

L'HUMOUR NOIR, STRATÉGIE D'ÉCRITURE SOCIALE DANS *L'ENFANT* DE JULES VALLÈS

DIOMANDE Saty Dorcas
Maître-Assistante
Enseignante-Chercheure
Université Péléfero Gon Coulibaly, Korhogo (Côte d'Ivoire)
Département des Lettres Modernes
satydorcas@yahoo.fr

Résumé

Cet article vise à proposer une nouvelle approche de l'humour systématisé par un contraste expressif. Des approches théoriques et conceptuelles ont permis d'évaluer ses caractéristiques syntaxiques, ses fonctions essentielles et ses rapports avec l'écriture transgressive. Congloméré à des formes contradictoires, l'humour se hisse à la conception d'«un humour noir» et cynique qui fustige les institutions sociales et les mœurs romantiques. Cette expression dichotomique des formes permet de comprendre que l'humour du risible ne va pas sans détruire, même dans ses approches psychologiques.

Mots-clés: Humour, Humour Noir, Société, Dérision, Psychologie

Abstract

The objective of this article is to propose a new approach of humour systematized by an expressive contrast. Theoretical and conceptual approaches have made it possible to evaluate its syntactic characteristics, main functions and relationships with controversial writing. As humour is associated with contradictory structures, it has hoisted itself to the conception of a cynical "black humour" which harshly criticizes social institutions and romantic practice. This dichotomous expression of structures enables to understand that funny humour can't go without destroying, even in its psychological approaches.

Key words: Humour, Black Humour, Society, Derision, Psychology

Introduction

Si l'humour en littérature se donne généralement un projet doublement ambitieux de distraire et de galérer, son usage dans le roman français du XIX^{ème} est diversement appréhendé. Pour reprendre les propos de Myriam Bendhif-Syllas, il permet de «se détacher des jugements et explore les extrêmes à travers l'absurde, le nonsense»¹.

Dans l'œuvre romanesque de Stendhal, *La Vie de Henry Brulard* (H. Beyle, 1890), il opère dans un contexte marqué par la critique de l'Eglise qui tente d'asseoir sa souveraineté par la force et la violence. L'humour qui se déploie dans les écrits de Jules Vallès est en revanche bien particulier, se démarquant d'un système canonique et du fonctionnement conforme attendu. Il souligne en effet une transcendance langagière oxymorique qui fait coïncider rire et discours réactionnaire, dont le sens rhétorique donne dans un cynisme sarcastique. Cette singularité de l'usage humoristique le recontextualise dans un dynamisme qui tend à repousser ses frontières.

Ainsi, l'humour ne représente pas un objet d'étude définitive, mais une essence dynamiquement évanescence. Sa dimension théorique imprime l'intentionnalité qu'on y met et sa pratique selon Henri Godard dépend «des choix et des principes selon lesquels un écrivain travaille à faire une œuvre littéraire» (H. Godard, 1985, p. 12). Cette hardiesse donne ainsi lieu à des innovations formelles et à des procédés de narration ambivalents.

A partir de *L'Enfant*² de Jules Vallès, cette étude se propose de cerner la particularité de l'humour vallésien à travers ses diverses manifestations. Mener à bien cette analyse requiert au préalable que soit clairement formulée une question essentielle : comment se construit et se manifeste l'humour vallésien dans sa décontextualisation littéraire ? Cette question qui fait problème et dont la signification semble fondamentale au regard du sujet suscite d'autres interrogations : quelle est la portée significative de cette forme particulière d'humour ? Par ailleurs, l'humour noir ne souligne-t-il pas une sorte de déconstruction de soi dans son usage psychologique ?

Des approches sociocritique et psychanalytique permettront de déconstruire le texte de l'auteur pour interroger cette forme particulière d'humour dans son implication sociale. Partant d'un cadrage théorique et conceptuel de l'humour en général, l'analyse portera sur les manifestations de l'humour vallésien et ses implications sociales en particulier. Au-delà, il s'agira de montrer l'usage de l'humour noir dans la déconstruction de soi.

1. Autour du concept de l'humour

L'humour est un procédé stylistique dans la systématisation des formes scripturaires. Son esthétique transgresse les habitudes langagières du discours littéraire pour de nouvelles valeurs textuelles. Il s'agit pour le phénomène humoristique de jouer à l'infini avec les variantes du langage par le biais du style. Marcel Cressot indique à cet effet, que l'humour exprime l'intentionnalité consciente du jeu des discontinuités et invite à traduire de façon métaphorique les enjeux d'un texte (M. Cressot, 1967).

