



HAL
open science

Quelques réflexions sur l'humour dans *Penja els guants*, *Butxana* (1985) de Ferran Torrent

Estrella Massip I Graupera

► To cite this version:

Estrella Massip I Graupera. Quelques réflexions sur l'humour dans *Penja els guants*, *Butxana* (1985) de Ferran Torrent. Catalonia, 2013, Les conférences du SEC, 12, pp.27-35. hal-03636718

HAL Id: hal-03636718

<https://hal.science/hal-03636718>

Submitted on 11 Apr 2022

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.

Quelques réflexions sur l'humour dans *Penja els guants, Butxana* (1985) de Ferran Torrent

Estrella MASSIP I GRAUPERA

Aix-Marseille Université

emasgrau@yahoo.fr

Résumé : Cet article amorce quelques pistes de réflexion sur le fait humoristique dans *Penja els guants, Butxana* (1985) de Ferran Torrent : le dispositif communicationnel et énonciatif dans lequel il apparaît, la thématique sur laquelle il porte, les procédés langagiers (linguistiques et discursifs) qui le mettent en œuvre.

Mots-clés : Ferran Torrent, fait humoristique, humour

Dans les lignes qui suivent, nous nous proposons d'amorcer quelques pistes de réflexion sur l'humour dans *Penja els guants, Butxana* (1985) de Ferran Torrent. Celles-ci s'inscrivent dans le cadre de la préparation de l'option de catalan du concours de l'agrégation externe d'espagnol ; elles s'adressent donc essentiellement à des candidats qui, le jour du concours, seront amenés à faire une analyse et un commentaire littéraires d'un extrait de l'œuvre. Nous entreprenons cette tâche conscients, cependant, que parler de l'humour dans la littérature, ou de l'humour tout court, nous fait avancer sur des sables mouvants. La difficulté et le péril de cette entreprise découlent essentiellement de la complexité de la notion d'humour : en effet, d'une part, elle revêt des aspects très vagues ; d'autre part, la multiplication d'approches dont elle a été l'objet (philosophique, littéraire, psychologique et d'autres¹) font qu'il y a presque autant de sens du mot « humour » qu'il y a de théoriciens. Lorsque nous les confrontons, nous nous apercevons des contradictions existantes entre certaines d'entre elles ; nous nous rendons également compte de leur flou, au point de ne plus pouvoir déterminer ce qu'est l'humour.

Étudier l'acte humoristique en littérature exige de s'intéresser aux termes qui servent à le désigner. Un regard sur les dictionnaires met en évidence que les dénominations qu'ils proposent vont de pair avec une multiplication de définitions, souvent floues, et avec des renvois en boucle. Nous constatons la même chose lorsque nous nous penchons sur les rapports entre l'humour et les catégories rhétoriques. Les dictionnaires, et parmi eux nous incluons les dictionnaires de poétique et de rhétorique, sont également imprécis lorsqu'il s'agit de définir des termes que l'on associe souvent à l'humour : l'ironie, l'antiphrase, la raillerie... C'est pour toutes ces raisons, et pour un besoin de simplification et de clarté, que nous appuierons notre réflexion sur les travaux sur l'humour de Patrick Charaudeau². Celui-ci utilise le terme « humour » pour désigner une notion générique qui ensuite peut faire l'objet de diverses catégorisations : le terme « humour » désignerait ainsi une stratégie discursive qui

¹ G. Genette, Jean Paul, Kierkegaard, Jankélévitch, Pirandello, Bergson...

² Notre analyse prend comme point de départ les études sur l'humour réalisées par Patrick CHARAUDEAU : « Des catégories pour l'humour ? ». *Questions de Communication*, n°10. Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 2006, pp.19-41 ; « Des catégories sur l'humour. Précisions, rectifications, compléments », in VIVERO Ma.D. (dir). *Humour et crises sociales, Regards croisés France-Espagne*. Paris : L'Harmattan, 2011, p. 9-43.

