

Prendre position face à des auditoires hétérogènes : le cas du stand-up

Taking a stand in front of heterogeneous audiences: the case of stand-up comedy

Ruggero Druetta



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/aad/9195>

ISSN : 1565-8961

Éditeur

Université de Tel-Aviv

Édition imprimée

Date de publication : 10 avril 2025

Référence électronique

Ruggero Druetta, « Prendre position face à des auditoires hétérogènes : le cas du stand-up », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 34 | 2025, mis en ligne le 10 avril 2025, consulté le 10 avril 2025. URL : <http://journals.openedition.org/aad/9195>

Ce document a été généré automatiquement le 10 avril 2025.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Prendre position face à des auditoires hétérogènes : le cas du stand-up

Taking a stand in front of heterogeneous audiences: the case of stand-up comedy

Ruggero Druetta

Introduction

- 1 Cet article explore un aspect complémentaire de l'interrogation sur la liberté d'expression que Charaudeau (2016) désigne sous l'étiquette de « paradoxe Desproges », en hommage au célèbre humoriste qui exprima le difficile chemin de crête de l'humoriste entre liberté thématique et contraintes sociales et qu'on pourrait condenser par l'adage « on peut rire de tout, mais pas avec n'importe qui » (Bernard Barbeau et Moïse 2023). Nous allons en effet nous focaliser sur le binôme actualité-humour, dans la mesure où, dans les différentes sociétés, l'actualité socio-politique est le lieu d'une remise en cause permanente de l'existant, qui oblige les acteurs sociaux à se positionner, par l'action et/ou le discours. La confrontation des opinions entraîne le débat et le développement de nombreux argumentaires, ainsi que des clivages parfois violents entre groupes opposés, avant qu'un consensus ne se dégage ou que le nombre de positions en présence ne se cristallise autour d'une polarisation simple. Dans ces situations, est-il possible de faire de l'humour et, si oui, à quelles conditions ?
- 2 Certes, dans chaque société, parmi les contraintes d'ordre thématique, certaines sont relativement stables (tabous tels que la mort, la maladie, le sexe, la religion...), tandis que d'autres sont plus ponctuelles et passagères (le projet d'adoption d'une loi, une affaire judiciaire ou un fait divers...). Cependant, les évoquer dans le cadre d'un spectacle comique risque de susciter le mécontentement d'une partie du public. On s'expose ainsi à voir annulées la visée pragmatique d'amusement et, accessoirement, la dimension ou la visée argumentative (cf. Amossy 2009) du discours humoristique portant sur ces thématiques. Et cela sans compter les conséquences pour l'humoriste,

pouvant aller de la mise à pied au procès (notamment ceux contre Dieudonné), voire pire (les attentats contre les dessinateurs de Charlie Hebdo). Mais, à côté des contraintes thématiques, ce sont les prises de position qui peuvent s'avérer néfastes pour la réussite du spectacle et pour l'humoriste.

- 3 Le positionnement idéologique et argumentatif introduit, au moins virtuellement, une opposition, un clivage à l'intérieur d'une activité dont la condition de possibilité et la visée principale correspondent à la fédération de l'auditoire et à la connivence de celui-ci avec l'humoriste. L'analogie carnavalesque si souvent utilisée pour caractériser le spectacle humoristique repose justement sur la suspension momentanée des bienséances et des systèmes de valeurs courantes, voire sur leur renversement systématique. Or, l'expression d'un point de vue personnel est susceptible de déclencher une polarisation de type adhésion/désolidarisation dans l'auditoire, ce qui peut troubler, voire anéantir momentanément la communion euphorique du rire ensemble. Cela peut aller jusqu'à miner son fondement même, ce qui annule rétrospectivement tout le parcours accompli pendant le spectacle.
- 4 Notre approche, de type rhétorique et énonciatif, visera à identifier les stratégies mises en œuvre par les humoristes afin de minimiser les risques liés à l'expression d'un point de vue particulier dans un débat d'actualité.
- 5 Parmi les différentes formes d'humour, nous avons opté pour le stand up, pour des raisons thématiques, socioculturelles et énonciatives. Tout d'abord, l'humour d'actualité qu'on peut y pratiquer l'expose aux clivages d'un auditoire aux opinions et positionnements hétérogènes et potentiellement conflictuels. Ensuite, s'agissant d'une forme permettant aux représentants de plusieurs minorités de s'exprimer¹, notamment lors d'événements « Open Mic », la manifestation d'opinions s'écartant du *mainstream* y est plus probable. Enfin, son caractère interactif et argumentatif comporte une sollicitation constante du public, dont les réactions ne peuvent être ignorées de l'humoriste.

1. Le stand-up : humour, actualité et expression d'un point de vue revendiqué

- 6 Le stand up, du fait de ses caractéristiques génériques et énonciatives, constitue un objet d'observation privilégiée de la coexistence d'une visée argumentative et d'une visée comique à l'intérieur d'un même discours. Cette forme de spectacle comique, dans lequel un humoriste (qui peut être célèbre ou totalement inconnu) s'adresse directement au public avec lequel il interagit, se différencie d'autres formes de spectacles par ses caractéristiques scéniques, dramatiques, énonciatives et thématiques. Du point de vue de la mise en scène, l'humoriste évolue seul, sans déguisements, sur une scène dépouillée, ce qui contribue à la centralité de son discours, de son action oratoire et de son *ethos*. Du point de vue dramatique et énonciatif, locuteur et énonciateur coïncident², la prise de parole étant présentée comme improvisée, ce qui annule, d'une part, la distinction entre auteur et acteur et, d'autre part, la distance entre ce dernier et le public, souvent pris à partie et pouvant offrir des occasions de rebondissements et de développements comiques lors du spectacle. Dans le stand up, les spectateurs ne sont pas simplement les destinataires et les témoins de la performance, mais de véritables partenaires dramatiques, à qui le comédien offre la possibilité de lui donner la réplique. L'illusion d'une coïncidence totale entre locuteur L

du spectacle (celui qui parle) et locuteur λ en tant qu'être du monde (celui dont on parle) (Ducrot 1984) entraîne la confusion entre personnage et interprète, ce qui comporte un transfert systématique des attributs ethotiques de l'un sur l'autre, contrairement à ce qui se passe pour l'acteur jouant un personnage scénique nettement distinct de lui. Une manière de caractériser sans ambiguïtés le statut si particulier de ce comédien se mettant en scène lui-même consiste à utiliser le terme *persona* scénique (Desroches 2021), en référence à la fois au terme latin désignant le masque de l'acteur et à la théorie psychanalytique de Jung (1928), où la notion de *persona* renvoie au visage de soi que l'on montre aux autres (cf. aussi Palma 2023)³. Du point de vue thématique, enfin, le stand up associe narration et commentaire, à partir soit de récits de vie mettant en scène le personnage du narrateur pratiquant l'autodérision, soit d'individus du public pris pour cible lors des séquences d'improvisation, généralement au début du spectacle, soit de personnages ou d'événements de l'actualité.