L'humour, au sens large du terme, est une notion controversée et transversale dans le processus de références critiques. Son usage, spécifiquement pluriel, en fait un concept assez complexe en ce sens qu'il se rattache à plusieurs disciplines spécialisées : la philosophie, la psychanalyse, la psychologie, la psychocritique, la sociocritique, la sociologie ou la narratologie. Présent à toutes les époques, c'est un moyen d'expression propice à tous les genres (roman, théâtre, poésie, nouvelle, essai, autoportrait,

¹ «Humour & Littérature», Acta Fabula, vol. 12, n°5, Note de lecture, Mai 2011, URL: <http://www.fabula.org/revue/document.6317.php>, (23.01.2016).

² Ce roman est le premier volume de la trilogie de Jules Vallès paru en 1879.

autobiographie...). En tant que langage, on le rencontre également dans la sphère cinématographique et dans les séries d'actions destinées au jeune public.

Au regard de cette variété sémantique, la problématique de l'humour est sans cesse évolutive. Plusieurs théories et approches critiques l'ont apparemment enrichi, tantôt dans un style polémique ou réfractaire, tantôt en l'appréhendant sous des configurations dubitatives et provocatrices. Il est donc quasiment difficile de le confiner dans un champ de définition conventionnel très strict.

A l'origine, le terme «humour» est dérivé du mot latin «humor» qui a la particularité de représenter un liquide corporel destiné à la médecine hippocratique. Cependant, la notion aurait été inventée par les anglais sous le vocable d'«humour» (1760), lui-même puisant sa source de la typologie française : «humeur». Ils en feront un lieu privilégié de vantardise qui aboutira bien plus tard à sa portée la plus caractéristique : «le rire» (I. Watt, 1957).

Investi par le sens commun, cet humour du risible peut être défini comme une bonne blague, un caractère comique, une mentalité talentueuse et amusante qui exprime une philosophie de type cathartique et un fantasme existentiel accessible à un grand nombre. L'humour se fait ainsi spectacle et spectaculaire comme ce fut le cas dans la Grèce antique avec Socrate, Aristippe et Alcofrybas, des héros-humoristes. Ils sont d'ailleurs les seuls à l'époque, à faire sortir l'humour de l'anonymat et à «le pratiquer, parce qu'ils acceptent pleinement leur subjectivité. Ils jettent sur le monde un regard lucide, mais dépourvu du mépris qui sera parfois le signe de l'humour romantique» (D. Ménager, 1978, p. 68-69).

Ces représentants authentiques de l'humour, loin de s'enfermer dans de grandes théories abstraites, n'apportent pas d'éclaircissements rationnels au concept, mais l'inscrivent plutôt dans un code social de «discours carnavalesque», comme «pour rappeler ses contemporains au devoir de la lucidité. En aucun cas, ils ne le retranchent de la société des mortels» (p. 69).

Pour la signification de l'humour dans une acception beaucoup plus spécifique, les données lexicographiques fournies par le centre national de ressources textuelles et lexicales en font un fait de langue avérée: «L'humour est une forme d'esprit railleuse qui attire l'attention, avec détachement, sur les aspects plaisants ou insolites de la réalité. En témoignent les exemples : avoir de l'humour ; manquer d'humour ; parler, agir avec humour ; pointe d'humour»³.

Selon le Dictionnaire de l'Académie Française⁴, «l'humour est également une forme originale de l'esprit, à la fois plaisante et sérieuse». Le sens étymologique quant à lui joue plutôt sur une scénographie enjouée de transfiguration de soi qui s'attache à souligner le caractère absurde de la réalité. Pour l'essentiel, l'humour renvoie au rire, à une disposition émotionnelle espiègle. Toutefois, les tonalités littéraires contemporaines transposent ce concept de l'humour du simple domaine de la plaisanterie à celui de la transgression, de la contestation et de la liberté novatrice.

Il se fait ainsi synonyme d'un humour obscur comme c'est le cas dans le courant des années 1830 avec le mouvement romantique. Pour Hichem Chebbi, cet humour «joue sur un constat triste ou une situation de crise» (H. Chebbi, 2007, p. 312). Ce qui donne lieu à «plusieurs facteurs aussi nouveaux que problématiques... Cette dimension... acquiert une force significative dans la mesure où elle introduit un décalage entre la gravité du moment raconté et le discours tenu par le narrateur».

