

Le rire est une arme. L'humour et la satire dans la stratégie argumentative du *Canard enchaîné*

Laurent Martin

L'hebdomadaire satirique *Le Canard enchaîné* est né en 1915. La persistance de ses caractères humoristiques et satiriques jusqu'à nos jours est tout à fait remarquable ; avec la stabilité apparente de la maquette et de la mise en page, elle explique le sentiment de familiarité que le lecteur de ce début de XXI^e siècle peut avoir en feuilletant les premiers numéros de la collection, et fournit un argument majeur au discours sur la continuité du journal. *Le Canard enchaîné* a toujours prétendu pratiquer le combat journalistique et politique dans la bonne humeur et les présentations qu'il donna de lui-même ne se démentirent jamais sur ce point. On aurait pu penser qu'après la Seconde Guerre mondiale et surtout avec le tournant de l'information imprimé au journal à la fin des années 1950, le caractère humoristique et satirique du *Canard enchaîné* allait progressivement s'effacer au profit d'un type d'écriture proche de la polémique ou influencé par le discours policier et judiciaire mais il n'en fut rien.

Roger Fresso, directeur du *Canard* de 1970 à 1992, s'avoua toujours attentif à "préserver l'équilibre entre l'investigation et la satire. L'information critique et dérangeante ne doit pas prendre le pas sur l'ironie, l'humour, l'humeur et la bonne humeur¹." Il y a insisté lors de chacune des conférences et interviews qu'il a données dans les années 1970 et 1980 : " Dès ses premiers numéros, *Le Canard enchaîné* s'affirme comme un journal démystificateur, frondeur, impertinent, mais toujours souriant. Comme arme, il choisit en effet l'ironie, l'humour, le rire - le rire dévastateur, le rire vengeur. Le ton qu'il prend est incisif mais bon enfant, toujours rempli de bonne humeur. *Le Canard enchaîné* se présente comme un journal satirique et humoristique,

¹ Hommage rendu par son successeur à la tête du *Canard enchaîné*, Michel Gaillard, dans le numéro du 31 mars 1999. Roger Fresso nous avait déjà parlé, dans l'entretien qu'il nous avait accordé le 5 juin 1995, de son souci de conserver au journal, transformé par l'importance croissante de l'information, les particularités de style et d'esprit qui le distinguent de ses confrères.

ce qu'il est encore actuellement, mais depuis une vingtaine d'années, il a ajouté une dimension supplémentaire : il est aussi un journal d'investigation². ”

1. Un journal “ humoristique ” puis “ satirique ”

Le sous-titre du *Canard enchaîné* fut “ journal humoristique ” de 1915 à 1917 ; il devint alors “ journal hebdomadaire ” jusqu'en 1925 puis “ journal satirique paraissant le mercredi ”, ce qu'il demeure encore aujourd'hui. Entre 1917 et 1925, il paraissait sans doute plus nécessaire à Maurice Maréchal d'insister sur la périodicité du journal que sur le traitement particulier qu'il faisait subir à l'actualité. Après les difficultés du début, la parution irrégulière, l'interruption de novembre 1915 à juillet 1916, il s'agissait de signifier la pérennité du titre et de fidéliser une clientèle, de faire du mercredi un rendez-vous régulier, à l'heure où tant de journaux - dont beaucoup fondés pendant la guerre - disparaissaient sans retour. Le passage de “ l'humour ” à la “ satire ” manifestait quant à lui une intention plus combative (il ne s'agissait plus seulement de sourire mais de corriger les moeurs par le rire) et la volonté de se démarquer d'un ensemble de titres participant d'un genre alors en perte de vitesse. Mais toute une partie du *Canard enchaîné*, contes, dessins, bons mots continua de ressortir de l'humour dépourvu d'indignation ou d'intention réformatrice.

En choisissant l'humour et la satire, en alliant le texte au dessin, Maurice Maréchal inscrivait *Le Canard enchaîné* dans la tradition des journaux humoristiques et satiriques illustrés. Héritière des pamphlets et feuilles volantes apparus dès le XVI^e siècle et utilisés à grande échelle lors des guerres de Religion, dans la lutte qui opposa Louis XIV aux Provinces-Unies ou encore sous la Révolution française, cette tradition débuta véritablement avec *La Caricature*, l'hebdomadaire fondé en novembre 1830 par Charles Philippon.

Ce genre de presse connut son apogée au début de la Troisième République, grâce, surtout, à la liberté permise par la loi de juillet 1881 et, encore, aux progrès accomplis

² Roger Fressoz, conférences à New York University, Columbia et Princeton, octobre 1980. Archives du *Canard enchaîné*. C'est le même texte, mot pour mot, que l'on retrouve dans le catalogue de l'exposition sur la presse du Centre Pompidou en février 1982, dans certaines interviews des années 1980 et dans la brochure de présentation qui est distribuée aux visiteurs.

dans les techniques de reproduction (apparition de la photogravure vers 1880, amélioration des tirages en couleurs...). Le catalogue établi par Philippe Jones pour la Bibliothèque nationale³ atteste l'extraordinaire floraison des journaux humoristiques entre 1860 et 1870, plus directement satiriques et politiques après la chute de l'Empire, qui atteignirent une violence et une richesse que l'on n'a plus retrouvées depuis entre les années 1880 et la Première Guerre mondiale - le sommet étant probablement atteint durant l'affaire Dreyfus, dont cette presse illustrée a fortement contribué à fixer quelques-uns des traits essentiels⁴. L'immédiat avant-guerre vit s'amorcer le déclin de cette presse spécialisée, avec la progressive ouverture de la presse d'information générale aux dessinateurs, la régression du dessin au profit de la photographie et la sclérose d'une forme d'humour qui n'était plus adaptée aux nouveaux goûts du public.

Par rapport à cette tradition, *Le Canard enchaîné* se situait à la fois en continuité et en rupture. En continuité parce qu'il associait texte et dessin pour faire rire ; en rupture puisque sa visée était essentiellement politique et polémique, alors que, sauf exception, les feuilles humoristiques illustrées pratiquaient un humour inoffensif. Christian Delporte, dans sa thèse sur le dessin et les dessinateurs de presse, a souligné le fossé qui séparait le journal de Maurice Maréchal des journaux humoristiques ; ses caractères, prises de position et diffusion le classaient à part de l'ensemble dans lequel on le rangeait communément⁵. Cette distinction était d'autant plus indispensable aux yeux de Maurice Maréchal que la plupart des feuilles humoristiques et des dessinateurs avaient versé, sitôt la déclaration de guerre - et, même, pour certains, bien avant - dans l'hystérie anti-allemande et anti-pacifiste.

Mais la rupture avec la presse satirique ou humoristique illustrée dépassait de loin le souci immédiat de se démarquer du patriotisme excessif de celle-ci. Plus

³ Ph. Jones " La presse satirique illustrée entre 1860 et 1890 " dans le volume VIII des *Etudes de presse*, n°14, 1956, p. 7-12. L'auteur donne une liste chronologique des publications étudiées avec la date des premiers numéros parus et un catalogue descriptif.

⁴ Selon Jacques Lethève, (*la Caricature et la presse sous la IIIe République*, Paris, Armand Colin, coll. Kiosque, 1961, 272 p.), le niveau de la caricature s'éleva à la fin du siècle et l'équipe de dessinateurs qui s'affirma entre 1880 et 1895 fut l'une des plus brillantes que la France ait connues, avec Forain, Willette, Léandre, Steilen, Hermann-Paul, Ibels, Albert Guillaume, Abel Faivre, Poulbot. C'est par rapport à ces maîtres, tout à la fois modèles et repoussoirs, que les dessinateurs du *Canard enchaîné* de la guerre et des années 1920 se situèrent.