- 7 Le stand-up est constitutivement caractérisé par un ancrage fort sur la situation d'énonciation et, plus généralement, sur le moment présent, ce qui se traduit par une présence importante d'embrayeurs déictiques et notamment d'allocutifs, par lesquels la connivence du public est constamment sollicitée et qui s'accompagne souvent du recours à un registre oral de type basilectal, voire scatologique (Moncelet 1997). Les références à la salle de spectacle ainsi qu'à la ville ou la région sont fréquentes, notamment au début du spectacle (Rutter 1997). Cet ancrage est complété, comme on l'a dit, par la multiplication des références thématiques à l'actualité et à l'humoriste lui-même : d'une part, celles-ci lui offrent une source d'inspiration permanente et une manière d'asseoir l'illusion du caractère improvisé du spectacle et, d'autre part, elles contribuent à l'incorporation du discours (Maingueneau 1999) dans la personne du comédien⁴. Ces caractéristiques ont aussi des conséquences spécifiques sur la dimension argumentative du stand-up. En effet, la conjugaison entre la subjectivité de l'artiste, l'actualité et l'adresse à un public qu'il s'agit de faire adhérer à sa visée comique a pour conséquence, d'une part, la prise en charge explicite du PDV exprimé dans son discours et, d'autre part, un dialogisme constitutif avec les discours circulant dans l'espace public à ce moment précis, attribués tour à tour à telle ou telle célébrité ou personnalité politique et représentés dans son discours (PDV pris en compte). Les événements de l'actualité, pour leur part, offrent des *exempla* destinés à illustrer et à étayer le PDV exprimé par l'humoriste. Les PDV représentés sont souvent déformés ou enchaînés de manière incongrue dans le but de susciter le rire, mais cela détermine de manière plus ou moins explicite une hiérarchisation de ces PDV et un jugement axiologique finalement validés par le rire et les applaudissements de l'assistance, ce qui confirme l'efficacité persuasive de la séquence comique.
- 8 La dimension argumentative de cette forme de spectacle, très loin des mécanismes du *nonsense humour*, est par exemple explicitement revendiquée dans la définition suivante, tirée d'un mémoire de licence écrit par une praticienne : « Le *stand-up* est une forme d'expression de soi qui a pour but de révéler une version unique de la vérité pour l'humoriste qui laisse paraître son authenticité tout en faisant rire le public » (Desroches 2021 : 6). Dans la définition fournie par cette comédienne, dans une démarche à la fois autoréflexive et méta-analytique, on trouve de manière assez surprenante la question de la vérité, dans un contexte qui nous paraît, de prime abord, lui être étranger, puisque l'incongruité destinée à déclencher le rire se pose très souvent comme forme d'illogisme qui suspend ou remet en cause la vérité. Néanmoins,

celle-ci n'est pas exclue, comme on peut le voir, entre autres, dans la définition de l'humour comme « sentiment du contraire » donnée par Pirandello (1908). Pour cet auteur la contradiction qui suscite le rire peut, après coup, susciter aussi la compassion pour la cible de l'humour, dans la mesure où cette réflexion nous permet d'entrevoir sa vérité.

- 9 Quoi qu'il en soit, cette définition établit clairement un lien entre vérité et ELH (la « version unique de la vérité pour l'humoriste »), qui est à la base de toute argumentation : une vérité-pour, concurrente d'autres opinions, dont il faut convaincre l'assistance par des moyens multiples : à travers le rire lui-même ou malgré le rire (« tout en faisant rire le public »). C'est-à-dire que, dans un spectacle de stand-up, l'argumentation pourra constituer soit le but principal et quasiment explicite du discours de ELH – ce qui correspond à la visée argumentative d'Amossy (2009), soit un but annexe et implicite de son discours, ce qui correspond à une dimension argumentative.

2. Les risques de l'argumentation dans le stand-up

- 10 S'agissant d'une forme de représentation artistique, le stand-up possède un caractère doublement « non sérieux ». D'une part, le non-sérieux de cette énonciation est lié à son caractère fictionnel, qui la prive à la fois de vérité et de force illocutoire. Frege (1971) décrit en ces termes le statut fictionnel de l'énonciation théâtrale : « De même que le tonnerre du théâtre n'est qu'un pseudo-tonnerre, que le combat de théâtre n'est qu'un pseudo-combat, de même l'affirmation de théâtre n'est qu'une pseudo-affirmation. Ce n'est que jeu ou poésie »⁵. D'autre part, le non-sérieux est lié à la finalité comique, qui soumet le discours de l'humoriste à la règle du genre, qui est celle de l'incongruité (Attardo 2020, Leca-Mercier et Paillet 2020), quitte à déformer non seulement la vérité, mais jusqu'au vraisemblable. Au lieu de suivre une cohérence thématique, l'humoriste effectue souvent des déviations au gré de l'acceptation d'un mot ou d'une sonorité. Il s'agit du « pivot » permettant de passer du caractère ordinaire et inoffensif de la *baseline* à celui, inattendu et dissonant, de la *punchline* (chute). Bien sûr, la blague n'est vraiment réussie que lorsque cette chute est non seulement inattendue et drôle, mais qu'elle apporte rétrospectivement une connotation (c'est-à-dire un jugement) au sujet de la *baseline*, ce qui laisse toujours une place à l'effet persuasif et à l'argumentativité de l'humour. Il n'en reste pas moins que l'humour n'est pas la forme de choix pour l'orateur, qui peut néanmoins y avoir recours, à l'occasion, afin d'accroître l'effet persuasif de son discours ou afin de discréditer l'un de ses adversaires ou ses arguments.
- 11 À la suite d'un certain nombre de remarques figurant dans le *Traité de l'Argumentation*, qu'elle avait coécrit avec Chaïm Perelman (1958), Lucie Olbrechts-Tyteca consacre, en 1974, un ouvrage au comique du discours, où elle distingue entre le comique *dans* l'argumentation qui est, comme on vient de le dire, une stratégie de séduction du public (rire d'accueil) et un outil de dérision pour la partie adverse (rire d'exclusion), et le comique *de* l'argumentation, résultat non souhaitable d'une argumentation malhabile dans laquelle on s'enferme et qui, vue de l'extérieur, est risible. L'absence de la perspective complémentaire, qui consisterait à étudier l'argumentation *dans* le comique et, éventuellement, l'argumentation *du* comique, nous ramène à la genèse de l'ouvrage, qui a été conçu à partir de la théorie de l'argumentation et qui rejoint au

fond la méfiance pour l'efficacité (illocutoire et perlocutoire) de l'énonciation non-sérieuse⁶. Nous reprendrons ici à notre compte la distinction entre démonstration (d'où le comique est exclu) et argumentation (qui admet le comique) pour identifier les raisons de l'exclusion du rire et, corollairement, les conditions de son déploiement (Olbrechts-Tyteca 1974 : 44-45). On pourra citer, à titre d'exemple, l'intemporalité et le cadre fixe et connu des règles qui régissent la démonstration, qui doit être invariable et reproductible, alors que l'argumentation et le rire sont liés à la modification dans le temps, à la possibilité de changer la perception d'une réalité, ainsi que de transgresser des limites non précisées au préalable. Un autre facteur d'exclusion du rire mis en avant dans cet ouvrage est représenté par l'hésitation, lorsqu'on doute de la vérité ou de la fausseté d'une théorie. Dans ce cas :

Aussi longtemps qu'une question est controversée, il n'y a pas de rire, parce que si l'on perçoit un défaut de raisonnement, ce sera avec hésitation et labeur. Et la communion dans le rire d'accueil est rendue impossible. Lorsque les opinions des savants se modifient, c'est à la suite de critiques de leurs pairs qui prennent en considération un tissu d'observations et de théories. Dans son contexte et à ce moment, la thèse critiquée pourra, après examen attentif, paraître fautive, non pas comique (Olbrechts-Tyteca 1974 : 32-33).