Par ailleurs, certains critiques littéraires attribuent une dimension fédératrice à l'humour qui hisse l'écriture à une détermination nocive, voire désagréable, comme l'attestent les travaux de Bernard Gendrel et de Patrick Moran, en ce sens que «nos nerfs le trouvent trop âpre et trop amer»⁵. Le psychanalyste Moussa Nabati, en revanche, qui exprime sa pensée en exploitant l'instance émotive du dispositif psychologique,

³- Le Centre National de Ressources Textuelles et Lexical, CNRTL, Ortolang, www.cnrtl.fr, (22.10.2013).

⁴- <https://www.dictionnaire-academie.fr>, (30.06.2019).

⁵- Atelier de théorie littéraire : Humour, panorama de la notion, site Fabula, 24 Mai 2007, www.fabula.org, (30. 11. 2015).

accorde à l'humour un cursus thérapeutique qui collabore à développer naturellement des résultantes positives dans des situations qui ont une tonalité négative (M. Nabati, 2010). L'humour se fait ainsi un art de soi, un subterfuge sous le génie reconnu de Joseph Klatzmann (J. Klatzmann, 2009).

On le constate, l'humour, au sens actuel de son évolution, est devenu une tendance universellement opérationnelle, ce qui conduit inéluctablement à la revalorisation de ses formes et à la dynamisation de son contexte de signification. Il se distingue par ses approches multiples et diversifiées et par ses constantes énonciatives. Dans ces modalités d'énonciation, plusieurs s'évertuent à y voir le bon ou la gloire, mais aussi le mal ou la méchante moquerie, comme une double oscillation qui renvoie conjointement à une véritable création révélée et à une réalité parfois anathématisée.

Pour Sigmund Freud, le concept d'humour a effectivement une forte teneur expressive. Il fonctionne exactement comme les rêves, libère impunément nos pulsions les plus inavouables. Aussi permet-il d'exprimer, sans se salir les mains, ce qui ne peut être dit (S. Freud, 1930). Cette tentative de définition freudienne réduit l'humour à une essence d'énonciation de vérités inavouables. La particularité est d'ironiser des réalités susceptibles, subversives et abjectes d'une société tout en se protégeant de la censure. Philippe Lejeune, qui abonde dans le même sens, précise à cet effet que l'humour est «une conduite de protection» (P. Lejeune, 1976, p. 53). Cette stratégie, qui s'inscrit dans une forme de distanciation discursive, a de fortes résonances d'une implication voilée.

La perception de l'humour chez Hichem Chebbi adopte quelques légères nuances. Pour lui, en effet, l'humour est un mélange savamment orchestré d'esthétisme et d'écriture sociale : «Sans pour autant négliger sa force de procédé stylistique indispensable à la construction d'un texte..., il est la manifestation d'une plume riche et joyeuse, capable d'émettre un souffle de gaieté indissociable de sa verve critique» (H. Chebbi, 2007, p. 367).

Les conséquences prosaïques de cet humour d'auteur transforment «la mémoire rieuse» (D. Labouret, 1985, p.62) en une configuration de critique et de lutte sociale. Sa fonction première (le rire, la plaisanterie, la bonne blague...) est travestie au profit d'une autre beaucoup plus agressive cantonnée à la désintégration sociale. Les techniques de l'écriture, par le biais de l'ingéniosité, font ainsi de l'humour une arme terrible (R. Bellet, 1975) capable de dénoncer, mais aussi et surtout de rétablir les valeurs morales d'une société en pleine crise. Cette perception de critique sociale s'ouvre allègrement sur les démonstrations emblématiques de Kokou Vincent Simedoh qui fait également de la sphère humoristique un cadre spatial où se côtoient «arme, parodie» (K. V. Simedoh, 2008, p. 16) et condition humaine.

Dans le même élan, Béatrice Didier (B. Didier, 1974), qui questionne plus loin les écrits de Jules Vallès, émet une idée similaire. Elle mêle étroitement l'humour à la résistance à l'injustice sociale et au désamorçage du tragique. Pour elle, impossible de dissocier le prisé pouvoir humoristique de l'acte d'agir contre et pour «ce gouffre insondable» (p.105) qu'est la société. Dès lors, l'usage de cet esprit humoristique devient «un poignard à manche joli, à reflet de lame bleue, avec une petite larme blanche au bout et des tâches de sang dans le fil»⁶. Les jeux de mots d'une double motivation cèdent ainsi la place à un discours prosélyte et hétérogène. Vladimir Jankélévitch affirme à ce propos que l'humour est loin d'être rigide. Il relève de la subjectivité et peut jouer à l'infini (V. Jankélévitch, 1963).

