qui se déploie au lieu de l'action. Par ailleurs, l'humoriste plaide en faveur de l'humour ; il le défend en l'illustrant ; il invite donc son public à apprécier sa performance – et les valeurs éthiques qu'elle implique. Concrètement, cette promotion de soi par soi se fonde sur l'aptitude à mettre à distance les codes en vigueur. Certes, l'humoriste ne conteste pas frontalement les lois ; faute de les subvertir, il les relativise ; il ne remet pas en cause leur existence ni même leur légitimité – mais leur sérieux ou leur gravité. L'humoriste adopte une posture très superficiellement anti-autoritaire : il s'accommode, *nolens volens*, de la loi, pour peu qu'on lui laisse la possibilité de s'en moquer, puisqu'il ne peut rien faire d'autre pour affirmer le peu de liberté qu'il lui reste. L'humour définit une marge de manœuvre restreinte mais non nulle. Il ne peut se déployer que si la loi consent à ne pas être tout et autorise une forme purement verbale de non adhésion, qui ne change rien à son effectuation.

Humour et subjectivité

On aura compris qu'il est impossible de percevoir le caractère humoristique d'un énoncé sans établir le lien qu'il établit avec l'éthos du locuteur. C'est parce qu'il émane d'un sujet fragile, qui reconnaît ses propres failles, que cet éloge de soi qui sous-tend l'énoncé humoristique est acceptable :

> Le téléviseur était éteint en face de moi, et je lisais tranquillement le journal dans la douce pénombre de la pièce, isolé dans le petit îlot de clarté oblique de la lampe halogène que j'avais allumée à côté de moi (la chaude lumière dorée de la lampe tombait sur mon crâne avec exactitude et auréolait ma calvitie d'un duvet de caneton du meilleur effet). (T, 9)

Inscrit dans la douce insignifiance d'une intimité bourgeoise, cet autoportrait du narrateur (lequel ressemble à s'y méprendre à Toussaint) ne relève pas, je crois, de l'ironie mais de l'humour. Face à son téléviseur éteint, le narrateur souffre de l'interdit qu'il s'est lui-même imposé. Il pose ; il dédaigne les plaisirs faciles de l'écran dans le miroir vide et réfléchissant duquel il s'observe souffrir avec un plaisir ingénument assumé. Il joue le rôle du lecteur vertueux, mais sans vouloir se duper lui-même ni duper les autres, contrairement au garçon de café sartrien. Tant de bonne volonté décourage l'ironie ; au sein du soi, entre l'instance qui agit et celle qui pense, le dialogisme ironique instaure un conflit que résout le lecteur ; il s'agit de bien « juger » au nom de « normes » partagées. Dans son exercice d'admiration de soi, le narrateur de *La Télévision* n'est quant à lui ni sérieux ni crédible ; il est conscient du caractère théâtral et puéril de cette contemplation narcissique. La mise en scène de soi devient alors la plus sûre façon d'accréditer le « soi » dans sa double justification : ce « soi » fragile veut à la

fois à capter le regard (le sien, celui des autres) et affirmer l'illégitimité d'une telle tentative, ce qui paradoxalement la légitime. Tel est le cœur de l'humour : rendre public (et parfois spectaculaire) un rapport à soi (à sa propre souffrance) en prenant soin de ne pas importuner les autres. Le véritable héros se tait et souffre en silence. La victime proteste, réclame justice ou pitié. L'humoriste n'est pas assez héroïque pour se taire et trop fier pour se plaindre. Il pratique un art consommé de l'effacement de soi dans la monstration de soi. Il se récompense par la tendresse avec laquelle il se moque de lui-même. Cette contradiction est le fondement éthique de l'égotisme humoristique.