⁵ Christian Delporte, *Dessinateurs de presse et dessin politique en France des années 1920 à la Libération*, thèse de doctorat d'histoire, univ. de Lille-III, 1991, p. 19.

fondamentalement, le *Canard* de Maurice Maréchal se distinguait par le primat reconnu au texte. Alors que dans les feuilles comme *Le Rire*, le dessin avait souvent pris le pas sur le texte au point de faire des dessinateurs des “vedettes” plus connues que les rédacteurs qui travaillaient à leurs côtés, le dessin, s’il n’était pas négligé au *Canard*, demeurait dans une position subordonnée, tant dans l’espace du journal que dans l’esprit de Maurice Maréchal. *Le Canard Enchaîné*, malgré les souhaits et en dépit des plaintes exprimés par les générations de dessinateurs qui s’y sont succédées, ne fut jamais un journal de dessinateurs, fait et dirigé par des dessinateurs ; il a toujours été un journal auquel collaborent des dessinateurs, ce qui n’est pas du tout la même chose⁶.

2. Sarcasme et ironie

L’un des caractères les plus stables du *Canard enchaîné*, qui fonctionne comme un signe de reconnaissance, est la forme d’humour qu’il pratique, dans laquelle le sarcasme et l’ironie entrent pour une bonne part. Le sarcasme est une forme d’écho satirique ; il consiste à commenter et à railler un propos, un geste, une opinion qui peuvent être cités ou présents en filigrane, propres à un personnage précis et nommé ou à un groupe indistinct. C’est sans doute le tour le plus couramment employé par le journal puisque accompagnant presque toutes les citations, directes ou indirectes, présentes en grand nombre dans ses colonnes. Des brefs commentaires ponctuant chacun des échos de la “Mare aux canards” aux éditoriaux persiflant la politique d’un gouvernement, le sarcasme a trouvé dans *Le Canard enchaîné* un milieu favorable à sa prolifération. Voici deux exemples, choisis entre mille et séparés par près de soixante années : l’article de “une” du premier numéro de 1916 citait un article de *La Victoire* dans lequel Gustave Hervé, le socialiste internationaliste devenu farouche patriote, déplorait la perte des êtres chers tombés au champ d’honneur (“ *A moi, on m’a tué (...)*”

⁶ Photographie et dessins méritaient de longs développements qui ne peuvent pas trouver place ici. Nous nous permettons de renvoyer à notre thèse *Le Canard enchaîné ou les fortunes de la vertu*, thèse pour le doctorat d’histoire sous la direction de M. Pascal Ory, Paris-I, 2000.

deux de mes plus chers collaborateurs ; *on m'a tué* des milliers de camarades, connus ou inconnus...⁷ "). Suivait ce commentaire :

“ Tout simplement ! Les Boches ont tué tous ces braves gens en effet, mais ce n'est pas à la France qu'ils les ont tués, c'est au citoyen Gustave Hervé, au citoyen Gustave Hervé tout seul ! Le citoyen Gustave Hervé est la France elle-même. La France n'existe, positivement, que parce que le citoyen Gustave Hervé daigne exister. ”

Malgré une apparente prise en charge du discours adverse, le lecteur ne peut se tromper sur le désaccord qui oppose le rédacteur du *Canard* à celui de *La Victoire*. Les marques qui indiquent la distance et la dévalorisation sont assez claires : les italiques de la citation, les exclamations du commentaire, l'exagération qui assimile la France à Gustave Hervé. Dans d'autres cas, la distance est marquée par l'emploi des guillemets, d'adjectifs comme “prétendu” ou “soi-disant”, du préfixe “pseudo”, de termes péjoratifs, par la mise en rapport, également, d'un discours et d'une réalité. Ainsi, dans un article d'octobre 1972, André Ribaud (Roger Fressoz) raillait la cacophonie produite par les déclarations contradictoires des *leaders* de la majorité sur le positionnement de l'U.D.R. ; Michel Debré, notamment, contestait le projet de Valéry Giscard d'Estaing - auquel Alain Peyrefitte avait pourtant décerné un “ brevet d'orthodoxie majoritaire ” - de gouverner au centre :

“ Comment ! se récrie-t-il hors de lui, gouverner au centre est incompatible avec ce qu'est l'U.D.R. ! Et pan pour “l'orthodoxie”. Le grand inquisiteur est passé par là. Il est vrai que, comme dit un autre farceur, le ministre Boulin, “l'U.D.R. n'est ni à droite ni à gauche ni au centre”. Et où est-elle, alors ? Dans les affaires ? ”⁸.

Quolibets, mise en évidence des absurdités et contradictions du discours adverse, citations retournées, déplacement dévalorisant des termes du débat politique sur le terrain judiciaire, le sarcasme montre sans ambiguïté son hostilité à l'énoncé qu'il vise.

⁷ Les italiques sont de l'auteur, anonyme, de l'article du *Canard enchaîné*, 5 juillet 1916, p. 1.

⁸ André Ribaud “ Aux affaires ? Ils y sont ! ” dans *Le Canard enchaîné*, 11 octobre 1972, p. 1.

Il n'en est pas de même pour l'ironie, que l'usage courant confond volontiers avec le sarcasme. Il est vrai que l'une et l'autre reviennent à railler l'adversaire. Mais tandis que le sarcasme agit "à visage découvert", l'ironie va sembler assumer l'énoncé visé avant de le dénoncer. Ce procédé pourra être utilisé à l'échelle d'une phrase - il sera alors un simple tour rhétorique, ou trope ; il pourra aussi, et ce sera souvent le cas dans *Le Canard enchaîné*, constituer la forme même de l'article. Soit cet exemple, qui date de 1919 : Maurice Maréchal feint de s'indigner que Raoul Villain, l'assassin de Jean Jaurès, acquitté par la cour d'assises de la Seine " au nom de la Victoire ", soit quand même condamné aux dépens :

" Alors, il ne suffit pas que, par un emprisonnement injustifiable, on ait privé ce grand patriote du bonheur tant convoité d'aller se battre pour sa patrie, il faut, de surcroît, qu'on lui fasse payer la location de sa cellule ? Eh bien ! et le moratorium? "

L'indignation que Maurice Maréchal veut communiquer n'est bien sûr pas celle que soulève la condamnation aux dépens mais celle qui provient de l'acquiescement de l'assassin de Jaurès. Il feint la première pour mieux faire entendre la seconde. Ce qu'il exprime figurément est donc contraire à ce qu'il communique littéralement, il mentionne une opinion qu'il disqualifie implicitement avant de communiquer son propre point de vue par antiphrase. Le procédé est même redoublé par les premiers paragraphes de l'article qui évoquent " la douloureuse stupeur de la population devant le plus effroyable déni de justice qu'ait eu à enregistrer l'Histoire " - exorde classique jusque dans sa grandiloquence, pense-t-on, sous la plume d'un homme de gauche et humaniste choqué par l'acquiescement de l'assassin nationaliste ; et puis ce " déni de justice " s'avère être, à un premier degré, celui dont se sont rendus coupables les juges en condamnant Villain aux dépens. L'imposture ironique apparaît alors dans toute son étendue.