- 12 Cette remarque nous permet de préciser le risque inhérent à la pratique du stand-up. En effet, l'ancrage du discours humoristique à l'actualité, sa composante dialogique impliquant la représentation de PDV multiples, ainsi que l'expression du point de vue du locuteur/énonciateur humoristique, entraînent un risque élevé d'hésitation. Ce qu'on appelle l'actualité est un hybride factuel et discursif, constitué à la fois d'événements « bruts », de narrations et d'évaluations fondées sur une multitude d'argumentations concurrentes visant à en orienter l'interprétation par catégorisation directe, par analogie ou par constitution d'une chaîne téléologique avec des événements précédents ou à venir (les arguments basés sur la structure du réel de Perelman⁷ et notamment la causalité et la direction). Tant que le débat dans l'espace public n'est pas parvenu à l'émergence d'une interprétation dominante ou tout au moins à l'élagage des argumentations en concurrence, le risque d'hésitation et de blocage du rire est donc aux aguets, d'autant plus que l'auditoire du stand-up est hétérogène et variable, associant parfois un public acquis à cette forme de spectacle et/ou à l'humoriste et des publics de non-initiés, voire captifs, lorsque la participation au spectacle s'effectue comme sortie d'entreprise ou lors d'un séminaire professionnel comme c'est souvent le cas ces dernières années.
- 13 Cela est bien sûr valable au niveau thématique, pour ce qu'on appelle les sujets sensibles (tabous héréditaires ou sujets d'actualité clivants), aussi bien qu'au niveau discursif, pour le choix des stratégies comiques (les procédés convoqués, notamment lors de l'évocation de comparants et autres phores métaphoriques). Dans ces conditions, comment ELH peut-il malgré tout s'exprimer ? Comment peut-il préserver l'accord préalable de cet auditoire particulier, qui ne coïncide qu'en partie avec l'auditoire universel de Perelman ? Quelles stratégies de connivence, d'évitement ou de réparation doit-il mettre en œuvre pour sauvegarder à la fois la possibilité d'exprimer sa « version unique de la vérité » et sa visée perlocutoire comique ?

3. Quelques stratégies illustrées à travers *La semaine de Naïm*

- 14 Pour étudier quelques-unes des stratégies de gestion de l'accord du public lors de l'évocation de sujets d'actualité, nous avons le choix entre plusieurs possibilités : analyse suivie d'un seul sketch, examiné de bout en bout, ou des séquences de sketches d'un seul ou de plusieurs artistes. Nous avons écarté la première, qui aurait sans doute empêché toute généralisation. Parmi les deux autres possibilités, nous avons fini par choisir la production d'un seul artiste. Ce choix correspond à une préoccupation heuristique, qui est de concentrer notre analyse sur la composante discursive du sketch, sans intégrer, dans le cadre de cette étude, d'autres éléments co-verbaux et para-verbaux. Garder l'invariant sur ELH nous permet de faire abstraction des variables individuelles qu'il aurait fallu évoquer si une pluralité de sujets avaient été analysés et de nous concentrer sur les seules variables discursives des stratégies de gestion de l'auditoire.
- 15 Pour des raisons techniques de disponibilité et de stabilité du format des différentes vidéos, ainsi que pour des raisons thématiques de centration sur l'actualité et de régularité de publication, qui assure une constance dans le genre de l'humour d'actualité, notre choix s'est finalement porté sur les sketches de l'humoriste Naïm, nom de scène de Lamine Lezghad, qui pratique cette forme de spectacle depuis 2018. Celui-ci, comme d'autres artistes qui ont connu un certain succès, en parallèle de ses tournées basées sur un spectacle à la structure relativement stable, pour lequel aucune captation vidéo n'est disponible, réalise, selon une cadence régulière, une séquence de stand-up sur les événements de l'actualité, d'une durée d'environ 5 minutes. Celle-ci est filmée par smartphone et publiée, en entier, sur des plateformes de partage de vidéos ainsi que sur les réseaux sociaux, sous la forme de courts extraits. Ces vidéos sont donc un objet idéal d'analyse, à la fois par leur disponibilité et par leur lien très fort avec une actualité dont les éléments contextuels sont partagés par le public et qui, pour certains d'entre eux, suscitent des clivages ou portent sur des sujets potentiellement nuisibles à l'accord préalable de l'auditoire et à la communion euphorique que le spectacle comique entend susciter.
- 16 Les trois stratégies que nous allons analyser se répartissent selon le niveau – discursif ou métadiscursif – auquel elles se situent. Deux opèrent au niveau discursif, par le recours à un pivot comique comportant soit la réorientation argumentative inattendue de locutions ou d'images largement connues et admises (§ 3.1), soit le changement soudain de la cible humoristique, à partir toutefois d'un scénario argumentatif initial anodin et consensuel (§ 3.2.). Dans les deux cas, le caractère rassurant des éléments de départ atténue les risques de désolidarisation lors de la réorientation argumentative ou du passage à la nouvelle cible. La troisième stratégie opère au niveau métadiscursif. Celle-ci consiste à revenir sur le discours prononcé pour négocier explicitement l'adhésion du public et réparer l'*ethos* d'ELH à la suite d'une blague argumentative reposant sur des procédés ou des contenus potentiellement clivants (§ 3.3).

3.1. La subversion argumentative au cœur de l'aspect rassurant du déjà connu

- 17 La première stratégie de gestion de l'accord autour de l'actualité consiste en la reprise polyphonique de formules à la circulation ample, faisant également l'objet d'un consensus quasiment généralisé, c'est-à-dire dont le caractère doxal est appuyé. C'est l'unanimité autour de telles expressions, leur caractère endoxal, qui constitue le point

de départ d'un humour qui subvertit à la fois la formule et le bien-fondé qui la légitime, au risque d'entraîner la désolidarisation d'une partie du public. Ce risque est toutefois limité parce que, bien que visant l'aspect sémantique, la subversion a l'apparence d'un simple jeu sur les signifiants.

- 18 La séquence analysée ici a été filmée dans les jours immédiatement successifs au premier tour de l'élection présidentielle 2022 (10 avril 2022) et publiée le 17 avril. À l'issue du premier tour, en effet, les candidats au ballottage sont Emmanuel Macron et Marine Le Pen, compétition qui repropose une situation déjà vue lors d'élections précédentes, avec un candidat du parti d'extrême droite au second tour (2002 et 2017), ce qui provoque, aussi bien dans la campagne électorale que dans le débat de société, la présence d'argumentations variées sur les risques des extrémismes dans les plus hautes fonctions de l'État. La stabilité de ces argumentations, d'une élection à l'autre, se coagule dans le *leitmotiv* récurrent autour de la métaphore du barrage républicain contre le péril brun, véritable *topos* permettant d'assigner des rôles prototypiques aux acteurs sociaux impliqués dans la bataille politique : d'un côté du barrage, les « méchants », constituant la vague à retenir ; de l'autre côté, les « bons démocrates » appelés à s'allier, quelle que soit leur position politique, pour résister (à travers le vote) à cette déferlante dont le support (les électeurs) sont par contre invisibilisés dans cette métaphore. Si l'incitation univoque à l'action représente un point de force du prototype du barrage, sa réactivation à l'identique au cours d'élections successives entraîne une certaine lassitude chez les destinataires et réduit par conséquent sa force. C'est dans ce contexte que se situe cette séquence de stand-up. Dans le passage que nous reproduisons ci-après, c'est justement à cette métaphore qu'ELH s'en prend⁸ :

On va débriefer un peu le premier tour, hein ?

[OOOOH !]

Hein ? Ah, les Français ont décidé, hein : Le Pen - Macron + Il y avait trop d'arabes, pas assez de milliardaires, voilà

[RIRES]

Le Pen - Macron, encore !! Tu sais, des fois tu fais un cauchemar, tu :- aahh ! - mais c'est un - aahh !, encore le même !

