

H-France Review Vol. 19 (September 2019), No. 182

Érik Leborgne. *L'humour noir des Lumières*. Paris : Classiques Garnier, 2018. 360 pp. Bibliographie et index. €39.00. ISBN 978-2-406-05848-9.

Compte rendu par Benoît Melançon, Université de Montréal.

Parmi les approches francophones de la littérature du XVIII^e siècle, la psychanalyse est peut-être une des moins communes. Certes, des critiques l'ont pratiquée; pensons aux travaux de René Démoris, de Georges Benrekassa, d'Alain Grosrichard ou de Raymond Joly. Il faut ajouter à cette liste le nom d'Érik Leborgne. Les lectures qu'il propose dans *L'humour noir des Lumières* s'inscrivent en effet "dans une tradition critique strictement freudienne" (p. 24). Sa définition de l'humour noir et sa méthode d'interprétation des textes viennent essentiellement de deux textes de Freud, l'ouvrage *Le trait d'esprit* (1905) et l'article "L'humour" (1927). [1] Elles sont appliquées à une grande variété de textes en prose publiés entre 1704 et 1800, dont la caractéristique est une énonciation au *je* : romans, lettres, récits de voyage, articles de dictionnaires, journaux (à la Marivaux ou à la Addison), etc. Un auteur est particulièrement présent, Casanova, qui "constitue le fil rouge" de l'ouvrage (p. 322).

Pour Érik Leborgne, l'humour noir, que l'on pourrait appeler "humour anglais" (p. 88), n'est pas celui de la célèbre anthologie publiée par André Breton en 1939 (p. 23). Ce n'est pas non plus le "rire franc" (p. 42), la parodie (p. 130), le "trait d'esprit" (p. 146) ou la satire, celle-ci étant "toujours dégradante" (p. 276). De quoi s'agit-il ? L'auteur rappelle, à titre d'exemple, le mot de Robert-François Damiens quand on lui annonce qu'il sera dépecé et écartelé sur la place publique : "La journée sera rude." Voilà un "trait d'humour noir" (p. 14).

Ce que l'on désigne parfois comme "humour macabre" (p. 13), comme "humour funèbre" (p. 23) ou comme "*Galgenhumor*" (Freud) a, selon Leborgne, trois "principaux traits stylistiques" (p. 322) : comique, théâtralité, polyphonie. Cet humour vise à faire rire (comique); pour cela, il suppose une mise en spectacle du travail de la langue (théâtralité) et il fait entendre plusieurs voix (polyphonie). Le cadre de l'analyse étant freudien, l'humour noir a aussi une dimension psychique particulière : il représente un "défi absolu à la mort" (p. 96) et "l'illusion de pouvoir tuer mentalement la menace mortifère" (p. 114); il permet une "mise à distance du tragique ou du pathétique" (p. 149); il offre "un bénéfique narcissique ressenti comme supérieur" (p. 246); il est un "moyen de défense privilégié contre la mélancolie" (p. 320). Si la définition de l'objet d'étude exige de pareilles mises au point, celles-ci ne sont pas exemptes de formules lourdes ("L'humour noir serait le triomphe conjugué du moi et du sur-moi, par une opération qui court-circuite le refoulement et renforce la libido surmoïque, en faisant ressurgir le substrat narcissique de l'idéal du moi", p. 64). Ce vocabulaire spécialisé et les concepts qui y sont associés se retrouvent surtout

dans la section initiale, intitulée “Les processus humoristiques selon Freud,” et dans la “Synthèse” finale, sous-titrée “Lecture anthropologique de l’humour noir”, plus que dans les deux sections d’“Analyse,” “La posture humoristique et sa théâtralité,” puis “Humour noir, polyphonie et fantasmagorie.”

La lecture des œuvres emporte l’adhésion par sa clarté et par sa précision. Leborgne est attentif à ce qu’il appelle le “*tremblement du texte*” (p. 199), sa “zone d’ombre” (p. 195) et il revendique la “relecture critique des énoncés” (p. 195). Chez Prévost, il s’attache méticuleusement au choix de l’adjectif “consommé” (p. 170-171) et du substantif “présent” (p. 174). Dans *La vie de Marianne*, il décrit minutieusement l’utilisation, par Marivaux, d’un portrait (p. 209-214). Comment suivre la vie conventuelle de l’héroïne de *La religieuse* de Diderot ? “La carrière religieuse de Suzanne est semée de cadavres, si l’on peut dire [...]” (p. 220). À certains moments, le travail d’interprétation relève presque de la génétique littéraire : qu’arrive-t-il, se demande Leborgne, quand Casanova réécrit le récit de son évasion de Venise (p. 254-256) ? De même, le remplacement de “magnifique” par “modeste” dans un passage des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau change complètement la portée du texte (p. 275). Signalons encore, s’agissant une fois de plus de Rousseau, mais de *La nouvelle Héloïse*, la polysémie du mot “lac” (p. 310-312). La plus grande force de *L’humour noir des Lumières* réside dans ces lectures sur le motif, souvent étonnantes, toujours fécondes, qui font voir au travail le “processus humoristique” (p. 24) ou la “mécanique humoristique” (p. 26). L’auteur est constamment sensible au “caractère protéiforme de l’humour noir et de ses multiples effets de sens” (p. 61).