On a ici ce que Vladimir Jankélévitch appelait une " ironie logique ", qui vise à contredire un point de vue aberrant (Raoul Villain est un martyr) par référence à une opinion commune juste (tout assassin doit être châtié). On peut aussi parler, comme Laurent Perrin, d'une " ironie par contrevérité ", le locuteur contredisant une opinion

commune au niveau de ce qu'il exprime, opinion qu'il cherche en fait à réhabiliter et à renforcer par antiphrase⁹. A cette première forme d'ironie, on peut en opposer une autre, " ironie éthique " (Vladimir Jankélévitch), ou " ironie par exagération " (Laurent Perrin), qui combat l'opinion commune en en développant les potentialités absurdes ; dans ce cas, ce qui est exprimé dans l'énoncé ne contredit pas mais exagère, caricature jusqu'au ridicule une opinion commune, que le locuteur cherche à révoquer par antiphrase. C'est cette forme d'ironie que l'on trouve dans l'exemple suivant, tiré d'un article de 1974 ; Henri Deligny y brocarde l'intention affichée par Valéry Giscard d'Estaing et certains de ses ministres de concurrencer l'opposition sur son propre terrain, en adoptant des mesures sociales :

“ On devine que, derrière le président de la République, ces hommes ne ménageront pas leur peine : s'ils se sont battus pour arriver au pouvoir (ou pour se maintenir sur sa frange), c'était pour appliquer le programme de la gauche. (...) Ici, comment ne pas taire une inquiétude ? Déjà, quand *L'Huma* avait applaudi Giscard pour sa réforme au défilé du 14 juillet, des gens se sont interrogés. (...) Mais si demain il nous impose une forme de dictature du prolétariat ? ”¹⁰.

Contre l'opinion, très répandue dans les premiers mois du septennat de Valéry Giscard d'Estaing, que la politique du président de la République vidait le programme de la gauche de son contenu et pouvait à terme priver l'opposition de sa raison d'être, le journaliste du *Canard enchaîné* feint de croire à la réalité de ce danger pour mieux le désamorcer et pousse jusqu'à l'absurde une logique qui avait à son départ quelque fondement.

Dans tous les cas, qu'elle soit " logique " ou " éthique ", qu'elle soit de " contrevérité " ou d' " exagération ", l'ironie s'appuie sur un ensemble de moyens rhétoriques et pragmatiques qui vont dans le sens de l'identification prétendue du locuteur à l'énonciateur : adverbes d'énonciation et locutions qui sont autant de marques d'assentiment ("effectivement", "littéralement", "c'est vrai", "certes"),

⁹ Vladimir Jankélévitch, *l'Ironie ou la bonne conscience*, Paris, Flammarion, 1964 (1936) ; Laurent Perrin, *l'Ironie mise en trope. Du sens des énoncés hyperboliques et ironiques*, Paris, Kimé, 1996, 236 p.

¹⁰ Henri Deligny " Etonne-nous encore, Valéry ! " dans *Le Canard enchaîné*, 28 août 1974, p. 1.

connecteurs argumentatifs (“d’ailleurs”, “du reste”), verbes performatifs à la première personne (“j’affirme”, “je crois”), verbes factifs exprimant l’adhésion (“comprendre”, “savoir”, “convenir”), formes exclamatives (“chic !”, “bravo !”) ; à quoi il faut ajouter certaines figures qui ont pour fonction d’atténuer faussement l’assertion comme “si je ne m’abuse” ou “si je puis dire”.

L’ironie et le sarcasme sont deux types de “métalogisme”, c’est-à-dire - selon l’analyse qu’en fit le Groupe μ dans sa *Rhétorique générale*¹¹ - qu’ils ont pour propriété d’altérer la logique apparente du discours. Ces écarts, ces tricheries, cette imposture joyeuse - au fait, n’est-ce pas précisément ce que Cicéron et Voltaire appelaient l’*esprit*¹²? - entraînent le lecteur dans un sens, le fourvoient puis le détrompent. L’antiphrase, la litote, le sentiment feint, le blâme sous forme de louange, la louange sous forme de blâme, l’attribution de cause ou de motifs inadéquats, l’illustration par l’absurde d’une thèse adverse, l’attribution à autrui de sa propre opinion et la dénégation qui s’ensuit, l’allusion, la fausse concession, la prétéition, la pseudo-rétractation etc. brouillent les cartes d’un discours qui ne dit plus ce qu’il veut dire mais dit quelque chose pour signifier autre chose.

Cette particularité du discours propre au *Canard enchaîné* rend très incertaine l’utilisation des méthodes classiques d’analyse discursive, en particulier de celles qui s’en tiennent au décompte de mots-indices¹³. Comme le souligne Laurent Perrin, “ les

¹¹ Groupe μ *Rhétorique générale*, Paris, Seuil, 1982, 224 p. Première édition en 1970 par Larousse coll. “Langue et langage”.

¹² Cicéron : “ En somme, tromper l’attente des auditeurs, railler les défauts de ses semblables, se moquer au besoin des siens propres, recourir à la caricature ou à l’ironie, lancer des naïvetés feintes, relever la sottise de l’adversaire, voilà les moyens d’exciter le rire.” *de l’Orateur*, cité par Tzvetan Todorov *les Genres du discours* Paris, Seuil, 1978, p. 283-284. Voltaire : “ Ce qu’on appelle esprit est tantôt une comparaison nouvelle, tantôt une allusion fine ; ici l’abus d’un mot qu’on présente dans un sens et qu’on laisse entendre dans un autre ; là un rapport délicat entre deux idées peu communes ; c’est une métaphore singulière ; c’est une recherche de ce qu’un objet ne présente pas d’abord, mais de ce qui est un effet dans lui ; c’est l’art, ou de réduire deux choses éloignées, ou de diviser deux choses qui paraissent se joindre, ou de les opposer l’une à l’autre ; c’est celui de ne dire qu’à moitié sa pensée pour la laisser deviner...” appendice de *Méropé*, cité par Lionel Duisit, *Satire, parodie, calembour. Esquisse d’une théorie des modes dévalués*, Saratoga (univ. de Stanford), Anma Libri, 1978, p. 5.

¹³ La critique de ces méthodes statistiques d’analyse du discours a été faite par les linguistes eux-mêmes, par exemple L. Guespin (“ Problématique des travaux sur le discours politique ” dans *Langages*, septembre 1971, n°23, p. 3-24). Ces méthodes postulent l’univocité du signifiant alors qu’un même mot peut être investi de sens différents ; elles ne prennent pas en compte les stratégies polémiques à l’oeuvre dans le discours politique (où le discours adverse se trouve présent, pour être réfuté) ; enfin elles établissent indûment une correspondance entre écarts historiques et discours alors que ces écarts

procédés tropiques et ironiques ne tiennent pas fondamentalement à la configuration des phrases que l'on construit sous la contrainte des règles de la langue mais aux stratégies que le locuteur met en jeu dans son discours¹⁴. ”

3. Parodie et pastiche satiriques

C'est aussi le cas du pastiche et de la parodie, dont l'intérêt ne réside pas dans les mots ou la structure propositionnelle utilisés mais dans la référence et l'écart par rapport à un texte antérieur qu'ils tournent en dérision. La parodie et le pastiche apparaissent comme des formes particulières d'ironie : l'ironie prend alors pour cible non pas seulement le contenu de l'énoncé visé mais sa forme linguistique, ce qui suppose que celle-ci soit aisément identifiable par le public. En leur principe, la parodie et le pastiche sont dépourvus d'intention satirique. La parodie au sens strict désigne le résultat de la transformation d'un texte singulier dont le sujet est transposé dans un contexte différent, par exemple *le Masque aux dents blanches*, feuilleton du *Matin* en 1916, devenu *le Masque aux dents gâtées* dans *Le Canard enchaîné* à partir de janvier 1917. Quant au pastiche, il imite non un texte mais un style, par exemple celui des mémorialistes du XVIIIe siècle dans “ la Cour ” puis “ la Régence ” d'André Ribaud, de 1960 à 1974.