[RIRES]

ffff ! et maintenant, nous, il faut faire barrage, voilà, il faut faire barrage, tous les cinq ans: "fait faire barrage", "fait faire barrage", "fin, c'est ça notre rôle, on fait barrage, on est plus des: des citoyens, on est des castors, tu vois

[RIRES]

et une fois le barrage fini, on redevient moutons. Moutons - castors, castors - moutons

[RIRES]

castors - moutons oh là là

[APPLAUDISSEMENTS - SIFFLETS]

- 19 La première blague de la séquence est basée sur la simplification dichotomique des programmes politiques, réduits à l'opposition cocasse « trop d'Arabes - pas assez de milliardaires ». Celle-ci dénonce à la fois la focalisation de la campagne de M. Le Pen sur la désignation d'une cible (les « minorités visibles » dont les Arabes constituent une désignation métonymique prototypique), et de celle d'E. Macron sur un nombre restreint de Français (les « milliardaires » et, plus généralement, les grosses fortunes dissimulées derrière la rhétorique de la start-up nation) qui bénéficieraient seuls de sa victoire, tout en dénonçant l'absence d'attention véritable, dans les préoccupations réelles des deux factions, pour l'immense majorité des Français et pour les classes les plus démunies. Cette première blague, basée sur le caractère surprenant et saugrenu des éléments réunis dans une même formule, fédère l'auditoire dans un rire unanime et

rassurant, car la critique simultanée des deux adversaires annule la menace que chacune des deux affirmations pourrait représenter pour les électeurs respectifs présents dans la salle. L'absence de menace est par ailleurs confirmée par la présence non hiérarchisée des adversaires dans le scénario dysphorique du cauchemar, destiné à renforcer l'axiologie négative. La suite de la séquence, en revanche (ainsi qu'une grande partie de ce stand-up), se concentre sur le camp du président en exercice mais, dans ce cas aussi, le risque d'hésitation quant aux intentions réelles de l'humoriste, source potentielle de dissensus et de blocage du rire, d'après Olbrechts-Tyteca, est minimisé par la mobilisation d'éléments bien connus, autant du point de vue simplement encyclopédique que doxal. En effet, la métaphore du barrage est bien implantée en France, aussi bien dans la culture générale (que l'on songe à *Un barrage contre le Pacifique* de Marguerite Duras, métaphore de l'illusion coloniale indochinoise) que, tout particulièrement, dans le domaine politique⁹. Cette deuxième partie commence donc par la reprise de l'argumentation pathémique alarmiste quant à la nécessité de « faire barrage », associant par analogie la victoire éventuelle de la droite à un désastre naturel et irréparable, argumentation très courante dans l'interdiscours des personnalités politiques et d'une bonne partie des médias, qui y ont déjà eu recours lors des élections précédentes.

- 20 À partir de la métaphore du barrage, ELH introduit un élément de subversion comique établissant une identité entre agents du barrage métaphorique [+hum] et ceux d'un autre barrage, concret, réalisé par des castors [-hum]. Les électeurs, visés par cette métaphore argumentative, sont donc déshumanisés, car réduits à d'inoffensifs castors. Le raisonnement menant à ce résultat est basé sur le paralogisme de l'affirmation du conséquent, avec omission de la prémisse majeure (on a donc affaire à un enthymème) :

[si on est castor, on fait (des) barrage(s)]¹⁰
 or, nous, électeurs, on fait barrage
 donc nous, électeurs, sommes des castors

- 21 L'introduction d'un phore appartenant au domaine animal entraîne une isotopie animalière permettant de passer, par le jeu des associations, à la métaphore lexicalisée « moutons » et, indirectement, d'évoquer un autre phore métaphorique présent dans l'interdiscours politique français, à savoir celui des « veaux » que le général De Gaulle aurait utilisé au sujet des Français (« les Français sont des veaux »). Dès lors, l'aspect rassurant de la reprise, en sous-énonciation endoxale, de la métaphore du barrage laisse percer un élément argumentativement plus orienté et partant moins unanime, car il s'agit de dénoncer l'hypocrisie du pouvoir en place qui considère les électeurs comme des moutons qui suivent aveuglément ses mots d'ordre. En effet, cette reprise d'une argumentation « sérieuse », apparemment en posture de sous-énonciation (prise en compte et prise en charge du PDV rapporté) est par la suite encapsulée par ELH dans un contexte comique qui la recatégorise comme comique *de* l'argumentation, à savoir comme argumentation qui tourne à vide, tellement elle est usée et surtout dépourvue d'un présupposé essentiel, qui serait de considérer les électeurs comme des acteurs importants du processus démocratique, et non seulement comme une béquille du pouvoir, à caresser lors des élections mais dont on peut se désintéresser par la suite. La sous-énonciation endoxale se mue ici en sur-énonciation paradoxale, réquisitoire contre le pouvoir en place.
- 22 Pour faire passer cette deuxième partie, en sur-énonciation, ELH utilise des moyens sollicitant le rire, tel que la répétition mécanique des deux rôles (castors/moutons),

soulignant leur réversibilité¹¹ au gré des besoins d'un pouvoir éloigné des préoccupations réelles des citoyens. Cette répétition mécanique est non seulement drôle (elle prolonge le plaisir de la surprise et de l'association incongrue des deux phores, positif et négatif) mais aussi utile pour prévenir les dissensus, car elle ne porte plus que sur l'aspect formel : la simple reprise d'éléments déjà connus (liens *in praesentia* barrage-castors et castors-moutons ; lien *in absentia* moutons-veaux). En revanche, le fond de la critique, qui pourrait s'avérer problématique, n'est pas réactivé une deuxième fois et pourra éventuellement faire l'objet d'une réflexion critique de la part du public seulement dans un moment ultérieur¹².

3.2. L'argumentation dissimulée sous l'humour

- 23 Une autre stratégie comique et argumentative, permettant en même temps de préserver l'adhésion de l'auditoire par-delà les clivages idéologiques, consiste à proposer un sujet anodin ou, en tout cas considéré comme acceptable, comme cible apparente de la séquence. Ce sujet fait l'objet d'un développement comique sans que la cible véritable soit dévoilée. Malgré cela, ELH parvient par là à mettre en place un cadre interprétatif et argumentatif orienté, validé par les rires et les applaudissements, qui sera appliqué, en temps voulu, à la cible véritable par analogie. ELH « avance masqué », pour reprendre le mot de Descartes, tandis que l'assistance se demande parfois où il veut bien en venir. Le pivot comique permet de révéler la dissimulation, de basculer du thème et de la cible apparents – recatégorisés en phores – au thème et à la cible véritables. Généralement, l'effet est, dans ce cas, très euphorisant, car aux composantes comiques de l'incongruité et de la surprise viennent s'ajouter le plaisir connivent du message caché dont ELH révèle la clé à l'assistance et l'élément compétitif de réussir à interpréter les indices disséminés dans le sketch avant les autres. L'inventaire des procédés rhétoriques répertorie de nombreuses variantes autour de ce noyau : l'allégorie, la parabole et l'apologue sont peut-être les plus connues.
- 24 Dans l'extrait suivant, publié le 28 mai 2023¹³, la cible est représentée par la réforme des retraites, approuvée trois mois plus tôt et dont l'entrée en vigueur était prévue quelques mois après le sketch, le premier septembre. La topique¹⁴ mobilisée par ELH est celle de la violence : une violence physique (« une patate ») serait préférable à l'obligation de deux ans de travail supplémentaire, ce qui revient à qualifier la réforme d'acte de violence caractérisée. Au lieu de focaliser directement sur cet aspect, ELH se concentre d'abord sur les propos du président de la République au sujet de la décivilisation de la société. Il tourne en ridicule le prétentieux de la formule et le retard de cette alerte lancée par Macron qui serait totalement déconnecté de la réalité, à tel point qu'il n'a même pas conscience de la violence de certaines de ses propres actions. C'est cette violence qui constitue le point de contact avec l'argumentation sur la violence de la réforme en tant que telle ainsi que son cadre interprétatif (topique de la violence polymorphe) :

Et Macron, cette semaine, il a dit : attention, il y a une décivilisation de la société ++ Bah oui, Tonton qu'est-ce... tu es à la bourre, hein. On avait remarqué, hein. On a tous vu hein des mecs hyper violents, qui : + qui qui pensent qu'à leur gueule, qui sont égoïstes, qui descendent sur le terrain pour faire des caresses à Mbappé. On l'a tous vu, ce genre de mec, non ?