Ces définitions ou approches théoriques ont en commun cette appétence nouvelle de transgresser le code prédéfini de l'humour qui s'ouvre à de multiples figurations auxquelles viennent se greffer des procédés linguistiques excessifs ou appropriés. Cette polyvalence sémantique, extraordinaire dans sa portée, dénote de la souplesse et de toute la richesse démonstrative de l'écriture littéraire qui s'assigne des objectifs sans cesse renouvelés à travers des concepts inédits. Ainsi, l'humour tout en conservant son identité propre se fait l'étendard d'un atticisme plaisant, mais aussi corrodant. Tel que présenté,

⁶ Jules Vallès, Lettres à Marlot, 17 Juillet 1876, p. 1163, cité par Hichem Chebbi, op.cit., p. 12.

l'humour se manifeste selon différentes modalités dans le roman vallésien. L'analyse se propose de déterminer et d'étudier ces configurations et pratiques variées dans *L'Enfant*.

2. Modalités et pratiques variées de l'humour dans *L'Enfant*

La conception de l'humour de Jules Vallès⁷ dans *L'Enfant* est très singulière et relève le défi de la restriction des classifications morphologiques. L'auteur, en effet, y alterne un humour noir qui prospère dans un cynisme, gage de contestation du sérieux social, et un humour déconstruit, ardemment psychique, qui exploite le pathétisme des mots dans sa composition diégétique.

Dans une nouvelle approche de la littérature selon la perspective de Roger Bellet (J. Vallès, 1975), la première caractéristique de l'humour vallésien tire ses sources d'une dimension militante du langage social, suscitant ainsi une réaction virulente:

Ai-je été nourri par ma mère ? Est-ce une paysanne qui m'a donné son lait? ...Quel que soit le sein que j'ai mordu, je ne me rappelle pas une caresse du temps où j'étais tout petit; je n'ai pas été dorloté, tapoté, baisotté ; j'ai beaucoup été fouetté...Ma mère...me fouette tous les matins ; ...rarement plus tard que quatre heures... «Vlin ! Vlan !Zon ! Zon ! -voilà le petit Chose qu'on fouette ; il est temps de faire mon lait.» Mais un jour que j'avais levé mon pan,..., elle (Mademoiselle Balandreau) m'a vu ; mon derrière lui a fait pitié (J. Vallès, 1879, p. 27).

Vallès se fait ici fidèle à «la bonne vieille méthode de Molière selon Musset, qui fait rire quand on devrait pleurer et qui, quand il fait rire, fait bien sentir qu'on aurait toute raison d'en pleurer... (cela) houspille le lecteur, ne le laisse pas s'installer dans une lecture confortable, le coince entre le rire que procure les mots et le caractère douloureux des choses dont ces mêmes mots parlent» (p.18). Cet humour caustique, qui coince le lecteur entre le rire de la représentation vaudevillesques et la commisération d'une existence ardue, est essentiel d'un double point de vue.

«Vlin Vlin ! Vlan !Zon ! Zon ! -voilà le petit Chose qu'on fouette ; il est temps de faire mon lait». L'autodérision entache négativement le portrait de l'auteur, mais aussi celui des institutions sociales. A travers le personnage de sa propre mère, «pervers et sadique» (p.13), Vallès vise notamment l'institution familiale qui martyrise volontairement l'enfant. Il insiste intentionnellement sur ses attitudes cyniques dans une structure textuelle exempte de toute affection («je ne me rappelle pas une caresse du temps où j'étais tout petit; je n'ai pas été dorloté, tapoté, baisotté»), pour mettre en évidence la cruauté du monde dans lequel il vit. C'est ici seulement que l'on mesure toute l'ampleur de la maltraitance exécrationnelle de l'enfant Jacques. Le «berceau familial» devient le lieu d'une expérience traumatique au sens freudien, tout au demeurant d'un rapport de force qui tente d'asseoir une éducation ankylosante. Vallès examine ainsi «ce mal qui est et en remarque les particularités» (J. Omelková, 2012, p. 18) pour analyser des principes sociaux.

Le projet est clairement exprimé dans un langage humoristique qui crée un discours satirique, une vive critique des institutions sociales. Vallès utilise l'humour comme une aptitude d'usage antithétique pour remettre en cause les valeurs régnautes au XIXème siècle et ses utilités absurdes et sarcastiques.