consisterait, d'une part, à « s'affronter au langage, se libérer de ses contraintes, qu'il s'agisse des règles linguistiques (morphologie et syntaxe) ou des normes d'usage (emplois réglés par les conventions sociales en situation), ce qui donne lieu à des jeux de mots ou de pensée » ; d'autre part, « à construire une vision décalée, transformée, métamorphosée d'un monde qui s'impose toujours à l'être vivant en société de façon normée résultat d'un consensus social et culturel quant aux croyances auxquelles il adhère » ; enfin à « demander à un certain interlocuteur », dans notre cas le lecteur, « de partager ce jeu sur le langage et le monde, d'entrer dans cette connivence de *jouer ensemble*, mais un jouer qui engage l'individu à devenir autre, l'instant de l'acte humoristique, ce qui permet de dire que l'acte humoristique n'est jamais gratuit. Au total, l'humour correspond toujours à une visée ludique, mais à celle-ci peuvent s'adjoindre d'autres visées plus critiques, voire agressives, qui engagent le sujet humoristique et son interlocuteur à partager un engagement bien plus profond. En tout cas, il s'agit toujours d'un partage de liberté, du fait que l'acte humoristique est tourné, à la fois vers le monde, dans le désir de le mettre en cause, et vers l'autre, dans le désir de le rendre complice »³.

Ainsi, lorsqu'on s'intéresse au fait humoristique dans *Penja els guants Butxana*⁴, on devra tenir compte du dispositif communicationnel et énonciatif dans lequel il apparaît, de la thématique sur laquelle il porte, des procédés langagiers (linguistiques et discursifs) qui le mettent en œuvre.

1. Le dispositif communicationnel et énonciatif des faits humoristiques dans *Penja els guants, Butxana*

Comme tout fait humoristique, ceux de *Penja els guants, Butxana* sont des actes de discours qui s'inscrivent dans une situation de communication. Ainsi, ils en font partie sans, cependant, en constituer à eux seuls la totalité : à cet égard, il faut souligner, par exemple, qu'ils sont absents du premier chapitre du roman ; le fait humoristique disparaît également du roman lorsque le récit se centre sur les personnages qui détiennent le pouvoir politique et économique. L'humour se déploie dans l'ensemble de *Penja els guants, Butxana* et, dans des passages précis, il rejoint le comique (la farce, par exemple avec les personnages de Panteones et Fatxelli, ou le gag, comme dans la scène finale du premier chapitre du roman, lorsque Tordera gesticule et crie furieux parce que le chien de Trilita a pissé sur le cadavre, où encore dans la scène où les faux cils de l'un des travestis tombent dans le verre de Trilita).

En tant qu'acte langagier, les faits humoristiques de *Penja els guants, Butxana* sont le produit d'un jeu qui s'instaure entre les partenaires de la situation de communication littéraire (l'auteur Ferran Torrent et les lecteurs) et qui, à l'intérieur du récit, prend appui sur les protagonistes de la situation d'énonciation (les personnages et le narrateur, un narrateur omniscient qui souvent adopte un point de vue interne).

Les faits humoristiques de *Penja els guants, Butxana* visent des cibles variées. Celles-ci peuvent être une personne (un individu ou un groupe), dont on remet en cause le comportement psychologique ou social, en soulignant les défauts dans ses manières d'être et de faire au regard d'un jugement social de normalité (par exemple, l'obsession sexuelle de Trilita ou l'attitude de tous les personnages du roman qui peinent à s'adapter à la démocratie); la cible est parfois une situation créée par les circonstances de la vie en société qui se révèle absurde ou dérisoire (par exemple, les problèmes de stationnement provoqués par l'installation de containers poubelles dans

³ CHARAUDEAU, Patrick. « Des catégories sur l'humour. Précisions,... », *op.cit.*, p. 14.

⁴ Pour notre étude nous avons utilisé l'édition suivante : TORRENT, Ferran. *Penja els guants, Butxana*, Barcelone : Quaderns Crema, 1986.

les rues du centre de Valence⁵); la cible peut être également une idée, une manière de penser, des projets individuels ou collectifs dont le narrateur montre les contradictions voire les dérives (c'est le cas des effets du plan de promotion du valencien par la Conselleria de Cultura : la mise en musique du poème « Plena de seny » du grand poète valencien Ausiàs March par le chanteur de variétés Camilo Sesto est perçue par le narrateur comme une atteinte aux lettres de noblesse de la culture valencienne et de la Nova Cançó⁶).