[RIRES]

Ben oui + Mais bien sûr, +++ parce que

[APPLAUDISSEMENTS]

Parce que + l- la violence sociétale, elle, est polymorphe.

[RIRES ÉPARS]

Ah oui, elle est dure, celle-là hein + Toc, c'est (geste d'étonnement)

[RIRES BEAUCOUP PLUS FORTS]

Ben, moi, j'ai galéré à l'apprendre, tu vois ? Non, ce que je veux dire, c'est que moi, entre travailler deux ans de plus et me prendre une patate dans la gueule, + hm (bruit d'inspiration) + prends l'élan, vas-y Tonton.

[RIRES]

- 25 Dans la première partie de la séquence, ELH propose deux aspects de la même cible : Macron et son langage émaillé d'expressions désuètes ou recherchées (ici : le terme syntagmatique « décivilisation de la société », aussitôt remplacé par « violence »). L'assistance est donc rassurée par ce qui s'annonce comme une satire convenue du pouvoir en place. Cependant, la suite est surprenante car, dans l'inventaire d'exemples de décivilisation, on retrouve des agissements dont le caractère violent fait le consensus mais aussi un geste soi-disant affectueux du président de la République vis-à-vis de l'un des joueurs de l'équipe nationale de France, Kylian Mbappé, au terme de la finale de la coupe du monde contre l'Argentine (18/12/2022). L'incongruité de cette liste suscite le rire, d'autant que la désignation est indéfinie (« des mecs... qui descendent sur le terrain... ») mais la catégorisation de ce geste, très critiqué par la presse et l'opinion publique à l'époque et dont la notoriété est toujours très vive à l'époque du sketch de Naïm, permet de retourner contre Macron la critique qu'il a lui-même formulée. C'est un argument *ad hominem* (*tu quoque*) qui associe la topique de la violence et son axiologie négative à l'action du président, bien que – provisoirement – sur des événements anodins et dépourvus de violence réelle. Le sketch se poursuit par un développement sur le deuxième aspect de la cible (l'expression « décivilisation de la société ») à laquelle ELH fait écho par une autre expression terminologique, qu'il dit, après coup, avoir apprise avec peine, dans laquelle figurent le doublet « sociétal » et l'adjectif « polymorphe », formé de deux racines grecques en confixation (« la violence sociétale est polymorphe »). Dans ce cas, les niveaux de lecture sont multiples : l'utilisation de cet îlot textuel (Authier-Revuz 1978) correspond, d'une part, à une simple moquerie par allusion au syntagme terminologique rapporté de Macron ; d'autre part, la polyphonie affichée du discours de ELH avec le discours des experts correspond à la volonté de se montrer aussi cultivé que sa cible, en dépit de son rôle d'amuseur, et de pouvoir triompher de lui sur son terrain (la culture dont les mots sont l'indice). La séquence est complétée par un passage d'autodérision, comme si, malgré tout, ce type de culture n'appartenait pas à l'humoriste. La fonction de ce passage, en plus de la diversion amusante poursuivant le brouillage de sa visée argumentative, est de nature essentiellement ethotique : ELH se montre du côté des spectateurs et pratique le parler vrai. S'il a du mal à se servir d'expressions ronflantes, ce n'est pas par ignorance, mais par refus de l'hypocrisie qui caractérise souvent le recours à ce langage. Quoi qu'il en soit, l'adjectif « polymorphe » constitue le lexème pivot permettant de faire le lien rétroactif entre décivilisation, violence sociétale et présidentielle, ainsi que celui, proactif, avec la réforme des retraites, cible véritable, qu'il visait dès le début mais qu'il ne dévoile qu'après ce pivot. Ce n'est en effet que maintenant, après avoir échafaudé un cadre de référence des formes de la violence dans lequel trouvent place des actes que le jugement doxal ne qualifierait pas de violents, que la cible peut être dévoilée, étant donné que la visée argumentative repose sur l'argument de la violence de la réforme des retraites qui en fait un acte de décivilisation et qui, à ce titre, devrait être condamnée par le président lui-même qui se

trouve pourtant être à l'origine de celle-ci. Par ailleurs, il faut souligner que cet argument n'est pas énoncé directement mais donné par implicature conversationnelle, à partir à la fois des éléments précédents, constituant un paradigme diffus de la violence, et du paradigme explicite présenté dans la *punchline*, établissant une analogie entre les deux éléments de l'alternative « travailler deux ans de plus » et « prendre une patate dans la gueule », présentés comme co-hyponymes de l'hyperonyme commun « violence polymorphe ». Ce référent n'est pas mentionné explicitement, mais le savoir encyclopédique partagé permet aux spectateurs de le reconstruire : « travailler deux ans de plus » renvoie en effet au point central de la réforme, stipulant le passage de 62 à 64 ans pour l'âge de départ à la retraite. La préférence, contre-intuitive, qu'ELH exprime pour la violence physique connote par ailleurs la réforme comme encore plus violente et achève l'argumentation condamnant cette mesure, qui emporte l'adhésion du public.

- 26 On remarquera, pour terminer, que l'argumentation développée est basée, dans ce cas aussi, sur l'enthymème. ELH ne dit jamais « Macron est violent » mais se limite à insérer des exemples d'actions ou d'initiatives présidentielles dans des collections d'actions violentes, laissant aux spectateurs la responsabilité de la conclusion et échappant ainsi au risque que ceux-ci se désolidarisent : puisqu'ils ont approuvé les différentes étapes de son discours, on peut en conclure qu'ils approuvent aussi la conclusion implicite.

3.3. Séquence métadiscursive de négociation de l'accord

- 27 La troisième stratégie s'appuie sur l'un des traits constitutifs du stand-up, l'interaction avec le public. Dans cette forme d'humour, en effet, il est normal de prendre le public ou l'un des spectateurs à partie ou de le solliciter sur des sujets à partir desquels l'humoriste construit des séquences d'improvisation. Cette interaction, qui possède un côté très menaçant pour la face positive des spectateurs, est pourtant réglée par une sorte de pacte ludique ou, plus exactement, d'« alliance dionysiaque » (Druetta 2021) en vertu de laquelle l'humoriste obtient non seulement le droit de passer les bornes de la bienséance (comme c'est le cas, en général, de tout spectacle comique) mais aussi, plus spécifiquement, de prendre les spectateurs pour cible, à condition, d'une part, que ce soit pour aboutir à un rire d'inclusion et que, d'autre part, l'humoriste se montre bienveillant par-delà les « vannes » adressées à l'assistance tout entière, à une partie de celle-ci ou à un spectateur particulier. Deux procédés permettant de montrer cette bienveillance sont l'autodérision et le changement de cible au cours du spectacle. Pour les adeptes de stand-up, cette règle est connue et l'alliance dionysiaque est souscrite par la décision de se rendre à la salle de spectacle ; pour les autres, c'est le début du stand-up, avec ses séquences d'improvisation, la multiplication des cibles et les séquences d'*ethos* dit, qui vise à rassurer ces spectateurs et à leur faire accepter ce pacte.
- 28 Par conséquent, lorsqu'un problème pouvant affecter la poursuite du spectacle se présente, qu'il s'agisse d'un problème technique, d'un désaccord autour d'un mot ou d'un contenu ou de la négociation du rire, ELH peut soit l'ignorer et poursuivre son discours, soit entamer une séquence de négociation de l'accord qui pourra lui offrir un nouveau ressort comique. Cette négociation vise toujours à rappeler, d'une manière ou d'une autre, le caractère excessif mais bienveillant du stand-up, c'est-à-dire à réactiver le pacte énonciatif qui le régit.