Dans *Le Canard enchaîné*, les genres littéraires que sont la parodie et le pastiche sont devenus des modes du discours journalistique doués d'une intention satirique qu'ils ne possédaient pas en propre : *le Masque aux dents gâtées* permet de rire des aventures convenues débitées par la “ grande presse d'information ” pour distraire le public de la guerre ; “ la Cour ” prend pour cible les attitudes monarchiques de De Gaulle et les moeurs de courtisan qu'elles développent dans son entourage. La parodie et le pastiche permettent aux journalistes du *Canard* de se moquer des discours dominants caractérisés par la très grande stabilité de leurs énoncés ; de la même façon que le style épique, par sa “ stéréotypie formulaire ” (selon l'expression de Gérard

peuvent ne pas avoir de traduction linguistique (ce que confirme par ailleurs Denise Maldidier dans son étude sur “ le discours politique de la guerre d'Algérie ” dans le même numéro).

¹⁴ Laurent Perrin *op. cit.* p. 9

Genette¹⁵) se désignait lui-même comme une cible à l'imitation plaisante et au détournement parodique, les styles des discours politique, diplomatique, militaire, judiciaire, policier, scientifique et journalistique abondent en clichés qui peuvent être retournés contre les pouvoirs qui les manipulent.

Selon cette logique, le pouvoir médiatique apparut dès l'origine comme la principale cible de la parodie et du pastiche satiriques pratiqués par les journalistes du *Canard enchaîné*. Non seulement parce qu'il produit un type de discours qui lui est propre mais encore parce que, par nature, l'espace du journal écrit accueille les discours des autres pouvoirs, qu'il mentionne ou intègre dans son propre discours. On a ainsi, des origines du *Canard enchaîné* à nos jours, une longue tradition de parodie et de pastiche de la presse, qui est l'un des moyens choisis par l'hebdomadaire satirique pour mettre en évidence les torts et les tares de ses confrères. Clichés, poncifs, images toutes faites, expressions figées et usées, locutions inutiles, impropriétés, phrases ampoulées, métaphores improbables, images incongrues mariant l'abstrait au concret, mélangeant les domaines de référence, périphrases redondantes, toutes les faiblesses du journalisme écrit se retrouvent dans le vaste bêtisier de la presse qu'a toujours été *Le Canard enchaîné*.

Pendant la Première Guerre mondiale, c'est surtout le style lyrique et martial des grands directeurs-rédacteurs, éditorialistes, " experts militaires " de la presse française qui fut imité, détourné, parodié ; au bas d'articles enflant jusqu'à l'éclatement les bouffissures de l'héroïsme verbal apparaissaient les noms de ces précepteurs de l'opinion publique, tantôt déformés - " Gustave Hénervé ", " Carlos Umberto ", " Boris de Maleffe¹⁶ " -, tantôt correctement orthographiés mais suivis de la mention P.C.C. (pour copie conforme), une formule dont le *Canard* allait faire par la suite un grand usage. Après la guerre et jusqu'à nos jours, l'optimisme des feuilles gouvernementales, la langue de bois des feuilles d'opinion, le style faussement objectif de la " grande presse d'information " fournirent les modèles de bon nombre d'articles du *Canard enchaîné* qui

¹⁵ Gérard Genette, *Palimpseste. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, 467 p. Voir aussi sur ces questions Daniel Sangsue, *la Parodie*, Paris, Hachette, 1994, 96 p. et Annick Bouillaguet, *l'écriture imitative, pastiche, parodie, collage*, Paris, Nathan, 1996, 185 p.

¹⁶ Gustave Hervé, directeur de *La Victoire*, Charles Humbert, directeur politique du *Journal*, Maurice de Waleffe, directeur de *Paris-Midi*.

en reprirent en l'exagérant la rhétorique prudhommesque. Mais au-delà d'un style de langage, c'est tout le système de représentation de la réalité construit par les médias qui fut détourné par le *Canard* dès ses origines, des jeux-concours aux cours de la Bourse, de la rubrique météo aux suppléments sportifs.

L'un des traits du discours journalistique les plus constamment visés par la rédaction du *Canard* fut ce que les historiens de la presse ont coutume d'appeler la " fait-diversification " de l'actualité¹⁷. Par cette expression, on désigne à la fois la place prise par le fait divers dans l'espace du journal et la contamination des autres rubriques par le mode narratif qui le caractérise. *Le Canard enchaîné* dénonça dès le début des années 1920 l'utilisation du fait divers par la presse. Il en pasticha le style à de nombreuses reprises, des " Souvenirs d'une victime " lors du procès Landru en novembre 1921 (*Le Journal* avait au même moment commencé la publication des mémoires d'une fiancée de Landru) aux parodies de la presse du coeur et de la presse à sensation des années 1960, comme celle du 17 août 1960 (*Le Canard du coeur*) ou celle intitulée *L'Oeuf enchaîné*, parue en huitième page du numéro du 2 mars 1966, qui détournait les articles sans intérêt, les titres malhonnêtes et les photographies racoleuses des tabloïds façon *Paris-Jour*.

Cette dernière page entièrement dévolue au pastiche et à la parodie est encore un élément qui, pour n'apparaître que par intermittence, n'en est pas moins l'un des caractères morphologiques les mieux établis du *Canard enchaîné*. On eut ainsi, avant la Seconde Guerre mondiale, des parodies de *L'Action française*, de *La Gazette du franc* de Marthe Hanau (*La Galette du franc*) ou de *La Petite Gironde* de Georges Mandel (*Le Petit Girond*)¹⁸ ; après la guerre, du *Figaro*, de *L'Humanité*, de *L'Aurore*, de *La Croix*,

¹⁷ Sur ces questions, voir notamment Anne-Claude Ambroise-Rendu *Petits récits des désordres ordinaires. Les faits divers dans la presse française des débuts de la III^e République à la Grande Guerre*, Ed Seli Arslan, 332 p., 2004 et Dominique Kalifa, *l'Encre et le sang. Récits de crimes et société à la Belle Epoque*, Paris, Fayard, 1995.

¹⁸ Maurice Maréchal poussa la plaisanterie jusqu'à éditer une parodie de *L'Ami du peuple* lancé par le parfumeur populiste François Coty en mai 1928 : *L'Avis du peuple* fut tiré à 50 000 exemplaires le jour même du lancement de son modèle, et comme lui vendu au prix déficitaire de dix centimes. Un second numéro parut une semaine plus tard, contenant comme le premier des articles dirigés contre l'homme d'affaires. Les adversaires de Maurice Maréchal, en particulier Paul Lévy, directeur du journal d'échos *Aux Ecoutes*, l'accusèrent de s'être vendu à de grands intérêts -hostiles à la tentative de François Coty -, cependant que la police émettait l'hypothèse d'une opération subventionnée par " des organisations de gauche ". Mais Maurice Maréchal était tout aussi hostile à l'encontre des " cinq grands " que menaçait *L'Ami du peuple* qu'à *L'Ami du peuple* lui-même ; de surcroît, en dépit de son envie ancienne et déçue de

de *France-Dimanche*. Plus proche du pastiche que de la parodie furent le détournement et l'invention de titres dans le but de rendre compte d'une actualité tout en s'en moquant. Les visites et réceptions officielles de De Gaulle en 1960 suscitérent une série de pages intitulées *Le Kroukroudil déchaîné* (en mars, visite officielle en France de Nikita Krouchtchev¹⁹), *Le Canard au punch*, *Le Canard au chewing-gum* (voyages en Grande-Bretagne puis aux Etats-Unis en avril) ; les débats houleux précédant le vote de la loi d'orientation agricole en juillet de la même année furent à l'origine d'un *Canard aux navets* dont les articles et dessins feignaient de prendre le parti des intérêts agricoles. De même, les menaces réelles ou supposées que l'Etat faisait peser sur la liberté de la presse furent à l'origine, en octobre 1947, après que Paul Ramadier eut accusé les rieurs de faire autant de tort à la République que ceux qui l'attaquaient ouvertement, d'un *Canard renfrogné* ; en 1962 un *Canard emmesmerdé*, en 1963 un *Canard empeyrefitté* singèrent les articles complaisants d'un journal aux ordres du pouvoir.