2. La thématique des faits humoristiques dans *Penja els guants*, *Butxana*

Les domaines thématiques visés par le fait humoristique dans *Penja els guants*, *Butxana* renvoient au comportement social ou psychologique de l'être humain aussi bien au niveau individuel et collectif qu'au niveau public et privé : le roman met à mal sa vie personnelle, intime, domestique, professionnelle, sociale, citoyenne... Ainsi, le fait humoristique participe à la mise en évidence des obsessions, des défauts et des vices de tout un chacun (par exemple l'obsession sexuelle de Trilita) mais aussi de la société valencienne du début de la démocratie: la spéculation immobilière; la mauvaise planification urbaine ; l'autoritarisme, l'arrogance et l'opportunisme de certains membres de la police valencienne ; le pouvoir du sexe, de l'argent et de la drogue et son poids dans la déchéance des êtres humains au niveau individuel et collectif ; les absurdités de la modernité et de la modernisation ; les prétentions culturelles de l'intelligentsia valencienne (à laquelle renvoie, par exemple, la référence à la « Mostra de Cinema del Mediterrani »⁷) ... Tout y passe et, bien que la société représentée dans le roman renvoie à un moment précis de l'histoire de Valence, certaines obsessions, certains défauts et certains vices des hommes auxquels Torrent fait référence traversent les limites du temps et de l'espace.

Quelques passages de *Penja els guants*, *Butxana* relèvent de l'humour noir, touchant des valeurs qui sont jugées taboues par la culture occidentale, comme la vieillesse (dans l'évocation aux services proposés aux vieux par les prostituées : les paris des clients de l'Estrella del Marino, les commentaires du narrateur⁸), le handicap (le choix du surnom Gepa pour un bossu ; la question que Butxana adresse à Gepa: « Gepa, quan feres la mili on duies la motxilla. », p. 25-28), ou encore la mort. L'humour apparaît au début du chapitre IV à travers la lecture et les commentaires de Juanito sur les faits divers de *El Caso* :

En Badajoz, un xicot obre en canal la nòvia perquè l'enganyava amb un mariner i després li demana perdó a la difunta. En Alacant, se suïcida una iaia per no ser un destorb, deixant trenta quilos d'herència. Bona xica, sí senyor ! (p. 39)

3. Les procédés langagiers du fait humoristique dans *Penja els guants*, *Butxana*

Le fait humoristique dans *Penja els guants*, *Butxana* est mis en place par des procédés langagiers à l'intérieur desquels il faut distinguer les procédés linguistiques et les procédés discursifs.

Les procédés linguistiques sont ceux qui dépendent d'un mécanisme lexicosyntaxico-sémantique qui concerne l'explicite des signes, leur forme et leur sens, ainsi que les rapports forme-sens⁹. Ces procédés peuvent jouer sur le seul signifiant (comme dans les calembours, les contrepèteries, les palindromes, les mots-valises ...), sur les

⁵ *Idid.*, p. 110.

⁶ *Ibid.* p. 29-30.

⁷ *Ibid.*, p. 30.

⁸ *Ibid.*, p. 17-18.

⁹ CHARAUDEAU, Patrick. « Des catégories pour l'humour ? », *op.cit.*, p. 26.

rappports signifiant-signifié ou encore sur un jeu de substitution de sens. C'est de ces deux derniers types de procédés dont Ferran Torrent se sert essentiellement pour créer l'humour. Ainsi, dans certains cas, le fait humoristique relève du rapport signifiant-signifié des mots homonymes ou polysémiques qui permet de passer d'une isotopie de sens à une autre. Nous sommes alors devant une sorte de syllepse (la syllepse consistant, d'après Fontanier¹⁰, à « prendre un mot tout à la fois dans deux sens différents, l'un primitif ou censé tel, mais toujours du moins propre ; et l'autre figuré ou censé tel, s'il ne l'est pas toujours en effet »). Dans ces cas, l'humour découle du décalage entre les deux sens du mot, entre les deux niveaux de réalité auxquels ces sens font référence. À titre d'exemple, nous pouvons citer l'emploi du mot « forat » dans ce commentaire de la prostituée Madame Bovary à propos du cadavre trouvé sur le port : « té més forats que la comptabilitat de Rumasa » (p. 18). Le mot « forat » désigne à la fois les trous faits par le couteau sur le corps et le déficit ou les sommes d'argent disparues sans trace comptable de l'entreprise Rumasa. L'emploi du mot « mosca » dans le passage suivant relève du même procédé : « passaven grans estones matant l'avorriment, de tant en tant alguna mosca, dípter en perill de desaparició al districte marítim. » (p. 17) : le verbe « matar » est utilisé à la fois au sens primitif (faire mourir la mouche) et au sens figuré (éviter de s'ennuyer).