- 29 C'est le cas de la séquence suivante, ciblant l'insuffisance de l'action gouvernementale en matière de respect des objectifs écologiques¹⁵. Il s'agit d'une matière amplement débattue au sein de la société mais qui est loin de faire l'unanimité, soit que l'on nie ou minimise l'importance du problème, soit qu'on se montre sceptique face à l'efficacité des mesures préconisées. La critique formulée à l'encontre de l'action du gouvernement, qu'ELH juge insuffisante, risque donc, elle aussi, de ne pas faire l'unanimité. Pour emporter l'adhésion celui-ci joue essentiellement sur l'*ethos* représenté de sa cible, dont il montre la ruse et la mauvaise foi, et sur le *pathos*, à travers une analogie hyperbolique avec la pédophilie, pour susciter une condamnation horrifiée chez les spectateurs. Le choix thématique du phore analogique mobilisé, cependant, touche un tabou qui rend son acceptation problématique. Dès lors ELH ouvre une séquence métadiscursive dans laquelle il verbalise et prend en compte le PDV de l'assistance, se montrant bienveillant et respectueux de la sensibilité des spectateurs, et parvient ainsi à ressouder l'alliance dionysiaque entre les interactants.

Le gouvernement, ils ont dit : « non euh, mais la pollution euh ça va. On n'a pas dépassé le seuil qu'on s'était fixé. ++ »

[RIRES]

- Ah bon ? Mais comment ? - « Ben on a baissé le seuil qu'on s'était fixé »

[RIRES]

« Malin ! » Tu- « Et on a baissé le nombre de pédophiles en France » - Ah oui ? - « On a mis la majorité sexuelle à cinq ans et demi. + Malin ! »

[RIRES]

+++ Hé, hé, Elle a accroché celle-là [geste du doigt pointé vers la gorge, où la blague aurait accroché], hein ?

[RIRES]

J'ai senti certains : « ah ah ++ on est filmé, ta gueule ! »

[RIRES]

- 30 Du point de vue formel, cette séquence met en scène un dialogue fictif : les personnages ne sont pas identifiés et le texte débute par un introducteur de discours rapporté à la troisième personne du pluriel (« ils ont dit »). D'une part, un représentant du gouvernement annonce des résultats positifs et la logique qui a permis de les obtenir ; de l'autre, un interlocuteur indéterminé (ELH lui-même ?) intervient avec étonnement pour solliciter une explication de ces résultats. Son rôle est de ponctuer, sous forme interrogative, l'argumentation lissée imputée au gouvernement afin d'en montrer le caractère artificiel et ridicule, bref, de faire ressortir le comique de l'argumentation. Le dialogue se compose de deux parties à la structure identique : la première se fonde sur des éléments réels et joue le rôle de thème ; ce premier dialogue contient déjà l'évaluation négative d'ELH (la reprise du commentaire « malin ! » avec dissociation ironique de la prise en charge). La deuxième partie est entièrement fictive et constitue le phore analogique destiné à asseoir le jugement négatif. Dans les deux cas, il y a un parallélisme dans l'opposition incongrue entre la forme et le fond du discours imputé au gouvernement, entre le respect formel d'une règle (« le seuil ») et le respect substantiel du principe qui préside à la règle. Cette structure, apparemment logique, dénonce la ruse consistant à modifier les objectifs pour créer l'illusion d'avoir avancé sur un sujet. Le commentaire « malin ! » indique la satisfaction pour cette ruse en même temps que celle-ci est dévoilée aux spectateurs (d'où le comique de l'argumentation). Ce dévoilement de la ruse joue à la fois sur le *logos* (fausseté de l'argument du gouvernement) et sur l'*ethos* (attitude béate du représentant

gouvernemental se félicitant de sa ruse, pourtant cousue de fil blanc, alors qu'il ne faudrait pas se féliciter de permettre des actes nuisibles).

- 31 La deuxième partie de ce dialogue fictif reproduit le même schéma et les mêmes critiques mais ajoute une composante pathémique destinée à rejaillir sur l'action réelle, illustrée par la première partie, et à entraîner l'adhésion du public à l'argumentation critique d'ELH. En effet, si certains des spectateurs peuvent estimer que le non-respect des objectifs environnementaux a une portée limitée sur la vie des personnes, en revanche tout le monde est unanime dans la réprobation des crimes contre l'enfance et notamment la pédophilie. L'effet de paradigme produit par la succession des deux exemples utilisés dans cette argumentation, ainsi que leur mise en facteur commun par le commentaire final (« malin ! »), incite à accomplir le parcours analogique malgré l'absence d'expressions comparatives explicites et à jeter le discrédit sur toute l'action gouvernementale, entachée du soupçon de n'être basée que sur des apparences et sur des ruses, alors que la situation réelle de la France ne s'améliore pas.
- 32 Or, si l'incongruité de la succession des deux ruses, réelle et fictive, suscite l'hilarité et l'adhésion de la salle, le choix thématique du phore analogique fictif s'avère quant à lui pour le moins délicat et l'humoriste a conscience de ce que celui-ci pourrait susciter un malaise ou lui attirer des critiques, donc il prend les devants en explicitant lui-même ce malaise dans une séquence métadiscursive où le PDV des spectateurs est pris en compte et grâce à laquelle il les invite à prendre conscience de ce à propos de quoi ils rient, ainsi qu'à réaffirmer le régime d'alliance dionysiaque sous lequel le stand-up se déroule, comportant la suspension des règles de bienséance et des valeurs qu'on applique dans la vie réelle. L'artiste accomplit là un travail de réparation d'*ethos*, en faisant preuve d'empathie vis-à-vis de son public (« elle a accroché celle-là ») : il se montre à son écoute sans renoncer à la possibilité de faire rire avec ce malaise (« J'ai senti certains : « ah ah ++ on est filmé, ta gueule ! »).
- 33 Cette opération contribue à la protection de l'humoriste, qui anticipe les critiques éventuelles, d'autant plus que le sketch est filmé et qu'il est destiné à être vu par un public qui, n'étant pas physiquement en salle, n'a pas forcément souscrit à l'alliance dionysiaque et qui pourrait à ce titre s'offusquer de cet argument et dénigrer l'humoriste sur les réseaux sociaux ou la presse.
- 34 De telles séquences se retrouvent assez souvent dans le stand-up. Pour rester dans la production de Naïm, nous citerons un échange similaire avec le public dans un sketch sur l'inflation où le phore utilisé fait référence à la sodomie : il met d'abord en scène, en discours rapporté, les commentaires que les spectateurs se font entre eux, mettant en évidence l'hésitation sur le sens à attribuer à une séquence métaphorique apparemment si éloignée du sujet et portant sur une thématique peu consensuelle (« j'ai senti : “attends, i:l va où là, tonton là: euh ? hein ?” ; “non mais attends je vais rire mais euh je- euh rire à emporter” [RIRES] ; “je vais voir là je vais voir je vais voir” »), avant d'adresser un reproche bienveillant à la frilosité du public (« ah vous êtes frileux hein les cocos là »)¹⁶. Dans un autre spectacle, la négociation a lieu avant d'entamer un développement sur les migrants, pour solliciter l'accord de son public à poursuivre, après que l'annonce du sujet a été accueillie par un blanc (« bon sinon les migrants alors faut les accueillir faut pas les accueillir +++ faut changer de sujet, d'accord »)¹⁷.