Journal-éponge, journal-caméléon, *Le Canard enchaîné* a ainsi imité, détourné, caricaturé l'écriture journalistique et la mise en page de ses confrères pour en dénoncer les partis-pris. La parodie et le pastiche formaient le complément indispensable des rubriques où les coquilles et dérapages de la presse étaient épinglés et trouvaient place dans une pédagogie de l'erreur qui n'épargnait personne. La quasi-disparition de ce mode satirique dans le *Canard* récent tient sans doute à l'affaiblissement de la presse écrite, dont la raréfaction des quotidiens distribués nationalement est l'aspect le plus spectaculaire : la parodie et le pastiche ne pouvaient produire leur plein effet que dans une culture de l'imprimé qui s'est en partie perdue.

4. L'invention langagière

fonder un quotidien, le directeur du *Canard enchaîné* n'avait pas conçu la parodie de *L'Ami du peuple* comme un projet viable à long terme. Quand la plaisanterie commença à lui coûter trop cher, Maurice Maréchal l'abandonna après une dernière parodie en quatrième page de son *Canard*, le 30 mai 1928.

¹⁹ On aura repéré le jeu sur le nom du dirigeant soviétique mais aussi le détournement du titre du journal satirique soviétique, le *Krokodil* - soupape de sûreté et journal-alibi, le *Krokodil* faisait du cabotage le long des côtes de l'humour autorisé. Une allusion semblable est faite au *Punch*, autre grand journal humoristique, anglais cette fois. Dans les deux cas, le clin d'oeil était aussi destiné à souligner le caractère unique du *Canard enchaîné*.

Un écho de la “ Mare aux canards ” rapporta en mars 1950 qu’un professeur de lettres de la Sorbonne, Charles Bruneau, voyait dans *Le Canard enchaîné* une des “ sources du français vivant ” ; en décembre 1952, le journaliste du *Canard* Yvan Audouard cita Daniel Anselme qui, dans *Les Lettres françaises*, déclarait “ exéquer la dictature que contin[uaient] d’exercer conjointement sur le vocabulaire et les esprits *Le Canard enchaîné* et la défunte *Nouvelle revue française* qui [allait] ressusciter ”.

La création lexicale proprement dite fut pourtant limitée ; on ne peut guère recenser que le devenu fameux “ bla-bla-bla ”, inventé par Paul Gordeaux, humoriste proche du *Canard enchaîné*, repris par le journal et popularisé par Pierre Bénard dans les années qui suivirent la Libération (une “ Chronique du bla-bla-bla ” apparaît en mars 1946), jusqu’à être prononcé par le pandit Nehru à la Tribune des Nations Unies au début des années 1960. Il y eut aussi le “ minute, Papillon ! ”, qui trouve son origine au Café du Cadran, fréquenté par les journalistes du *Canard enchaîné* dans l’Entre-deux-guerres : Emile Papillon était le serveur du café ; lorsqu’il venait prendre la commande d’Alexandre Breffort, toujours en train de rédiger un article dans l’urgence, celui-ci lui lançait un “ minute, Papillon ! ” qui passa dans le langage des journalistes du *Canard*, et de là dans leurs articles puis dans le langage familial commun.

Plus nombreuses sont les expressions consistant en une transgression de la syntaxe : interrogatives et relatives incorrectes (“ qui c’est qui veut ”, “ qu’est ” au lieu de “ qui est ”, “ un qui ”, “ des qui ”), locutions familières (“ comme qui dirait ”), traces d’ironie délexicalisées (“ c’est du joli ! ”, “ excusez du peu ”, “ de quoi se marrer ”), images corporelles (“ se tapoter le menton ” pour dire que l’on n’est pas dupe, “ se taper le derrière contre la suspension ” pour exprimer l’indifférence), onomatopées (“ et toc ! ”), lapsus volontaires. L’argot véritable fut assez rare dans les colonnes du *Canard enchaîné*, même si Pierre Devaux, René Fallet et Henri Jeanson en usèrent dans les articles qu’ils donnèrent au *Canard*. On eut bien des “ mézigue ”, des “ flics ”, des “ vaches ” et des “ ratichons ” mais il s’agissait là de termes devenus déjà courants : les finalités hermétiques de l’argot de truand entraient en contradiction avec la vocation

d'un journal grand public et l'on vit davantage fleurir ce que Henri Jeanson lui-même appelait un " argot parallèle, un argot bidon "20.

En revanche, le calembour fut pratiqué à grande échelle. On en connaît le principe : jeu sur les phonèmes, superposition de deux signifiés hétérogènes en un même point du discours, le calembour - et ses dérivés, l'à-peu-près, qui se contente d'une similitude imparfaite de sons, et l'équivoque, qui joue non sur les phonèmes mais sur la polysémie d'un mot - occupe une place centrale dans la tradition française du mot d'esprit et dans l'économie discursive du *Canard enchaîné*. A bien des égards, il relève de la même logique d'hypertextualité (Genette) ou d'intertextualité (Kristeva) que l'ironie, la parodie ou le pastiche : c'est une forme d'écho, qui spéculé sur la connaissance qu'a le lecteur de formules célèbres ; les titres des articles et des rubriques du *Canard* utilisent presque systématiquement ce procédé - pour ne prendre qu'un exemple, la " Chronique de l'Oeil de Bouif " de Georges de la Fouchardière, pilier du *Canard* durant les années 1920, était une allusion aux *Chroniques de l'oeil-de-boeuf*, un recueil d'anecdotes apocryphes en huit volumes publié de 1830 à 1832 par le journaliste et littérateur Touchard-Lafosse.

On peut, bien entendu, tenir le calembour pour négligeable et, à l'instar de Victor Hugo, le considérer comme une " fiente de l'esprit ". On peut aussi remarquer que le calembour ne se réduit pas à un jeu phonique mais qu'il offre un double sens et altère une représentation par une autre, qu'il joue sur les clichés culturels et langagiers et exerce à ce titre une fonction didactique. Ecrire, comme les journalistes du *Canard* le firent le 23 août 1939, que les parachutistes russes se trouvaient " à cinq étages de Berlin ", c'était à la fois rappeler l'optimisme patriotique du *Matin* de 1914 (" les Russes à cinq étapes de Berlin ") et affirmer qu'il était moins que jamais de rigueur, à l'heure du pacte germano-soviétique.