⁷- On le sait, Jules Vallès est irréfutablement l'un des écrivains les plus talentueux de son époque. Issu d'une classe prolétarienne, il fut un homme d'action et d'extrême gauche politiquement. En chronique littéraire, il collabore à diverses publications journalistiques (Le Présent, Le Figaro, La Rue...), mais se fera véritablement connaître par sa trilogie romanesque (*L'Enfant*, *Le Bachelier* et *L'Insurgé*) qui lui accorde sans doute une certaine notoriété. Journaliste militant, romancier authentique, il sera le précurseur d'une écriture à la fois «plurielle et singulière» qu'est l'autofiction. Son texte littéraire à la fois prolifique du point de vue poétique et multiforme artistiquement, jouit d'un dynamisme incontesté et d'une complexion novatrice dans l'histoire du roman français du XIXe siècle. Refusant le statut d'écrivain conformiste et rejetant les formes canoniques de l'intertextualité, il adopte la double tendance de l'originalité humoristique et de l'écriture romanesque dans une approche directe et efficiente.

Cette adaptation de l'humour à une dimension sociale inhérente à l'énonciation, n'est rien d'autre qu'une virulente dénégation du système familial et de ses implications qui font de l'enfant «une victime des victimes» toujours «sous la main» des parents. L'humour qui devient noir, voire corrosif, s'érige, de ce fait, en un procès de l'éducation parentale fondée sur l'excès de violence et sur l'intolérance (le fouet, les punitions, les interdits, les privations...). Ce système éducatif, cynique dans sa pratique, se fait l'écho de la tragédie de la petite Louissette, «une pauvre innocente», «une chère malheureuse», au chapitre XIX de *L'Enfant*. Elle meurt de douleur sous les coups prononcés de son père qui «la frappait encore...toujours»:

Elle criait comme j'avais entendu une folle de quatre vingts ans crier en s'arrachant les cheveux... Elle était à terre, son visage tout blanc, le sanglot ne pouvant plus sortir, dans une convulsion de terreur devant son père froid, blême... Elle mourut de douleur à dix ans... De douleur ! ... comme une personne que le chagrin tue (J. Vallès, 1879, p. 248).

Qu'avait-elle fait d'aussi grave pour qu'on lui ôte la vie? Et de surcroît sous le regard impuissant de l'enfant Jacques Vingtras: «Mon cœur a reçu bien des blessures, j'ai versé bien des larmes; ... mais jamais je n'ai eu devant l'amour, la défaite, la mort, des affres de douleur comme au temps où l'on tua Louissette devant moi» (p. 247).

Cette impuissance de l'enfant Vingtras / Vallès se substituera, à l'âge adulte, en une révolte irascible contre les injustices faites aux enfants, d'où une écriture comme une arme de combat social pour rétablir les valeurs morales corrompues. Aussi, se fera-t-il le porte-parole des sans voix en mettant en place un collège d'amis qui faisait «la police des foyers criminels et recueillerait les dépositions des voisins effrayés et émus» (J. Vallès, 1882). Cette démarche de protection atteste de l'engagement d'un homme déterminé à préserver et à veiller sur la cause et les intérêts de la petite enfance. «Il va même se proposer comme le premier des volontaires à présider cette association et invite le public à lui écrire» (H. Chebbi, 2007, p. 234).

On pourrait également s'attarder sur la mort de Louissette comme un couronnement spontané de la maltraitance enfantine. Elle renvoie, en dernier essor, à l'aspect dramatique d'un principe éducatif qui se fait un «système». Il n'en reste pas moins évident que cette éducation, dans ses comportements, cautionne la souffrance sous toutes ses formes : elle prive, brutalise, interdit, punit, assène, tue l'enfant sans état d'âme ou encore sans intervention extérieure. Cela indique bien l'indifférence de la société qui se soucie très peu du bien-être de la petite enfance.

Par ailleurs, ce système éducatif «plonge l'enfant dans un univers de soumission qui lui interdit toute manifestation de refus» (p. 229). L'issue d'une telle attitude de dépossession de soi s'exprime dans un univers d'acquiescement servile. Du reste, la vie est vécue de l'intérieur comme une fatalité dont on ne peut lénifier les tourments. A n'en croire les propos de Béatrice Didier «cette méthode d'éducation est uniquement répressive et obstinément refoulante» (B. Didier, 1974, p. 260). L'humour s'offre ainsi comme un réinvestissement de la réalité lucide «pour parler de l'injustice familiale...sociale dans son ampleur» (H. Chebbi, 2007, p. 232).