Ce savant calcul est en l'occurrence exemplifié par le traitement du motif de la calvitie. L'humoriste feint de rendre enviable ce qui ne l'est guère. Un crâne chauve, en effet, n'est en soi nullement désirable, comme le reconnaît volontiers le narrateur :

> Il portait une chemise noire et ses cheveux étaient attachés en queue de cheval, ce que je préférais, finalement, quand nous dînions ensemble, plutôt que de le voir arborer une de ces longues chevelures noires, dont l'abondance soulignait un peu trop à mon goût le minimalisme contraint de mon duvet de caneton. (T, 114)

La tentative de mettre en « lumière » sa calvitie est donc, quoi qu'il arrive, vouée à l'échec : l'humoriste ne prétend pas tromper son public sur la nature du phénomène qu'il décrit ; son humilité est la garantie de sa moralité – donc de son innocuité au regard de la loi. Il admet son impuissance à modifier la nature des choses ; c'est pourquoi le surmoi, détenteur du principe de réalité, peut intervenir ; il se moque du moi, de ses désirs et de ses souffrances, tout en lui offrant ses services. Parmi tous les points de vue possibles sur ce qu'il définit lui-même comme de petits déplaisirs (être chauve, être privé de télévision), le moi inspiré par l'humour choisit celui qui lui permet de mieux reconquérir l'estime de soi perdue. La lampe, dans le texte, revêt une dimension métacognitive : l'humoriste met en lumière la qualité de son regard sur la réalité qu'il apprivoise. En cela, l'humour est un acte de pensée : il soupèse, fait la part des choses. A l'isotopie de la géométrie (« tombait avec exactitude ») succède celle de l'art et de la religion (« auréolait »), parcours sanctionné par une évaluation positive (« du meilleur effet »). Mais le sérieux d'un tel jugement est désamorcé par le lexique de l'enfance (« duvet de caneton »). L'humour excelle à créer ces effets subtils de décalage par lesquels le locuteur manifeste sa liberté par rapport au sens commun.

L'humour repose, on le voit, sur la mise en scène de soi. Le soi humoriste se diffuse selon la nature des codes qu'il met en jeu. Chez Toussaint, il s'en prend à la description du monde ou aux règles du raisonnement. Les deux peuvent se combiner : « par principe et par commodité, je ne regardais jamais de film à la télévision, par exemple (de la même manière que je ne lis jamais de livre en braille) » (T, 9). L'humoriste, qui réconcilie l'ordre éthique des principes et l'ordre égotiste de la commodité, s'expose lui-même en exposant sa pensée. Il feint de défendre une thèse indéfendable : il veut arrêter de regarder la télévision qu'il prétend ne guère regarder. Le connecteur « par exemple » rattache la proposition « je ne regardais jamais de films à la télévision » à cette démonstration. Ladite proposition met en exergue une antithèse bien connue entre « art » et « divertissement », entre un « bon objet » (les « films ») et un mauvais objet (« la télévision »). Il est impossible de dire si cette antithèse est confortée ou répudiée par l'argument ludique et inepte qui suit. Si on opte pour la solution ironique, on pose le concept d'arasement des valeurs, de nihilisme post-moderne : tout se vaut, films et télévision ; le prouve par l'absurde l'analogie incongrue qui prétend justifier la hiérarchie des valeurs. La certitude du sujet est donc mal fondée – et le discours la retourne contre lui. Si on opte pour l'interprétation humoristique, il va tellement de soi que film et télévision, malgré le terme commode d'image qui les subsume, relèvent d'ordres différents, qu'on suppose avec le narrateur qu'il valait mieux prendre le risque de jouer avec l'idée que de la défendre.

L'analogie proportionnelle (la télévision est au film un support aussi inadéquat qu'une édition braille pour un livre) se colore d'un peu d'humour noir : il faut être aveugle pour ne pas voir que télévision et cinéma n'ont rien à voir ! Si l'ironiste coïncide avec la démolition des certitudes qu'il met en œuvre, l'humoriste, lui, ne coïncide qu'avec son bon plaisir : se plaçant sur le terrain des idées, il s'esquive plus qu'il ne s'engage. La frontière entre humour et ironie est donc labile, poreuse – car tout dépend de la figure du locuteur que construisent le texte (cette autorité muette) et le lecteur (ce bavard impénitent). C'est ce qui reste à montrer dans les exemples qui suivent.