Si la plupart des rédacteurs du *Canard* ont pratiqué le calembour, quelques-uns seulement s'en sont fait une spécialité, transmise de génération en génération un peu à l'exemple des polémistes "sérieux" : dans l'Entre-deux-guerres, ce fut René Buzelin ; dans les années 1940 et 1950, Alexandre Breffort ; depuis les années 1960, Jean-Paul

²⁰ Henri Jeanson désignait par ce terme les mots faussement argotiques dont il parsemait ses dialogues de films. Arletty l'avait compris, qui disait que le dialogue de Jeanson, ce n'était pas de l'argot mais des images.

Grousset. Le rôle de ces hommes a été essentiel : truffant leurs propres articles de calembours, ils sont intervenus dans l'ensemble du journal, trouvant les titres, les " oreilles ", les chutes, ajoutant ici un calembour, là un bon mot ; ils ont fortement contribué à donner au journal son identité langagière. Au-delà du calembour, c'est tout un style humoristique, familier, faussement relâché que ces hommes et quelques autres ont été chargés de maintenir contre les tentations individualistes de l'écriture. A la fin des années 1970, la pratique du *rewriting* (réécriture), ponctuelle jusqu'alors, est devenue plus fréquente. Quelques rédacteurs ou intervenants extérieurs - Jean Abramovici *alias* Jean Avran, Jacques-Laurent Bost, Gérard Guégan - ont veillé au respect de l'orthodoxie discursive. Tous les types d'articles n'étaient pas également soumis à cette mise aux normes du récit et de l'humour *Canard* : tandis que les échos de la " Mare aux canards " (page deux) étaient systématiquement réécrits, les articles de la partie culturelle conservaient leur autonomie ; autonomie relative, cependant, car les rédacteurs étaient recrutés aussi sur leur aptitude à se conformer à un style d'écriture propre au *Canard enchaîné*, un bon nombre d'échecs et de départs s'expliquant par le refus ou l'incapacité des candidats à s'adapter à ces contraintes²¹.

Avec le calembour, la contrepèterie est l'une des marques distinctives du langage et de l'esprit *Canard*. Interversion des syllabes ou des lettres destinée à obtenir un effet comique, elle joue comme le calembour à la fois sur le son et sur le sens ; à sa différence, toutefois, elle n'a pas envahi l'espace entier du journal mais a été cantonnée dans une rubrique spécialisée, " Sur l'album de la comtesse ", d'abord tenue par Yvan Audouard - qui invoqua l'existence d'une véritable comtesse, d'origine irlandaise et qui aurait habité l'île Saint-Louis - puis Luc Estienne de 1957 à 1984 et enfin Joël Martin²². La rubrique s'installa régulièrement à la dernière page de l'hebdomadaire début 1954. Voici l'une des premières phrases livrées à la sagacité des lecteurs : " la comtesse, nageuse émérite, a dit au champion Maurice Lusien : "j'envie votre brasse" ". Comme le

²¹ On peut parler pour *Le Canard enchaîné* d'une véritable " communauté discursive " au sens où l'entendent Jean-Claude Beacco et Sophie Moirand, c'est-à-dire une institution qui reçoit sa cohérence de ses pratiques discursives. (" Autour des discours de transmission des connaissances " dans *Langage*, n°117, mars 1995, p. 49).

²² Voir notamment de Luc Etienne (par ailleurs musicien et musicologue, membre du collège de Pataphysique) *L'Art du contrepét* et *Sur l'album de la comtesse* parus tous deux chez Jean-Jacques Pauvert, respectivement en 1957 et 1967.

lecteur l'aura compris s'il a opéré l'interversion des syllabes de cet exemple très simple, le champ lexical de la sexualité est l'une des principales ressources du contrepet, concurrencé seulement par celui de la scatologie ; soit deux domaines grevés d'interdits et de tabous, passés sous silence dans les journaux "sérieux" et qui trouvent dans *Le Canard enchaîné*, par le contrepet mais aussi par le dessin licencieux, la photo polissonne et les articles un peu lestes, droit de cité.

De sorte que tout ce qui peut être lu au premier degré et ne paraître pas s'élever bien au dessus de jeux innocents peut aussi s'interpréter comme les éléments d'une subversion généralisée du langage et des moeurs, dans les limites fixées par la décence moyenne. Le dépaysement par rapport à un contexte d'origine, l'altération d'un mot-clef, la corruption syntaxique, même le calembour²³ sont des procédés subversifs qui tirent avantage de la grande stabilité formelle du cliché, des actes de langage qui résistent au langage et aux normes dominants en les manipulant. Sans aller jusqu'à qualifier de fasciste toute langue, comme Roland Barthes le fit dans sa leçon inaugurale au Collège de France, nous convenons avec lui qu'il existe une contrainte exercée par le langage et sur le langage ; la transgression des codes linguistiques par l'humour et la satire éclaire le projet d'un journal qui s'est attaqué aux différentes manifestations du pouvoir en recréant de l'instabilité là où les dictionnaires, les jargons politiques et scientifiques, le langage stéréotypé de la presse fabriquent à cadence rapide de la stabilité, de la norme, de la loi²⁴.

5. Critique de la satire

²³ Lionel Duisit a insisté sur le geste subversif du calembour : " Nous avons noté son côté frondeur. Il donne à l'usager ce genre de victoire facile contre le système que procure l'acte de resquiller à la douane ou d'esquiver une contravention. Il est presque toujours un instrument de revanche de l'individu contre le système. Il défoule parce qu'il fait oublier le sérieux de la vie, tandis qu'à l'autre bout de l'échelle, il ouvre à l'artiste conscient une porte sur le monde privé de l'obsession. " (*op. cit.*, p. 129).

²⁴ Voir Simone Bonnafous et Maurice Tournier : " Tout le débat linguistique autour du politique se fait entre deux pôles contraires : les forces de stabilisation, qui peuvent s'appeler dictionnaire et grammaire de référence, niveaux de langue, journaux officiels, écrits juridique, didactique, institutionnel, scolarisation, propagande officielle, consensus dominants... et les forces de déstabilisation, portées par l'oral hétérogène, l'écrit paradoxal, le texte polémique, les usages dits "marginaux" ou "populaires", les argots, la littérature originale, la propagande contestataire, les dissensus de tous ordres. " (" Analyse de discours, lexicométrie, communication et politique " dans *Langages*, n°117, mars 1995 p. 68 - 69).

On a beaucoup critiqué l'humour et la satire du *Canard enchaîné*. En 1947, Tréno se sentit visé par les propos de Paul Ramadier, socialiste et Président du Conseil, qui avait déclaré que " ceux qui rient de la République font autant de tort que ceux qui l'attaquent ouvertement " - " Pourquoi alors nous font-ils tant rigoler ? répliqua le rédacteur en chef du *Canard*, apostrophant les membres du gouvernement. L'effet que peut avoir la dérision sur la représentation du pouvoir politique et l'acceptation de son autorité par la population est un thème qui agite les esprits depuis longtemps, des farces médiévales (mais on pourrait trouver des réflexions semblables dans l'antiquité latine ou grecque) jusqu'aux graves débats qui ont accompagné le succès du " Bêbête-Show " et des " Guignols de l'info ". Guy Carcassonne, professeur de droit public, leur a apporté une utile contribution en rappelant que " la dérision n'atteint que le dérisoire ", que la caricature n'invente pas le trait mais le grossit et que, " si féroces et virulents fussent-ils à l'époque, aucun dessinateur du *Canard* n'a jamais songé à croquer un De Gaulle en minable "25. Quant au pouvoir propre aux satiristes en général et à ceux du *Canard enchaîné* en particulier, bien malin serait celui qui pourrait l'évaluer objectivement.