Outre l'institution familiale, l'humour noir motive aussi une contestation de l'institution scolaire dans les structures discursives du récit et dans la mise en œuvre du langage social. Cette forme d'humour permet d'établir une similitude entre le sérieux de l'histoire tragique qui se dit et le comique qui s'y rattache: «Pendant une année, j'ai avalé cet air empesté. On m'avait mis près de la porte parce que c'était la plus mauvaise place, et en ma qualité de fils de professeur, je devais être à l'avant-garde, au poste du sacrifice, au lieu du danger...» (J. Vallès, 1879, p. 115).

Dans ce cadre austère, l'enfant est particulièrement lié au «sacrifice»: sacrifice de soi, quitte à préserver l'autorité du père ; sacrifice pour l'autre dans la mesure où il se laisse punir à la place d'autrui, fils farceur d'un plus puissant:

A côté de moi, un petit bonhomme... Chaque fois que je le voyais préparer une farce, je tremblais ; car s'il ne se dénonçait pas lui-même, par quelque imprudence, et si sa culpabilité ne sautait pas aux yeux, c'était moi qui la gobais;... mon voisin le farceur était fils d'une autorité. L'accabler de pensums, lui tirer les oreilles, c'était se mettre mal avec la maman, une grande coquette qui arrivait au parloir avec une longue robe de soie qui criait, et des gants à trois boutons, frais comme du beurre (pp.115-116).

Cette accusation injuste et injustifiée implique une sorte de réflexion qui ratifie et amplifie les inégalités sociales «en sanctionnant les uns, fils de pauvre et en favorisant les autres enfants de riches» (J. Vallès, 1878, pp. 115-116). Elle conforte aussi un pouvoir social abusif qui refuse non seulement le droit à l'égalité, mais aussi et surtout se régit d'une loi inadmissible : celle du plus fort. Le faible, toujours le déconfit, ne peut se forger une identité que dans la frustration, créant dans la perspective sociale, un écart considérable entre la classe bourgeoise et la classe prolétarienne. Cette disparité et cette discrimination sociétales viennent à bout d'une désaffection pour l'école qui tient l'enfant dans une sphère d'humiliations, de bassesses mais aussi de violence : «Je pleure. Que de sanglots j'ai étouffés pendant qu'on ne me voyait pas ! Je ne suis plus qu'une bête à pensums! Des lignes, des lignes !-des arrêts et des retenues du cachot» (p. 160).

L'école s'apparente à un «cachot», une prison : «Le collègue. Il donnait comme tous les collègues, comme toutes les prisons, sur une rue obscure» (pp.115-116). Cette approche métaphorique entre le cadre scolaire et la prison n'est pas anodin. En plus de favoriser les discriminations de disposition («Vingtras avale l'air empesté des latrines») et de statut social entre les élèves d'une même classe, l'école se fait la résonnance d'une maltraitance enfantine. Elle reproduit de ce fait les mêmes servitudes que le système éducatif familial. L'école devient donc avec la famille, des institutions qui martyrisent physiquement et psychologiquement l'enfant.

En outre, l'humour noir joue un rôle essentiel, car il expose un problème majeur d'un œil critique: l'écart considérable qui existe entre les enseignements des langues anciennes (grec et latin), la réalité du système scolaire en cours et le monde social (milieu professionnel). Vallès trouve là, une aubaine parfaite de décrier la matière éducative : «Au lieu de nous apprendre à parler français et à gagner notre vie, on nous a fait épilucher des racines grecques, conjuguer des verbes romains. Cela a duré un an, puis encore un an, puis encore trois ou quatre autres...» (R. Bellet, 1975, p. 830).

Arthur Rimbaud rejoint la perception de Vallès lorsqu'il souligne avec pertinence:

Pourquoi me dis-je apprendre du grec, du latin ? Je ne le sais. Enfin, on n'a pas besoin de cela ! Que m'importe à moi que je sois reçu ? A quoi, cela sert-il d'être reçu ? A rien n'est-ce pas ? Si pourtant : on dit qu'on n'a une place que lorsqu'on est reçu. Moi je ne veux pas de place ; je serai rentier. Quand même on en voudrait une, pourquoi apprendre le latin ? Personne ne parle cette langue (A. Rimbaud, 1963, p. 4).