Humour et description

Soit, dans *La Télévision*, la description de l'objet par lequel le récit advient – et qui sert de fil conducteur à la chronique, dont les épisodes disparates ont tous un lien plus ou moins direct, parfois imprévisible et cocasse, à la télévision :

> C'est un téléviseur classique, noir et carré, qui repose sur un support en bois laqué composé de deux éléments, un plateau et un pied, le pied ayant la forme d'un mince livre noir ouvert à la verticale, comme un reproche tacite. […] Le récepteur, […], est surmonté d'une grande antenne à deux branches en forme de V, assez comparable aux deux antennes d'une langouste et offrant d'ailleurs le même type de prise pour le cas où on voudrait se saisir du téléviseur par les antennes et le plonger dans une casserole d'eau bouillante pour s'en débarrasser encore plus radicalement. (T, 8)

Le texte alterne une écriture neutre et appliquée, fondée sur l'inventaire des parties constitutives de l'objet, et des trouvailles subjectives dont la drôlerie récompense le lecteur de l'ennui de la description. La première comparaison « le pied ayant la forme d'un mince livre noir ouvert à la verticale, *comme un reproche tacite* » peut être interprétée comme ironique, si on pose l'existence d'un locuteur qui se désolidarise de l'interprétation psychologique qu'il rapporte. Il faut donc admettre l'existence d'un énonciateur ridicule, distinct de l'ironiste. Le texte construit et raille tout à la fois la figure d'un « *unreliable narrator* » s'exprimant à la première personne et qui ne cesse de lier l'usage de la télévision à la culpabilité. Au contraire de l'ironie, qui fracture le discours en multiples instances, l'humour solidarise le locuteur à un énoncé pourtant sujet à caution tant il est manifestement irrationnel ; volontaire et assumée, l'incohérence logique (qui assimile abusivement une forme à une intention) trahit sur le mode plaisant un malaise diffus, le sentiment d'une culpabilité poisseuse que le locuteur se sent coupable d'éprouver. La distinction entre humour et ironie n'est pas linguistique mais éthique car elle se fonde *in fine* sur la représentation du locuteur que lecteur se fait en fonction de son propre point de vue sur la culpabilité et la vie affective ou morale. Dans un « monde fictionnel ironique », la comparaison incongrue est l'indice d'une distance du sujet à l'égard de son discours ; dans un « monde fictionnel humoristique », la même comparaison est l'indice tout aussi probant de l'investissement affectif du sujet dans son discours. Que penser ? Faut-il trancher ? La seconde comparaison, elle, est humoristique ; elle se déploie dans un monde absurde. L'ironiste ne peut envisager d'énonciateur susceptible de vouloir ébouillanter un téléviseur ; l'ironie implique toujours que la cible visée soit capable de rationalité, sinon en fait, du moins en droit. L'ironie attaque l'erreur non la folie. L'aspect loufoque invite, dans une perspective herméneutique freudienne, à chercher l'affect déplaisant qui se masque sous l'apparence ludique : la peur de la folie, si prégnante chez Toussaint, le désir secret d'un geste hyperboliquement violent qui délivre le moi de lui-même en le faisant accéder à l'autre scène, véritable refuge, de l'irresponsabilité pathologique.

Envisagée en terme littéraire, l'analyse de l'humour réactive la vénérable question du burlesque et de l'héroïco-comique. Il est difficile de réserver au seul régime classique de la poéticité l'idée qu'il existe une convenance entre un certain type de lexique et un certain type de sujet. Rien, *a priori*, ne rend prévisible l'apparition, dans la description d'un téléviseur, du mot « langouste ». L'analogie humoristique « joint » des domaines référentiels distincts selon des critères présentés comme logiques, au mépris de toute logique ; cet illogisme assumé est une feinte ; il inscrit dans le texte la représentation des affects du locuteur d'une manière que ce dernier juge « acceptable ». De même, il apparaît difficile de se passer de l'idée (pourtant réputée strictement classique) d'une hiérarchie dans l'évaluation de la réalité :

> Je m'accroupis à côté de l'arrosoir et […] je trempai mes doigts dans l'eau, avant de me relever pour asperger le caoutchouc sous le goupillon improvisé de ma main, […], me penchant à chaque fois sur l'arrosoir pour laisser barboter un instant mes doigts dans l'eau (par pure lascivité, par pure lascivité), avant de les ressortir pour bénir une dernière fois le caoutchouc à distance d'une petite aspersion désinvolte et bâclée. (T, 35)