Une autre façon de critiquer le rire du *Canard enchaîné* fut de le déclarer " mécanique " : c'est l'expression qu'emploie François Mauriac dans son *Bloc-Notes*. Le *Canard* aurait pris l'habitude de rire de tout alors que certains sujets appelleraient plus de gravité. A cela les journalistes répondent qu'au contraire, bien des sujets sont évités de peur de tomber dans le mauvais goût - et *Charlie-Hebdo* est alors souvent présenté comme un repoussoir. Dans une perspective légèrement différente, il est arrivé que quelques journalistes, au sein même de la rédaction du *Canard enchaîné*, déplorent la gaieté obligatoire du journal : dans un article du 15 octobre 1930, Pierre Scize évoque une conférence de rédaction du *Canard Enchaîné* ; il faut parler d'une réunion des Casques d'Acier à Mayence, de la guerre des gaz ou bien de Mussolini, " autant de sujets à verser des larmes de sang. (...) Or, tous les canetons qui se partageaient cette pâtée au sang riaient à belles dents en la dévorant. Avec tout ceci qui représentait : deuils, ridicules, duperies, etc., le triste tissu de notre vie quotidienne, ces heureux garçons entreprenaient de faire un journal gai. " Dans la suite de l'article, ce qui pouvait passer pour un hommage tourne au reproche, quand Scize reprend un à un les sujets

²⁵ Guy Carcassonne " Le pari démocratique " dans *Le Débat*, n°88, janvier-février 1996, p. 57-62.

d'actualité, les commente à sa façon grave et conclut à chaque fois d'un " Soyons gai " qui sonne faux. Ainsi encore, dans une réponse à une lettre de Jean Rostand à propos des états-limites entre la vie et la mort, Pierre Châtelain-Tailhade regretta de ne pouvoir poursuivre le débat dans les colonnes du *Canard* : " Le chiendent c'est qu'au *Canard*, la consigne est de blaguer! Or la question soulevée ici est à la fois dramatique et grandiose "26.

Comme le rappelait Roger Fressoz, " il y a toujours eu au *Canard* une tradition de contrepoint par rapport au ton général "27. Pierre Scize pendant l'Entre-deux-guerres, Morvan Lebesque et Pierre Châtelain-Tailhade des années 1950 aux années 1970 ont pratiqué exclusivement le style "sérieux" pour dénoncer avec virulence l'ordre social, répudiant l'ironie, le sarcasme, le pastiche. Il est révélateur qu'ils aient toujours occupé une place marginale, périphérique à l'intérieur du journal ; non seulement leurs chroniques étaient isolées au sein d'un ensemble discursif massivement voué à la satire mais eux-mêmes étaient coupés du reste de la rédaction, en exil (Châtelain-Tailhade) ou de passage (Scize, Lebesque), entretenant avec elle une relation épistolaire plus que physique. Présentant dans le *Canard* du 14 septembre 1960 le recueil des *Chroniques* de Morvan Lebesque, Tréno confirma la particularité de la situation du polémiste : " il s'intègre au journal tout en préservant sa personnalité ", " le rejeton d'Ernest Renan a fait tout de suite bon ménage avec les bâtards de Voltaire28 ". Comme Morvan Lebesque saluait dans sa préface la disparition d'un certain type de polémistes (" il me plaît que le polémiste traditionnel, braillard, bretteur et faiseur de "mots", de "bons mots", c'est-à-dire de mots méchants, ait disparu sans héritiers "), le rédacteur en chef lui opposa l'exemple d'Henri Jeanson et avoua sa préférence pour le " polémiste traditionnel " ; pour finir, Tréno apostrophait Morvan Lebesque en ces termes : " Au fait, cher Morvan, de qui donc penses-tu que le *Canard* soit l'héritier ? Et qu'advierait-il de nous si, à côté des moulins à vent qui te sont chers, nous n'entretenions jalousement une bonne douzaine de têtes de Turc? ".

²⁶ Jérôme Gauthier (Pierre Châtelain-Tailhade) " Une lettre de Jean Rostand " *Le Canard enchaîné*, 22 août 1956, p. 4.

²⁷ Entretien du 5 juin 1995.

²⁸ On retrouve une distinction semblable dans Jean Egen, *Messieurs du Canard*, Paris, Stock, 1973, p. 87 : d'un côté et majoritaires les " ironistes froids façon Voltaire ", de l'autre les " pamphlétaires ardents façon Hugo ".

Dans le prolongement de cette critique de la satire s'inscrivent toutes les attaques, dirigées cette fois de l'extérieur du journal, contre l'inefficacité et l'ambiguïté de la satire comme mode " agonique " du discours²⁹. La satire, qui veut corriger en riant, rirait plus qu'elle ne corrige ; elle serait, comme l'écrit Thomas Mann dans *la Montagne magique*, toujours un peu complice de ce dont elle se moque. Comme le carnaval renforce l'ordre social en le transgressant, la satire consoliderait les pouvoirs qu'elle prend pour cible, en permettant à l'énergie contestatrice de se dissiper sans dommage pour ces pouvoirs ; pire, elle fonderait ces pouvoirs par l'attaque même qui les désigne comme tels³⁰. Sans écarter tout à fait cette idée, il nous semble qu'elle conduit d'une part à nier la réalité coercitive de ces pouvoirs (le pouvoir n'existe pas seulement parce qu'on le critique, sa contrainte s'exerce préalablement à toute critique), d'autre part à nier le caractère offensif de la satire. Le choix de la satire fut guidé par un impératif d'efficacité, comme l'indique cette réflexion de Maurice Maréchal, souvent citée dans les anthologies et présentations du *Canard enchaîné* : " Quand je vois quelque chose de scandaleux, mon premier mouvement est de m'indigner, mon second mouvement est de rire ; c'est plus difficile mais c'est plus efficace. "

6. Logique de la satire

Le recours à la satire plutôt qu'à la polémique proprement dite ou au pamphlet n'est pas l'indice d'une atténuation de l'engagement agonique. Au contraire, comme le souligne Marc Angenot, le satiriste " s'installe en un point extrême de divergence

²⁹ Le terme est de Marc Angenot : ce mode discursif " agonique " suppose un contre-discours antagoniste présent dans le discours du locuteur, lequel se fixe dès lors un double objectif : réfuter la thèse adverse et démontrer la sienne. Cette catégorie a l'avantage de rassembler tout en les distinguant trois formes particulières : la satire, la polémique et le pamphlet. Comme Angenot, nous désignons par " satire " un type de discours agonique marqué par la mise à distance d'un monde ou d'un argumentaire conçus comme absurdité, chaos et malfaisance. (Marc Angenot, *la Parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, 425 p.)

³⁰ Toutes les formes d'échos que sont l'ironie, le sarcasme, le pastiche, la parodie seraient ainsi une sorte de révérence faite aux textes et propos cités. De fait, les théoriciens du pastiche et de la parodie littéraires ont souligné que la nature même de ces procédés les poussait à ne choisir que des oeuvres reconnues dont elles renforçaient par là-même la légitimité. De même, Christian Delporte, Vincent Millot et Erik Neveu, dans leur présentation au numéro de la revue *Mots* consacré à la " Caricature politique ", émettent l'hypothèse que les postures de l'irrévérence, de l'humour, de la dérision recèlent " une forme d'hommage paradoxal et résigné de reconnaissance de l'autorité ". (*Mots*, numéro 48, septembre 1996).

idéologique ” et considère le discours adverse comme indigne de ou inapte à la réfutation. Tandis que le polémiste “sérieux” admet le mélange de l’erreur et de la vérité dans le discours adverse et justifie par là-même son entreprise d’éclaircissement, de tri, le satiriste rejette en bloc l’argumentaire qui lui est opposé et développe “ une rhétorique du mépris ” associée à une vision surplombante ou extérieure. Cette rhétorique exclut la passion et le tragique pour les remplacer par un comique dévastateur des hiérarchies sociales, réduites à un déroulement carnavalesque, à un théâtre d’ombres ou de marionnettes derrière lequel se dissimulent les réalités les plus sordides.