Parmi les “humoristes” retenus, outre Rousseau (curieusement appelé “J.-J.”) et Casanova, Leborgne apprécie l’écriture de Voltaire et de Diderot, ces “deux grands maîtres de l’humour noir” (p. 257). Du premier, dans une lecture étoffée, il démonte le fonctionnement de l’article “Torture” du *Dictionnaire philosophique* (p. 133-144); cet article serait exemplaire de la manière de Voltaire en matière d’humour noir. Du second, on signalera une analyse de la scène de l’“adoration du louis d’or” dans *Le neveu de Rameau* (p. 260-265), mais celle des fourches patibulaires dans *Jacques le fataliste* (p. 116-119) comporte plus de citations que de commentaires. Des œuvres anonymes sont étudiées, comme *L’infortuné Napolitain, ou les Aventures du seigneur Rozelli* (1704), “un texte fondateur de l’humour noir des Lumières” (p. 152), de même que des romans peu traités par la critique (Prévost, *Le doyen de Killerine*, 1735-1740). Plusieurs autres auteurs sont retenus : Swift, Challe, Courtilz de Sandras, Lesage, Mouhy, Potocki, par exemple. Sade ne fait pas partie du corpus et Érik Leborgne s’en explique de façon convaincante : manquent, chez les personnages sadiens, la “distance critique,” “la distanciation diderotienne,” ou le “feuilleté narratif casanovien” (p. 130).

Des questions auraient gagné à être développées. Quand on découvre sous la plume de Leborgne une valorisation de “l’humour au féminin” (p. 303) et sa “supériorité” (p. 122), il ne faut pas s’attendre à un long développement sur des œuvres signées par des femmes. Dans ce cas précis, Leborgne parle de l’humour de personnages féminins dans des textes écrits par des hommes (Casanova, Rousseau) — mais il est vrai qu’il a fait place à quelques rares femmes dans son corpus (Mme de la Guette, Mme de Tencin, Mme de Staël). Sur le plan théorique, des caractéristiques supposées de l’humour noir sont posées sans être problématisées; retenons-en trois. Si tant est qu’une telle chose que la “subversion” existe en matière culturelle, il faudrait, d’une part, la définir et, d’autre part, essayer de la comprendre historiquement : ce qui est subversif durant le siècle des Lumières l’est-il encore aujourd’hui ? Érik Leborgne évoque à plusieurs reprises un “bon lecteur” ou un “lecteur complice” (p. 323) et il postule que l’on peut savoir ce que sont ses réactions

à la lecture d'un texte comportant de l'humour noir. De quel lecteur s'agit-il ? D'un lecteur en chair et en os ? Si oui, où saisir ses réactions ? Avons-nous plutôt affaire à un lecteur implicite, créé par le texte ? Enfin, le mot "posture" est très fréquent dans l'ouvrage, comme dans nombre de travaux actuels sur la littérature française. Que signifie-t-il ? Cela n'est pas dit.

L'humour noir des Lumières, même s'il est essentiellement consacré à la littérature française du XVIII^e siècle, ouvre des perspectives historiques larges. En amont, Érik Leborgne remonte à Montaigne et à Molière. En aval, il convoque tant le cinéma que le roman, de Céline à Volodine, en passant par Balzac et Stendhal. Comment caractériser les Lumières alors ? "Ce ne sont évidemment pas les Lumières qui ont "inventé" l'humour noir [...]. En revanche, on peut affirmer que les écrivains du dix-huitième siècle ont perfectionné l'effet de levier psychique de l'humour ainsi que la mise en scène de l'humoriste, au moyen d'une écriture conjuguant regard analytique et théâtralité" (p. 323). C'est à l'interprétation de cette "mise en scène" et de cette "écriture" que s'attache avec profit Érik Leborgne.

NOTE

[1] Sigmund Freud. *Le trait d'esprit et sa relation à l'inconscient* (1905), dans *Œuvres complètes. Tome VII* (Paris : Presses universitaires de France, 2014) et «L'humour» (1927), dans *Œuvres complètes. Tome XVIII* (Paris : Presses universitaires de France, 1994), pp. 133-140.

Benoît Melançon
Université de Montréal
benoit.melancon@umontreal.ca

Copyright © 2019 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for redistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of H-France Review nor re-publication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on H-France Review are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172