Deux points de vue quasiment unanimes. Ils renseignent généreusement, sur les difficultés à collaborer avec une méthode d'éducation scolaire inadaptée. Le projet serait donc de réévaluer ces systèmes éducatifs, scolaire et familial, en indiquant la vraie portée d'une éducation adéquate qui tend à renforcer des valeurs morales constructives. L'humour noir se transforme en une conscience lucide pour une mise au point des intérêts sociaux. Rire et «caricature d'une société», celle du siècle romantique, cohabitent ainsi sous la plume littéraire de Jules Vallès.

3. L'humour noir : une déconstruction psychologique de soi

L'humour noir se conçoit et se déconstruit dans une individualité psychologique. Marqué d'intention, il convoque une dimension émotionnelle. En effet, l'humour noir n'est pas plaisant, en ce sens qu'il efface aussitôt le rire :

Ma mère apparaît souvent pour me prendre par les oreilles et me calotter. C'est pour mon bien ; aussi, plus elle m'arrache de cheveux, plus elle me donne de taloches, et plus je suis persuadé qu'elle est une bonne mère et que je suis un enfant ingrat. Oui, ingrat ! Car il m'est arrivé quelquefois, le soir, en grattant mes bosses, de ne pas me mettre à la bénir, et c'est à la fin de mes prières, tout à fait, que je demande à Dieu de lui garder la santé pour veiller sur moi et me continuer ses bons soins (J. Vallès, 1879, p. 34).

L'humour qui se rattache au contenu de ce passage accentue une certaine discordance entre la pensée et l'acte scripturaire («une bonne mère» pour celle qui le prend par les oreilles et lui arrache les cheveux; «ses bons soins» pour ses interdits et ses répressions). Cette antiphrase, qui exténue les ressentis de l'auteur dans un jeu littéraire, cache en fait la douleur et les larmes. Cet humour féroce, né d'une souffrance longtemps portée, est «la manière dont un individu combat ce qui le blesse»⁸. Vallès utilise donc le potentiel de l'humour noir dans une approche psychologique.

Par ailleurs, il va de soi que derrière l'univers des mots reliés intentionnellement, il y a un lecteur qui reçoit le message dans sa substance isolée. Le contexte d'énonciation est ici empreint de supplice et de tristesse. Ainsi, le psychique se trouve constamment éprouvé. Et l'humour, dans son action intérieure, se met en place comme un mécanisme contraignant qui choque et absorbe toute la pensée.

Cet humour, focalisé sur l'agressivité mentale, apparaît de ce fait comme un acte de violence excessive porteur de conséquences psychiques. Et là, on comprend que Vallès essaie de partager sa souffrance vécue avec le lecteur qu'il voit comme un autre lui-même dans sa condition humaine. L'échange de sensation à l'expression laisse entrevoir un danger dans l'usage de l'humour qui, à ses origines, avait une portée essentielle dans la procédure thérapeutique.

Il en résulte le mésusage de l'efficacité humoristique dans son activité psychologique. L'humour noir est destructeur, non seulement pour lui-même, mais aussi pour autrui. André Breton, qui fait sien ses propos, porte cet humour à sa conception la plus abjecte. Il lui associe l'adjectif qualificatif «cruel» dans une perspective malsaine. Pour lui en effet, l'humour est l'expression de la subjectivité à travers des formes objectives du monde extérieur, de même qu'il consacre le triomphe du Surmoi qui se moque des contingences (A. Breton, 1966).

On le constate, loin de servir de métabolisme cathartique, l'humour dessert en étant soumis à l'idée du mal. A l'évidence, du bien peut naître un préjudice inattendu. Cette déconstruction qui se rattache à la problématique de l'humour participe de sa décontextualisation sémantique. Il apparaît ainsi comme une entité nocive qui s'accomplit dans l'agressivité «prenant ainsi le masque du désespoir» (F. Evrard, 1996, p. 19).

La perception de Lacan, qui rejoint celles d'André Breton et de Franck Evrard, permet de comprendre que l'humour est une pratique langagière polémique qui peut être vécu de l'intérieur, en ce sens qu'il ne déclenche pas toujours le rire. Il peut avoir une valeur relationnelle nuisible qui engendre une tyrannie de l'esprit. De ce point de vue, l'humour qui entraîne une réaction psychique intense peut être ressenti comme un instrument d'aliénation, une chose «satanique» : «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. Inconvenant, obscène, perturbateur et dangereux» (F. Evrard, 1996, p.117).