Conclusion

- 35 Bien qu'ils n'épuisent pas les procédés de gestion de l'auditoire des comédiens de stand-up, les quelques exemples analysés montrent que, loin de s'opposer à la possibilité d'argumenter, l'association de la visée comique à la visée argumentative constitue un ressort persuasif majeur. Les analyses classiques, dont celle d'Olbrechts-Tyteca (1974), se focalisent de manière très fine sur l'aspect technique des procédés comiques, orientés vers la dérision de la cible dans une argumentation contre celle-ci et vers l'obtention d'un bénéfice ethotique pour l'orateur qui se montre spirituel et habile dans le maniement des outils langagiers. Ces outils sont pleinement utilisés par le stand-up, selon les deux modalités du comique *dans/de* l'argumentation. L'aspect interactif, caractéristique de ce genre théâtral, y ajoute cependant des composantes rhétoriques-énonciatives spécifiques, qui découlent de la nécessité de régler l'interaction et qui se concrétisent dans l'alliance dionysiaque, pacte ludique auquel sont consacrées les phases initiales du spectacle (gérées par ELH lui-même ou un présentateur) ainsi que, éventuellement, des séquences d'improvisation d'importance variable au cours de son déroulement.
- 36 Tout d'abord, c'est en vertu de ce pacte qu'ELH est autorisé à adopter une posture de sur-énonciation par rapport aux différents PDV qui peuplent le dialogisme de son spectacle. Cette posture lui permet de triompher symboliquement dans son sketch autant de ses adversaires (les autres que soi) que de lui-même dans l'autodérision (les autres de soi), les deux catégories étant systématiquement ridiculisées au profit du public. Cette supériorité consentie obtient dans le même mouvement le consensus de l'assistance sur les conclusions de ses argumentations et minimise le risque de critique, dans la mesure où ce pacte octroie à ELH une présomption de bienveillance vis-à-vis des cibles évoquées, *in praesentia* ou *in absentia*.
- 37 Ensuite, le caractère interactif du spectacle permet à ELH de négocier l'adhésion du public, en cas de besoin, comme on l'a vu dans les séquences métadiscursives du § 3.3, afin d'éviter une désolidarisation d'une partie de l'assistance à cause du choix des phores analogiques métaphoriques.
- 38 Enfin, le caractère interactif permet à ELH de fonder son argumentation essentiellement sur l'enthymème (§ 3.1 et 3.2), à partir d'éléments indiciels fournis par l'actualité, les déclarations et les opinions. L'incomplétude de l'enthymème, consistant à ne poser que les prémisses ou la conclusion, réalise une argumentation impressive qui allège le texte ainsi que l'humoriste de longs développements justificatifs, et revient dans ce cadre interactif à laisser le soin et – surtout – la responsabilité du travail inférentiel à l'auditoire, avec un effet de protection de l'humoriste qui le met à l'abri de la plupart des critiques que des spectateurs susceptibles pourraient lui adresser.
- 39 Les raisons que nous venons de voir contribuent par ailleurs à expliquer la raison du succès que le stand-up connaît en France, notamment pour la possibilité donnée aux membres de communautés plus ou moins discriminées ou minoritaires de faire entendre leur voix dans l'espace public en partageant leur « version unique de la vérité » dans le contexte peu menaçant du spectacle d'humour. Fédérer le public dans une activité ludique co-construite et argumenter tout en respectant les contraintes génériques du spectacle comique, voilà qui répond aux impératifs cicéroniens du

docere (apprendre et expliquer), *delectare* (amuser) et *movere* (pousser à agir), dans une synthèse particulièrement bien admise dans les sociétés actuelles.

BIBLIOGRAPHIE

- Amossy, Ruth. 2009. *L'argumentation dans le discours* (Paris : Armand Colin)
- Attardo, Salvatore. 2020. *The Linguistics of Humor* (Oxford : OUP)
- Authier-Revuz, Jacqueline. 1978. « Les formes du discours rapporté. Remarques syntaxiques et sémantiques à partir des traitements proposés », *DRLAV* 17, « Autour du discours rapporté », 1-87
- Bernard Barbeau, Geneviève & Claudine Moïse. 2023. « Humour », Lorenzi Bailly, Nolwenn & Claudine Moïse (éds). *Discours de haine et de radicalisation. Les notions clés* (Lyon : ENS Éditions), 351-359. DOI : 10.4000/books.enseditions.43765
- Charaudeau, Patrick. 2016. « Humour et liberté d'expression. Un mariage impossible ? », *Ridiculousa* 23, « Caricature et liberté d'expression », 35-53
- Charaudeau, Patrick. 2006. « Des catégories pour l'humour ? », *Questions de communication* 10, « Humour et médias. Définition, genres et cultures », 19-42
- Charaudeau, Patrick. 2011. « Des catégories pour l'humour. Précisions, rectifications, compléments », Vivero Garcia, Maria Dolores (éds). *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne* (Paris : L'Harmattan), 9-43
- Desroches, Nadia. 2021. *La persona à la quête de l'efficacité comique, suivi de l'essai scénique : stand-up/sit-down* (Montréal : UQAM)
- Druetta, Ruggero. 2021. « Public du stand-up », Fleury, Béatrice, Michelle Lecolle & Jacques Walter (éds). *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics* (Mis en ligne le 21 juin 2021. Dernière modification le 20 janvier 2023. Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/public-du-stand-up>)
- Druetta, Ruggero (à par.). « Le statut de l'argumentation dans le stand-up », Leca-Mercier, Florence & Zoi Kaisarli (éds). *Le stand-up en France : discours, pratiques, enjeux* (Louvain-la-Neuve : Academia)
- Ducrot, Oswald. 1984. *Le dire et le dit* (Paris : Minuit)
- Frege, Gottlob. 1971. *Écrits logiques et philosophiques* (Paris : Éditions du Seuil)
- Jung, Carl Gustav. 1928. *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten* (Darmstadt : Otto Reichl) (trad. fr. : *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Paris : Gallimard, 1986)
- Leca-Mercier, Florence & Anne-Marie Paillet. 2020. « Éléments de définition », Leca-Mercier, Florence & Anne-Marie Paillet (éds). *Le sens de l'humour. Styles, genres, contextes* (Louvain-la-Neuve : Academia L'Harmattan), 15-44
- Maingueneau, Dominique. 1999. « Éthos, scénographie, incorporation », Amossy, Ruth (éd.). *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos* (Lausanne : Delachaux et Niestlé), 75-100
- Moncelet, Christian (éd.). 1997. « Rires scatologiques », *Humoresques* 22

Olbrechts-Tyteca, Lucie. 1974. *Le comique du discours* (Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles)

Palma, Paola. 2023. « Persona », Galland-Szymkowiak, Mildred (éd.). *Vocabulaire de l'identification dans les arts du spectacle* (Unité Mixte de Recherche 7172 Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité XIXe - XXIe siècles : <http://glossaires-transfers.huma-num.fr/Persona-253?lang=fr>)

Quemener, Nelly, 2014, *Le pouvoir de l'humour. Politiques des représentations dans les médias en France* (Paris : Armand Colin/Ina Éditions)

Perelman, Chaïm & Lucie Olbrechts-Tyteca. 1958. *Traité de l'argumentation* (Bruxelles : Presses de l'Université Libre de Bruxelles)

Pirandello, Luigi. 1908. *L'umorismo* (Lanciano : Carabba)

Rabatel, Alain. 2008. « Figures et points de vue en confrontation », *Langue française* 160, « Figures et point de vue », 3-17

Rabatel, Alain. 2021. *La Confrontation des points de vue dans la dynamique figurale des discours. Énonciation et interprétation* (Limoges : Lambert-Lucas)

Rutter, Jason. 1997. *Stand-up as interaction : Performance and audience in comedy venues* (Salford : Université de Salford)

NOTES

1. Pour une mise en perspective des spectacles comiques en France et notamment de l'humour d'actualité selon les dimensions historique, culturelle et sociale, que nous ne pouvons pas développer ici, cf. Quemener (2014).