Pour ce qui est des procédés linguistiques consistant en un remplacement de sens, Ferran Torrent utilise de manière récurrente des figures de substitution comme la métonymie et la métaphore, qui créent un décalage sémantique. Ainsi, par exemple, lorsque Madame Bovary dit à Barrera « amolles la paperassa o s'acaba la conferència » (p.18), elle utilise « paperassa » (« papiers écrits considérés comme inutiles ou encombrants ») pour désigner les billets de banque. L'emploi métonymique de ce substantif introduit une connotation péjorative qui est en inadéquation avec la valeur positive que l'on attribue normalement à l'argent (d'ailleurs, cette inadéquation sémantique trouvera un relais dans le substantif « conferència », substantif à valeur euphémique avec lequel la prostituée désigne les renseignements qu'elle peut procurer à Barrera en échange d'argent).

En ce qui concerne les métaphores, Torrent en fait un usage récurrent (il faut signaler que dans certains exemples, les limites entre la métaphore et la métonymie sont floues) : « l'eina de treball » pour désigner les faux cils du travesti (p. 69) ; « les falles humanes » pour faire référence aux « partouses » entre homosexuels dans les saunas (p. 87) ; « la gallina inconstitucional », « La granja avícola de Fatxelli » (p. 86) : pour parler des représentations de l'aigle franquiste portées par Fatxelli, personnage au surnom éloquent (l'emploi de ces figures de substitution dévalorisent la valeur de ces insignes et de ce qu'elles représentent : le pouvoir franquiste est rabaissé à une exploitation de poules).

Comme nous venons de le constater, tous ces procédés linguistiques ne sont pas porteurs en soi de valeur humoristique. L'humour n'existe que dans la mesure où ils se fondent sur un décalage sémantique et leur valeur humoristique dépend des circonstances de leur mise en situation discursive.

Les **procédés discursifs** qui engendrent le fait humoristique littéraire dépendent de la position du locuteur et de son interlocuteur, de la cible visée, du contexte d'usage et de la valeur sociale du domaine thématique concerné. À l'intérieur de ces procédés discursifs de l'humour, et en accord avec P. Charaudeau, on pourrait distinguer ceux qui

¹⁰ FONTANIER, Pierre. *Les figures du discours*. Paris : Flammarion, 1977, p. 106.

résultent d'un jeu de mise en description du monde et ceux qui résultent d'un jeu de mise en énonciation du monde¹¹.

En ce qui concerne les premiers, ils découlent du sémantisme des mots à l'intérieur même de l'énoncé et ils jouent sur la dissociation d'isotopies. Ils créent un décalage ou une incohérence au niveau sémantique car ils impliquent des visions distinctes ou contraires des choses (ces dissociations sont dues parfois à la polysémie des mots) :

[...] ils conjoignent des visions différentes, opposées ou contraires du monde, par le biais de procédés qui portent sur l'énoncé et jouant sur la dissociation d'isotopies, mais elles ne dissocient pas un dit et une pensée¹².

Le roman de Torrent nous en offre des exemples de nature variée. Ainsi, le commentaire « Tens més fantasia que Walt Disney » (p. 16) adressé par Hèctor à Trilita se fonde sur un décalage entre la réalité à laquelle appartient le thème dont il parle et le comparant qu'il utilise pour en parler. Pour évoquer le caractère exagéré de l'imagination de Trilita il fait appel à un comparant Walt Disney qui appartient à une isotopie sémantique opposée à celle à laquelle appartient le comparé : l'imagination de l'obsédé sexuel (imagination liée au vice) est comparée à celle du dessinateur pour enfants (imagination, a priori, liée à l'innocence). La comparaison « un xapero [...] un escarransit jovenet, que més aviat semblava un romà desnodrit, d'aquells que es lloguen per a les processons de Setmana Santa, que no pas un partenaire de la felicitat esporàdica » (p. 87) rejoint l'exemple précédent dans la mesure où elle est fondée sur un décalage ou une incongruité sémantique créés par l'association du monde de la marginalité sexuelle et de l'univers du catholicisme. Le roman nous offre un nouvel exemple de ce décalage à travers le personnage de Fatxelli : chez lui convergent une marginalité sexuelle et des idées ultraconservatrices qui, d'après la logique la plus acceptée, devraient s'exclure (p. 25).