A partir de ce dernier point de vue, l'on comprend que l'humour est une entité fonctionnelle et que le lieu de sa théorisation ne peut être circonscrit. Ce constat nous emmène à reconsidérer son statut dans le roman qui peut être soumis à de nouvelles interprétations. Il se fait d'abord «une révolte supérieure de l'esprit» (p.12), ensuite se rend justice en dénonçant pour rétablir les valeurs sociales corrompues et enfin

⁸- «Blague et création romanesque chez Vallès», *Bouquets pour Hélène*, Publifarum n°6, publié le 05.02.2007, URL: http://publifarum.farum.it/ezine_articles.php?id=6, (22.10.2013).

entretient des relations complexes avec le psychique. C'est précisément toutes ses interprétations particulières qui concrétisent les valeurs authentiques et hétérogènes de l'humour.

Conclusion

Le style particulièrement détourné de Jules Vallès montre qu'il ne manque pas de génie pour écrire. Il part de sa propre réalité d'enfant opprimé et malheureux, en fait un idéal humoristique, pour en extraire le sens social. Cette esthétique singulière amène l'auteur à reconsidérer les fondements institutionnels de la société du XIX^{ème} siècle français. Cette société s'instaure et se conforte dans un système de contraintes, de frustrations et de maltraitance enfantine sous toutes ses formes : insidieuse comme expressive, physique ou psychologique.

D'une stricte logique de dénonciation de cette oppression sociale et de ses abus, l'écriture vallésienne se forge en une arme redoutable, une arme de combat pour reprendre le titre de la Thèse de Hichem Chebbi. Au-delà, il s'agissait de prendre une revanche sur son passé et d'exorciser son mal-être par le biais de l'humour. *L'Enfant* de Jules Vallès s'inscrit donc dans une perspective nouvelle qui engage l'écriture autobiographique dans un bel idéal littéraire.

Bibliographie

- BEYLE Henri, 1890, *La vie de Henry Brulard*, Paris, Gallimard.
- BRETON André, 1966, *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Livre de poche.
- CHEBBI Hichem, 2007, *L'Œuvre de Jules Vallès : une écriture de combat*, Thèse de Doctorat de l'Université de Paris VIII.
- CRESSOT Marcel, 1967, *Le style et ses techniques: précis d'analyse stylistique*, Paris, PUF.
- MENAGER Daniel, 1978, *Profil d'une œuvre : Pantagruel et Gargantua de Rabelais*, Paris, éd. Hatier.
- DIDIER Béatrice, 1974, «L'Enfant de Jules Vallès, roman réaliste ou psycho drame sado-masochiste ?», *Europe*, n°539, p. 254-268.
- EVRARD Franck, 1996, *L'Humour*, Paris, Hachette Livre.
- FREUD Sigmund, 1930, *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, (Traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et le Docteur M. Nathan), Paris, Gallimard.
- GODARD Henri, 1985, *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard.
- JANKELEVITCH Vladimir, 1963, *L'ironie*, Paris, Flammarion.
- KLATZMANN Joseph, 2009, *L'Humour juif*, Paris, PUF.
- LABOURET Denis, 1985, «Rire et révolution, aspects de l'humour dans la Trilogie», in *Autour de Vallès*, octobre, n°2, p. 177-189.
- NABATI Moussa, 2010, *L'Humour-thérapie*, réédité, Paris, LGF.
- OMELKOVA Jana, 2012, *Le comique dans les romans de Boris Vian*, Paris, Masarykova Univerzita.
- RIMBAUD Arthur, 1963, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- SIMEDOH Kokou Vincent, 2008, *L'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne. Une poétique du rire*, Thèse de Doctorat de l'Université du Queen's, Canada.
- VALLES Jules, 1876, *Lettres à Malot*, *Œuvres II*, Paris, Fayard.
- VALLES Jules, 1879, *L'Enfant*, Paris, rééd aux Editions Pocket Classiques.
- VALLES Jules, 1881, *Le Bachelier*, Paris, Ed. Charpentier.
- VALLES Jules, 1882, *Le Réveil*, Paris, Michelet.
- VALLES Jules, 1975, *Œuvres Complètes*, Paris, Livre du Club Diderot, édition revue, annotée et préfacée par Lucien Scheler et Marie Claire Bancquart, Tome IV, 1970. - «L'Argent», *Œuvres*, t. II, éd. préfacé et annoté par Roger Bellet, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- VALLES Jules, 1975, *Œuvres Complètes*, Tome II; Texte établi, commenté et annoté par Roger Bellet, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- WATT Ian, 1957, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson, and Fielding*, Londres, Chatto & Windus.