Motivée matériellement, par des considérations physiques, et sémantiquement, par le lexème englobant d'« aspersion », l'analogie entre le geste religieux de bénir et le geste profane d'arroser n'en est pas moins humoristique car elle rapproche un acte noble, investi d'une valeur spirituelle, et un acte trivial doté d'une fonction purement utilitaire. Le comique repose sur l'ignorance feinte et la violation effective des règles cognitives qui structurent le réel. Cet effet comique échappe à la gratuité quand il sert l'expression oblique d'une subjectivité : la métaphore religieuse manifeste la tension permanente du locuteur entre devoir et plaisir, entre sérieux et paresse, respectabilité et jouissance. Ce déchirement pourrait être tragique. L'ironie impliquerait qu'il ne mérite pas d'être vécu. L'humour, lui, fait droit au tragique moral, mais seulement sous une forme qui le rend presque méconnaissable, parce qu'elle marque la possibilité non de le surmonter, mais de négocier avec lui.

Humour et raisonnement

L'analyse de l'humour dans le cadre de l'énoncé logique (qui spécifie les conditions de l'assertion du vrai) a déjà été ébauchée dans la séquence consacrée à la description. L'essentiel, une fois encore, est de souligner la différence entre humour et ironie. Dans l'énoncé ironique, la polyphonie permet d'attribuer à l'autre – à l'énonciateur dont le locuteur se moque – les erreurs de jugements et de raisonnements que le spectateur impliqué par la « scénographie ironique[9] » est invité à sanctionner. En revanche, dans l'humour, le locuteur assume en son nom propre ses idiosyncrasies logiques. Soit un florilège extrait de *La Télévision* :

> Exemple 1 : « Moralité : depuis que j'avais arrêté de regarder la télévision, on avait deux télés à la maison. » (T, 218)
> Exemple 2 : « Amplifiant encore la vaste courbe déclinante de la trajectoire de l'avion, nous passâmes en rase-mottes quasiment au-dessus du Palais de la République, survolant quelques passants attardés sur la place […], et Marx et Engels impavides dans leurs socles de bronze […]. » (T, 181)

[9] Voir à ce sujet Sophie Duval, *L'Ironie proustienne*, *op. cit.*, mais aussi son article « Ironique distinction et égalitarisme humoristique : la logique fantasque du temps retrouvé », *Bulletin d'Informations Proustiennes,* n°36, 2006, p. 101-118.

Exemple 3 : « Par principe et par commodité, je ne regardais jamais de films à la télévision, par exemple (de la même manière que je ne lis pas de livre en braille). » (T, 9)

Exemple 4 : « Delon, au début du mois de juillet, était repartie en vacances avec les deux enfants, l'un à la main, l'autre dans le ventre (ce qui est éminemment pratique quand on est toujours chargé comme elle d'une quantité folle de valises et de bagages à main) […]. » (T, 15)

Exemple 5 : « Je supposais en effet que c'était une petite fille, car le gynécologue n'avait pas vu de verge à l'échographie (et souvent, quand il n'y a pas de verge, c'est une petite fille avais-je expliqué). » (T, 8)

Exemple 6 : « Dans les plus mauvais jours, les retransmissions des matchs commençaient à midi et se terminaient à minuit. Je ressortais de ces retransmissions nauséeux et fourbu […] ; bien que j'aie quelques scrupules à me l'avouer, je devais me rendre à l'évidence : depuis que je commençais à avoir quarante ans, je ne tenais plus, physiquement, les cinq sets au tennis. » (T, 10)