Le décalage sémantique peut être également celui que crée l'inadéquation entre le registre de langue utilisé et le thème ou la situation dont on parle. Ainsi, lorsque le narrateur évoque l'accès de toux du coiffeur Gepa et la réaction de Butxana, il utilise un registre de langue médical qui est en inadéquation avec la situation et les éventuelles pensées de Butxana :

El barber deixà les tisores i amollà una gran riallada que, a l'instant, es convertí en una tos prolongada amb perill d'esdevenir crònica. Toni Butxana, en vista que la cosa afectava els dos pulmons i una part important de la tràquea, decidí intervenir donant-li un parell de cops just al cim de la gepa. (p. 25)

L'exemple suivant nous offre un exemple d'incongruité dans l'emploi du registre de langue ainsi que dans la tonalité utilisée :

La Estrella del Marino, més conegut pel bar Mosca, pertanyia a eixa mena de locals on els clients, hòmens de la colla de càrrega i descàrrega del port, compartien la taula amb els animalets que tan popular havien fet el bar. L'irregular ritme de faena dels treballadors de la colla feia que passaven grans estones a La Estrella, matant l'avorriment i, de tant en tant, alguna mosca, dípter en perill de desaparició al districte marítim. (p. 17)

¹¹ CHARAUDEAU, Patrick. « Des catégories pour l'humour. Précisions... », *op. cit.*, p. 20.

¹² *Ibid.*

Lorsque le narrateur décrit le bar « La Estrella del Marino » surnommé « bar Mosca » à cause de la présence des nombreuses mouches il convoque implicitement la saleté ; or, la mouche est désignée par le substantif « animalets » formé à l'aide d'un suffixe diminutif à valeur hypocoristique qui introduit une notion de tendresse ; cette tendresse est également en décalage avec le sentiment de répulsion que provoquent les mouches ; ce décalage est renforcé lorsque, quelques lignes après, les mouches sont désignées par la périphrase « dípter en perill de desaparició al distrícte marítim » (p. 17) ; l'emploi du nom scientifique « dípter » appartenant à un registre de langue savant (scientifique) ne correspond pas du tout à l'univers évoqué : un bar sale et rempli de prostituées et de dockers qui s'ennuient (dans son commentaire, le narrateur s'appuie également sur l'ironie et l'exagération : « en perill de desaparició al distrícte marítim ». L'emploi incongru des substantifs « paperassa » et « conferència » cités antérieurement est aussi à mettre en rapport avec ce type de procédés. Dans ce cas, l'humour relève à la fois d'un procédé linguistique et d'un procédé discursif et descriptif. Ces exemples témoignent de la complexité du fait humoristique littéraire dans *Penja els guants, Butxana*. Comme tout fait humoristique, ils relèvent rarement d'un seul procédé ni d'une seule catégorie de l'humour.

En ce qui concerne les **procédés discursifs fondés sur des mécanismes ou figures d'énonciation**, ils sont le résultat d'un jeu entre l'explicite (ce qui est dit) et l'implicite (ce qu'on laisse entendre). Ainsi, dans l'acte humoristique, l'auteur (à travers le discours du narrateur et des personnages) fait appel à la complicité du lecteur, lui demandant de manière tacite de mesurer le rapport entre ce qui est dit explicitement et l'autre intention voilée par cet explicite. Selon la nature de ce rapport on pourra parler soit d'ironie soit de sarcasme ou raillerie.

En ce qui concerne l'ironie, et toujours en accord avec P. Charaudeau¹³, nous distinguerons « l'ironie » comme figure d'énonciation, « l'ironie du sort » comme catégorie descriptive d'incohérence, « l'ironie socratique » comme stratégie maïeutique de découverte de la vérité et le sarcasme, ou « raillerie », comme catégorie énonciative qui, comme nous verrons par la suite, se distingue de la catégorie énonciative de l'ironie par le rapport qu'elle établit entre l'explicite et l'implicite.