2. Nous inspirant de l'approche théorique de la polyphonie élaborée par Alain Rabatel, nous entendons par *énonciateur* (E) l'origine du point de vue (PDV) exprimé dans l'énoncé et par *locuteur* (L) le support matériel de cette énonciation, qui peut articuler d'autres PDV représentés dans l'énoncé et dont certains seront pris en charge par l'énonciateur-locuteur principal (EL1), tandis que d'autres seront simplement pris en compte, ce qui permet une gamme de positionnements et de postures de EL1 (Rabatel 2008, 2021). Pour plus de clarté et d'économie, nous désignerons désormais l'humoriste par l'expression d'énonciateur-locuteur humoristique (abrégié en ELH).

3. Cette utilisation n'est pas sans rappeler l'influence de l'anglais, où *character* et *persona* constituent des synonymes qui offrent la possibilité d'une spécialisation terminologique (le premier indiquant davantage l'identité du personnage, le second plutôt ses attributs).

4. Nous renvoyons à Maingueneau (1999) pour la notion d'incorporation, qui est une sorte d'ombre projetée par le texte et le récepteur qui confère un corps à l'énonciateur du discours. Dans ce cas, puisque ELH est présent sur scène, il y a un court-circuitage entre image projetée et présence réelle qui interagit avec la construction de l'*ethos*.

5. Wie der Theaterdonner nur Scheindonner, das Theatergefecht nur Scheingefecht ist, so ist auch die Theaterbehauptung nur Scheinbehauptung. Es ist nur Spiel, nur Dichtung. (G. Frege, « Der Gedanke. Eine logische Untersuchung », *Beiträge zur Philosophie des deutschen Idealismus* 2, 1918-1919 : 63).

6. Cf. Druetta (à par.) pour une discussion.

7. Perelman et Olbrechts-Tyteca 1958 : § 60-77.

8. Le sketch complet est disponible sur Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=lAmipBlw0Ws>, le passage analysé se situant à 0:05-0:41. Dans la transcription, les réactions du

public sont indiquées en capitales et entre crochets. Des signes de ponctuation ont été ajoutés pour améliorer la lisibilité ; le signe « + » indique une pause, le signe « - » une amorce de mot, le signe « : », sans espace de séparation d'avec le mot qui précède, un allongement syllabique. Le retour à la ligne indique l'alternance entre ELH et le public.

9. L'interrogation de la banque de données Europresse, par exemple, montre que cette expression se retrouve de manière erratique dans les journaux français à partir des années 1950, comme exhortation à contrer indifféremment l'avancée de partis d'extrême gauche ou d'extrême droite, ou bien contre des mesures sociales considérées comme nuisibles. Voici, à titre d'exemple, un extrait du quotidien bordelais *Sud Ouest* du 13 octobre 1951 qui accueille (p. 4) un communiqué du MRP, dans un contexte de ballottage très proche du nôtre : « Par discipline démocratique, les candidats du M. R. P. se retirent et remercient les électrices et électeurs qui leur ont fait confiance. Plus d'abstention au deuxième tour, il faut faire barrage, oublier ses préférences, faire taire ses rancœurs, surmonter lassitude ou dégoût pour s'opposer utilement au triomphe du pire. Le communisme stalinien est le pire des dangers, parce qu'il est une tromperie et un fanatisme. Le R. P. F. est un autre danger, parce qu'il est une illusion et un ferment de discorde. Un mode de scrutin néfaste et périmé, un trop grand nombre d'abstentions au premier tour, mettent parfois l'électeur dans la nécessité de choisir entre l'une ou l'autre de ces deux agitations. En aucun cas, il ne faut voter pour un candidat communiste ». La fréquence de cette expression s'envole à l'occasion de la présidentielle de 2002 (environ 2800 occurrences) et se réactive en correspondance des rendez-vous électoraux, tout particulièrement en 2015 (élections régionales), 2017 (présidentielle) et 2024 (européennes et législatives, à l'occasion desquelles les attestations, jusqu'au mois de juillet, ont déjà atteint le nombre de 20000). On soulignera que cette métaphore n'a pas la même diffusion dans d'autres zones de la francophonie, puisqu'en Belgique, par exemple, la métaphore utilisée dans ce contexte est plutôt celle du « cordon sanitaire », reprise telle quelle par les quotidiens néerlandophones.

10. On remarquera que les deux expressions ne sont pas parfaitement superposables du point de vue syntaxique, puisque la locution figée « faire barrage » est dépourvue d'article, comme c'est souvent le cas des locutions figées en général et des verbes support en particulier.

11. On remarquera que la disposition en chiasme y contribue.

12. À ce sujet, il est peut-être utile de rappeler les propos d'Olbrechts-Tyteca (1974 : 19) selon qui « au niveau primaire, le comique agit, au niveau réflexif, il est saisi » (§ 18). Cette répétition comique des termes vise donc l'aspect « primaire » seulement. Si on peut supposer que la saisie du mot d'esprit a déjà eu lieu, en revanche l'espace de la réflexion reste ouvert même après le spectacle.

13. <https://www.youtube.com/watch?v=Oj4cMlFSXTU>. Le passage analysé se trouve à 2:42-3:21.

14. Nous utilisons ici le schéma théorique et la terminologie proposés par Charaudeau qui donne, de ces deux termes, la définition suivante : « la cible est ce sur qui ou sur quoi porte l'acte humoristique ; la topique (ou la doxa) est ce à propos de quoi il s'exerce » (2011 : 19).

15. Il s'agit toujours du stand-up publié le 28 mai 2023 dont nous avons analysé un extrait dans le paragraphe précédent : <https://www.youtube.com/watch?v=Oj4cMlFSXTU>, passage à 1:44-2:10.

16. <https://www.youtube.com/watch?v=ps9Q9f20gM8>, passage à 2:17-2:31.

17. <https://www.youtube.com/watch?v=B3TS1Jkn8I0>, passage à 1:30-1:37.

RÉSUMÉS

Le stand up, forme de spectacle particulièrement en vogue à l'heure actuelle, se caractérise par la conjugaison entre finalité pragmatique d'amusement du public et volonté affichée de présenter le point de vue de l'énonciateur-locuteur humoristique sur l'actualité, ce qui correspond à une visée argumentative explicite. Cet exercice s'avère cependant périlleux, à la fois par l'aspect fictionnel (non-sérieux) du spectacle humoristique et par les clivages que les sujets d'actualité, dont l'évaluation axiologique n'est pas encore stabilisée, pourraient déterminer au niveau thématique et argumentatif au sein d'un auditoire hétérogène, ce qui pourrait annuler l'effet euphorisant visé. L'analyse de quelques stratégies argumentatives mobilisées dans les séquences de sketches analysées met au jour l'importance du travail sur l'*ethos* montré et dit et de la dimension interactive du stand up, ainsi que le rôle crucial du pacte énonciatif qui régit cette forme de spectacle, octroyant à l'humoriste, entre autres choses, la posture systématique de sur-énonciation par rapport aux points de vue autres.

Stand-up, a very popular form of comic performance today, is characterized by a combination of the pragmatic aim of amusing the audience and the overt desire to present the humorous speaker's standpoint on current affairs, which corresponds to an explicit argumentative aim. However, this is a challenging exercise, both because of the fictional (non-serious) aspect of the comedy show and because of the divisions that the current affairs, whose axiological evaluation is not yet stabilized, could introduce at the thematic and argumentative level within a heterogeneous audience, thereby canceling out the expected euphoric effect. An analysis of some of the argumentative strategies used in the analyzed sketches highlights the importance of the "shown" and "said" *ethos* and of the interactive dimension of stand-up. It also highlights the crucial role of the enunciative pact that governs this form of performance, granting the stand-up comedian, among other things, the systematic posture of "over-enunciation" (i.e. high-up perspective) in relation to other points of view represented in his discourse.

INDEX

Mots-clés : argumentation, auditoire, dialogisme, stand-up

Keywords : argumentation, audience, dialogism, stand-up

AUTEUR

RUGGERO DRUETTA

Università degli Studi di Torino (Italia)