Les quatre premiers exemples donnent un échantillon des possibilités offertes à l'humoriste. En 1, la locution « depuis que » minore l'expression de la cause ; en contexte, l'antécédent prend la valeur d'une explication. L'humour se rapproche du paradoxe ; mais si ce dernier prétend révéler une vérité, le raisonnement de l'humoriste, qui rapporte pourtant des faits avérés, met en scène un locuteur dépassé par une réalité qu'il ne cherche pas à comprendre alors même qu'il fait l'effort de la penser. Le raisonnement humoristique préserve le caractère inintelligible et déroutant de la réalité. L'exemple 2 montre les effets que peut tirer l'humour de la coordination, laquelle présuppose toujours une forme de cohérence dans l'association des éléments. C'est au nom de cette règle que le locuteur a transféré le sème /animé humain/ du mot « passant » aux noms « Marx et Engels » qui désignent ici non des personnes mais des statues. La coordination humoristique n'a besoin d'être surréaliste : elle se contente d'enregistrer, sans prétendre l'organiser, l'arbitraire des contiguïtés dans un réel disparate. En 3, l'analogie joue sur les deux sens du mot « aveugle », qui peut signifier aussi bien être privé de la vue (« lire en braille »), qu'être incapable de percevoir, par l'esprit, des distinctions importantes. La comparaison humoristique, au lieu de dégager l'élément commun aux deux situations, met l'accent sur les divergences qui rendent inepte la comparaison. Tous ces exemples montrent un locuteur qui souligne à loisir son inaptitude au raisonnement, comme si l'attention de l'humoriste au réel, sa curiosité pour le monde, étaient inversement proportionnelles à sa capacité de le transcender par l'abstraction. L'humoriste ne triomphe que dans les cas où la pensée circulaire, se reformule elle-même (exemple 5), si bien que ce triomphe est en réalité dérisoire. L'humoriste assume le risque de passer pour idiot – parce que l'incompétence intellectuelle semble pouvoir donner accès à l'expression ou à la figuration des affects que suscite le réel (au premier rang desquels l'angoisse). L'exemple 6 est à ce sujet très révélateur : en employant l'expression « les cinq sets au tennis », le locuteur feint d'abolir la distinction, pourtant cruciale, entre le match joué et le match regardé, établissant une forme de parité flatteuse entre la vie et sa représentation. Mais alors que les champions vivent l'épreuve la plus concrète du réel, le « je », confiné au rôle du spectateur, lui, ne tient même plus la durée de la retransmission. La réalité inflige à l'ego de si insupportables blessures (en l'occurrence la vieillesse), que seul l'humour, tordant la logique en tous sens, permet de sauver la face.

Conclusion

Frédéric Ferney a raison, assurément, quand il ouvre son étude sur l'humour, par cette phrase savoureuse et irritante dans sa justesse même : « à vouloir définir l'humour, on ne peut que craindre d'en manquer[10] ». Tout est dit, et je viens trop tard : de même le soleil et la mort ne se peuvent l'un l'autre fixement regarder, l'humour et la raison, l'un voulant sourire et l'autre comprendre, sont des puissances rivales, fièrement dressées l'une contre l'autre. Que redouter de pire que de manquer d'humour, puisque que l'humour ne craint personne, pas même la mort, et qu'il défie, de son rire écumant et léger, sagace et profond, tous ceux qui, par tempérament, en sont dépourvus ? Comment assembler l'élite éthique des amitiés choisies sans prêter à ces êtres aimés le don tout aristocratique de l'humour ? Le plus simple humoriste nous tiendra lieu de maître. Il réanime la vie, la vie pesante – si pensive et pensante…

En preux paladin, Frédéric Ferney prend la défense de l'humour. Oserais-je ajouter le mot de l'interprète ? Le meilleur moyen de chasser les idées noires, Freud l'a montré, c'est de les sublimer sous la forme divine de l'humour. Mais avec la noirceur, l'humour prend peut-être le risque de chasser les idées fortes, tant il est vrai que le noir est la couleur même des idées qui marquent. De même que les paysages riants ne peuvent guérir du goût pathologique pour les paysages sublimes, les idées riantes, à qui on donnera volontiers le nom d'humour, ne peuvent ôter le désir insensé des idées sublimes.

De là vient peut-être que pour des esprits mal faits, et qui tiennent à leur difformité, l'humoriste, fût-il aussi doué que Toussaint, séduit plus qu'il ne retient… La résistance à l'humour tient au manque d'humour, sans nul doute, mais aussi à l'idée tenace qu'il manque à l'humour quelque chose d'essentiel. Non pas la complexité – et on a vu combien les phrases apparemment limpides, fluides et fraîches de Toussaint sont une fête pour l'esprit et invitent l'exégète à la pesée des raisons, à l'explication des calculs, des stratégies, des intentions. Mais quand il n'est pas noir, l'humour semble trop sage et trop poli pour être vraiment malhonnête. Or l'expérience de la lecture apprend que ce sont les esprits peu polis et malhonnêtes qui, d'un croc-en-jambe, nous précipitent dans l'abîme ou, d'une volte hardie, nous expédient au ciel, ou en enfer, dans ces lieux invivables où précisément surgit « *le nouveau* ».

[10] Frédéric Ferney, « L'humour cette insoutenable légèreté des lettres », *Le Magazine Littéraire*, *op. cit.*, p. 52.