L'**ironie** en tant que figure d'énonciation consiste en une dissociation voulue entre ce que pense le sujet parlant et ce que dit le sujet énonçant, c'est à dire l'énonciateur dit volontairement quelque chose de contraire à ce qu'il pense, mais en même temps, il veut faire entendre ce qu'il pense. L'acte d'énonciation ironique fait coexister ce qui est dit et ce qui est pensé : ainsi le lecteur doit découvrir que derrière le dit se cache une autre idée. L'énoncé ironique se présente très souvent comme une appréciation positive masquant une appréciation négative.

Dans *Penja els guants, Butxana*, l'ironie s'appuie sur plusieurs figures rhétoriques : d'une part, sur l'antiphrase, trope qui n'est pas ironique en soi et selon lequel l'expression de l'énoncé est à comprendre à l'inverse de son sens, pour désigner sa négation ou son contraire ; d'autre part, dans le roman, l'ironie s'appuie sur la litote, figure qui consiste à en dire moins pour faire entendre davantage, c'est à dire à choisir une expression atténuée de manière à renforcer l'information.

En ce qui concerne l'ironie basée sur l'antiphrase *Penja els guants, Butxana*, nous en offre des exemples dans l'extrait qui raconte le passage de Butxana chez son coiffeur :

Pepe li allargà el setmanari. En portada, una gran foto de la Infanta Cristina al costat d'un jove pertanyent a una familia de nobles europeus, que dedicaven un somriure a

¹³ CHARAUDEAU, Patrick. « Des catégories pour l'humour ? », *op.cit.* p. 27.

un objectiu poc sospitós d'indiscreció. La periodista, repòrter de temes del cor, deixava caure, amb l'habilitat que caracteriza la premsa xafardera, que el xicot en qüestió anava de possible promès de la jove adès al·ludida.

– Se'ns casa la Infanta, Toni.

– Ho celebre. Em tenia preocupat. (p. 26)

L'ironie est présente dans les commentaires « objectiu poc sospitós d'indiscreció » et « deixava caure, amb l'habilitat que caracteriza la premsa xafardera », mais également dans le court dialogue entre Gepa le coiffeur et Butxana au sujet mariage de l'Infante Cristina. Le coiffeur, personnage attaché à la tradition, comme le démontraient quelques lignes auparavant ses critiques à l'égard du coiffeur Tito, exprime son attachement envers l'infante au moyen de l'emploi du datif éthique « ens » : « – Se'ns casa la Infanta, Toni. ». Par le biais de ce datif il cherche également à impliquer son interlocuteur Butxana, or celui-ci ne partage pas son attachement, bien qu'il semble exprimer le contraire : « Ho celebre. Em tenia preocupat ». Sa réponse laisse entendre au lecteur (pas forcément au coiffeur) « je m'en fous ». Le lecteur perçoit l'ironie grâce à un indice offert par le récit : en effet, la réponse de Butxana est très brève et elle témoigne de son indifférence par rapport au destin matrimonial de l'infante (dans l'ironie l'énonciateur donne au destinataire des indices qui lui permettent de saisir que ce qui est dit veut laisser entendre le contraire). Dans la même scène citée, lorsque le narrateur définit Marujita Díaz comme une « artistassa » il semble vouloir exprimer le contraire (p.26). Les commentaires qui précèdent nous offrent les indices pour cette interprétation :

Butxana passà els fulls de la revista i es topà amb les memòries de la Marujita Díaz. Hi fixà la vista ; no sols per donar-li una oportunitat a l'ex-actriu, sinó perquè la cosa prometia estar a l'altura de la moixameria ibèrica. L'artistassa assegurava que William Holden la invitava a la seva suite. (p.26)

Nous soulignerons que ce passage fait écho à un fait réel : Marujita Díaz a bien publié ses mémoires dans le magazine *Semana* en 1983 et elle a parlé de sa liaison avec William Holden.

En ce qui concerne l'ironie basée sur la litote, la présentation de El Chato de Utrera en est un exemple parmi tant d'autres : lorsque le narrateur le définit comme « una figura del cante sense sort » il nous parle en réalité de son inaptitude en tant que chanteur du « cante jondo ». (p. 19)

Dans *Penja els guants*, *Butxana* le fait humoristique produit par le jeu énonciatif peut également s'appuyer sur le **sarcasme ou raillerie**¹⁴. Dans le sarcasme, le rapport entre pensée et dit n'est pas le même que dans l'ironie: ce qui est dit est négatif, et insiste sur cet aspect négatif. On pourrait le considérer comme une sorte d'hyperbolisation du négatif, comme une espèce de dénigrement (certains dictionnaires le définissent ainsi comme une raillerie insultante). Le sarcasme serait en quelque sorte le contraire de l'euphémisation. Dans le sarcasme ou raillerie, il n'y a pas à proprement parler de discordance entre le dit et le pensé comme dans l'ironie ; dans ce cas on constate simplement que ce qui est dit est toujours un peu exagéré par rapport à ce qui est pensé, qu'il y a une différence de degré entre l'un et l'autre. Le sarcasme se fonde ainsi sur un dit exagéré, répété, agressif qui renvoie à un non-dit qui reste négatif mais qui ne doit

¹⁴ En accord avec P. Charaudeau, nous considérons la raillerie et le sarcasme comme deux dénominations du même procédé.

pas être interprété selon la force du dit. Le sarcasme est à la base du fait humoristique de l'évocation de Marujita Díaz et de William Holden citée auparavant. Le portrait que le narrateur fait des deux acteurs, surtout de Marujita Díaz, n'est pas du tout flatteur :

Butxana passà els fulls de la revista i es topà amb les memòries de la Marujita Díaz. Hi fixà la vista ; no sols per donar-li una oportunitat a l'ex-actriu, sinó perquè la cosa prometia estar a l'altura de la moixameria ibèrica. L'artistassa assegurava que William Holden l'invitava a la seva suite. Ella, en definitiva, volia dir que es tirava el William, home que era molt aficionat als pots de cervesa. No resultava estrany, doncs, que el Holden, en un atac de delírium trémens, decidís ventar-li canya a una tan rebel·lant relíquia. L'alcohol porta aquestes conseqüències i la Marujita no perdona. (p. 26)

Ce passage est emblématique du fonctionnement et de la complexité du fait humoristique littéraire dans la mesure où l'humour ne découle pas d'un seul procédé langagier ni d'une seule catégorie de l'humour. En effet, dans cet extrait Torrent se sert à la fois du sarcasme et de l'ironie basée sur l'hyperbole (« artistassa »), la litote « No era estrany » et sur l'antiphrase (« rebel·lant relíquia ») ; il mélange les registres de langue : courant (« la invitava a la seva suite »), familier voire vulgaire (« es tirava el William », « ventar-li canya »), soutenu (« delirium tremens ») ; il crée un décalage en plaçant côte à côte l'expression vulgaire (« es tirava ») et l'euphémisme avec lequel il fait allusion à l'alcoolisme de William Holden (« era molt aficionat als pots de cervesa ») ; il crée un jeu linguistique et un décalage sémantique à partir de la co-présence de différents sens du mot canya dans l'expression « ventar-li canya », « canya » désignant à la fois le sexe masculin (« ventar-li canya » signifierait alors « tirer-se Marujita Díaz ») et une mesure de bière, sens qui est implicitement convoqué par l'euphémisme « era molt aficionat als pots de cervesa » ; c'est par rapport à cet euphémisme et à l'idée qu'il amoindrit (l'alcoolisme de William Holden) que prend sens l'emploi de « delirium tremens » : si William Holden a des rapports avec Marujita Díaz ce n'est pas à cause des qualités de celle-ci mais parce qu'il l'utilise pour compenser un manque d'alcool ... L'humour consiste ici, en partie, à jouer sur la polysémie des mots qui permet de construire deux ou plusieurs niveaux de lecture tout au long de l'extrait autour d'un mot dont le sens est double.

Le sarcasme et la raillerie sont très proches de la satire, mais celle-ci se distingue dans la mesure dans la mesure où elle décrit les défauts des gens et de la société en les exagérant, voire en les déformant, au point d'atteindre parfois le grotesque. La **satire** s'appuie sur la caricature, c'est à dire sur une description comique qui accentue et révèle les aspects ridicules ou déplaisants d'une personne. Ainsi, à travers le personnage de Tordera, Ferran Torrent fait la satire du policier avide d'un pouvoir qui, formé aux temps du franquisme, a du mal à accepter les règles de la démocratie et qui, dès sa première apparition dans le roman, est peint comme un être grotesque de par son comportement excessif et inapproprié par rapport à la dignité exigée par son poste et par les circonstances :

Del cotxe baixà el comissari García. Darrere d'ell, el sots-comissari Tordera repartia somriures i efusives encaixades als xicots de la premsa fins que ensopegà amb la cara d'Hector.

—Vostè i jo hem de parlar — l'amenaçà

[...] n'estic fins als ous, de tant de reportatge sobre els SUP [...] En aquelles condicions era pràcticament impossible d'encertar l'edat aproximada del mort. Però Tordera es així : ell sempre disposat a marcar-se un punt en benefici de l'eficàcia, de la premsa i de García, per ordre invers. És per això que, d'immediat i, abans que ningú no s'avançàs a fer un comentari, els sots-comissari amollà la seua opinió.

— Vint-i-sis anys i hi va una paella — sentencià, i desafià passejant la mirada pel rogle de periodistes. [...]
— Dinamita, o com collons li diguen ! — escridassà Tordera gesticulant estridentment amb els braços —. T'emportes el gos o l'afuselle : se m'ha pixat damunt el cadàver !
—La mare que el va parir ! — es queixà el sots-comissari. (p. 20-23)

Dans le roman de Torrent, le fait humoristique peut reposer également sur la **parodie**, celle-ci étant une catégorie qui fait partie du processus d'énonciation, au même titre que la citation, mais une citation un peu particulière :

Parodier un texte c'est écrire – ou parler – comme un texte déjà existant, en changeant quelques éléments de sorte que le nouveau texte ne puisse pas être totalement confondu avec le texte de référence. La parodie s'affiche comme telle, c'est-à-dire comme un texte qui imite un original sans passer pour cet original. En cela, elle se distingue du pastiche qui, lui, cherche à se faire passer pour l'original sans le dire. La parodie fait coexister les deux textes qui s'alimentent réciproquement : le texte original reste une référence, le texte parodique y trouve son fondement, même lorsque le nouveau texte par son imitation-transformation met en cause, voire se moque, de l'original. Le « comme si » qu'annonce le texte parodique entretient la coexistence des deux textes¹⁵.

Cependant, *Penja els guants*, *Butxana* n'est aucunement une parodie du roman noir. Par contre, le discours de son narrateur parodie de manière ponctuelle d'autres discours, comme celui de Radio Nacional de España : « Eren les vuit del matí. Les set a Canàries ». L'ajout de « les set a Canàries » échappe à tout besoin de l'économie du récit. Il nous apparaît comme un jeu gratuit, incongru qui cependant, à notre avis, peut être perçu comme une volonté de se moquer des médias officiels qui tiennent compte des particularismes de l'Espagne plurielle à partir d'éléments qui n'ont rien à voir avec la diversité culturelle du pays.

Réflexions finales

Les faits humoristiques du roman de Torrent relèvent rarement d'une seule catégorie de l'humour et d'un seul procédé linguistique ou discursif. Pour que ces faits humoristiques soient perçus en tant que tels par le lecteur, il faut que celui-ci connaisse et partage la même vision normée du monde que Torrent essaie de mettre en cause. À ce titre nous pouvons nous demander si l'humour dans *Penja els guants*, *Butxana*, s'inscrit par rapport à un humour spécifiquement valencien, et cela dans la mesure où les faits humoristiques qui le fondent s'appuient à maintes occasions sur des référents spécifiquement valenciens. Nous pouvons également nous interroger sur les difficultés éprouvées par les traducteurs au moment de traduire ce livre : comment ont-ils su rendre l'humour ?

Dans *Penja els guants*, *Butxana*, Ferrant Torrent nous offre une vision très critique de la société valencienne du début de la démocratie mais aussi de l'être humain tout court. L'humour est à la base de sa stratégie discursive, mais le fait humoristique est plus présent lorsque le récit se cadre sur la vie des petites gens ou sur l'absurde du résultat de projets collectifs et publics de la société valencienne. Il disparaît lorsque le récit vise la corruption des personnages de pouvoir : ceux-ci nous sont offerts sous leur jour le plus sinistre, nous faisant moins sourire. L'univers que Ferran Torrent met en évidence n'est guère réjouissant. Son regard critique et désabusé dénonce les insuffisances, les contradictions et les vices d'un monde corrompu où tout le monde

¹⁵ CHARAUDEAU, Patrick. « Des catégories pour l'humour ? », *op.cit.*, p. 31-32.