Dans *Le Canard enchaîné*, texte, photographie et dessin sont engagés dans une même entreprise de dévalorisation ou de dévaluation des pouvoirs. Freud peut nous aider à la comprendre, qui rassemblait les différentes catégories satiriques sous la notion de “ procédés visant au rabaissement ”. La caricature, la parodie, le burlesque, le démasquage visent des personnes ou des objets “ sublimes ” et “ éminents ”, c’est-à-dire qui possèdent une autorité et prétendent au respect, soit en isolant et en exagérant tel trait particulier (la caricature), soit en détruisant l’unité entre les paroles et les actions de tel personnage (la parodie, le burlesque), soit encore en attirant l’attention sur une faiblesse propre à ruiner le “ sublime ” dont les détenteurs du pouvoir cherchent à imposer l’évidence, par exemple la dépendance des réalisations psychiques à l’égard des besoins corporels : “ le démasquage devient alors synonyme de cet avertissement : tel ou tel que tu admires à l’égal d’un demi-dieu n’est lui-même qu’un être humain comme toi et moi ”³¹.

Dans le choix originel qui fut fait de la satire, la date de naissance du *Canard enchaîné* a pesé d’un grand poids, et ce à deux titres au moins. En premier lieu, la Grande Guerre était par excellence “ l’événement-monstre ” dont a parlé Pierre Nora ; un événement démesuré, disruptif, si violent que toute une société vacilla sur ses bases et remit en cause ses croyances les mieux établies. Parmi celles-ci figurait la nécessité,

³¹ Sigmund Freud *le Mot d’esprit et sa relation à l’inconscient* Paris, Gallimard, 1988 (1940), p. 353-357. Il est à noter que la notion de déperdition de valeur est au centre de toutes les théories du rire. Selon le tempérament, les préoccupations ou l’approche méthodologique de chaque analyste, cette déperdition prendra le visage d’une chute du sublime au ridicule, de la réduction à néant d’une expectative flatteuse, d’un triomphe du meilleur sur le pire, d’une prise de conscience de notre supériorité sur autrui ou d’une levée des interdits de la pensée consciente. Voir à ce sujet Marcel Gutwirth “ Réflexions sur le comique ” *Revue d’esthétique* tome VII, fasc. 1 et 2, janvier 1964, p. 7-39.

fondée en valeur, de la discussion entre adversaires qui se respectent pour qu'émerge la vérité et que soit établi l'intérêt général. La guerre sembla à toute une partie de la société montrer l'inanité de ce postulat démocratique ; la force irrationnelle avait tout emporté sur son passage. D'un tel constat, on pouvait tirer des conclusions fort diverses ; l'une d'elles a pu être que le rire était seul à même de traduire (au double sens de rendre compte et de convoquer devant un tribunal) l'absurdité sanglante du monde moderne³².

A cette explication générale s'en ajoute une autre, plus contingente. L'état de siège avait imposé la censure des opinions ; un journal qui aurait manié la polémique "sérieuse" aurait été réduit au silence. L'emploi de l'ironie, du sarcasme, du pastiche, de la parodie, le "canard" et le "bobard" assumés et revendiqués, le terme et l'image mêmes d'un journal "humoristique" protégèrent quelque peu *Le Canard enchaîné* des foudres de la censure - vérifiant en cela le mot de Karl Kraus selon lequel "une satire que le censeur comprend mérite d'être bannie". L'article de présentation paru dans les premiers numéros de 1915 et 1916 dévoilait la stratégie du mensonge délibéré qui allait être suivie :

"*Le Canard enchaîné* a décidé de rompre délibérément avec toutes les traditions journalistiques établies jusqu'à ce jour. En raison de quoi, ce journal veut bien épargner, tout d'abord, à ses lecteurs, le supplice d'une présentation. En second lieu, *Le Canard enchaîné* prend l'engagement d'honneur de ne céder en aucun cas à la déplorable manie du jour. C'est assez dire qu'il s'engage à ne publier, sous aucun prétexte, un article stratégique, diplomatique ou économique quel qu'il soit. (...) Enfin, *Le Canard enchaîné* prendra la liberté grande de n'insérer, après minutieuse vérification, que des nouvelles rigoureusement inexactes. Chacun sait, en effet, que la presse française, sans exception, ne communique à ses lecteurs, depuis le début de la guerre, que des

³² Il faut ici émettre l'hypothèse, qui demande à être vérifiée, que les nouvelles formes de comique qui apparaissent sur la scène ou dans les productions littéraires françaises de l'Entre-deux-guerres ont à voir avec l'événement Première Guerre mondiale ; ce serait un autre aspect des rapports culture de guerre / culture de paix qui commencent depuis quelques années à être étudiés.

nouvelles implacablement vraies. Eh! bien, le public en a assez ! Le public veut des nouvelles fausses. Il en aura³³. ”

Bien entendu, les censeurs ne furent pas toujours dupes de cette stratégie ; mais la comparaison que nous avons pu faire entre les coupures imposées à un journal comme *La Vague* de Pierre Brizon et *Le Canard enchaîné* en montre la relative efficacité.

Après la guerre, la censure fut abolie mais la rédaction du *Canard enchaîné* conserva son goût pour la satire sous toutes ses formes. C’est que ce mode agonique pouvait encore servir, notamment pour éviter les procès de presse ou en modérer les conséquences. Christian Delporte a rappelé les raisons de l’absence de procédures judiciaires engagées contre les dessinateurs durant l’Entre-deux-guerres : “ Pour l’opinion, les hommes publics se devaient de faire preuve d’humour (...) On a là, sans doute, l’une des clefs essentielles de la tolérance dont bénéficièrent les dessinateurs de l’Entre-deux-guerres ”³⁴. Il en était de même avec les humoristes du verbe ; si quelques-uns d’entre-eux furent poursuivis, ce fut à titre individuel (par exemple Henri Jeanson, en 1927, pour avoir déchiré des publications religieuses dans une librairie proche de Saint-Sulpice).

Après la Seconde Guerre mondiale et à mesure que *Le Canard enchaîné* se transformait en un journal d’information, la protection de l’humour devint moins efficace mais persista. On se souvient des mots de Robert Lacoste et de Louis Terrenoire pendant la guerre d’Algérie, repoussant l’idée de mesures administratives contre *Le Canard enchaîné* par peur du ridicule ; après mai 1981, comme on demandait à l’ancien ministre de la Justice Alain Peyrefitte pourquoi, dans l’affaire des diamants de Bokassa, *Le Monde* avait été poursuivi et non *Le Canard enchaîné* - alors que les révélations les plus hardies avaient été faites par le second -, l’ancien ministre de la Justice répondit qu’il aurait été ridicule de poursuivre le *Canard* puisqu’il ne s’agissait que d’un journal satirique.

³³ Article de présentation dans *Le Canard enchaîné* du 10 septembre 1915, repris dans le numéro du 5 juillet 1916.

³⁴ Christian Delporte, *Dessinateurs de presse et dessin politique en France des années 1920 à la Libération*, thèse de doctorat d’histoire, univ. de Lille-III, 1991, p. 124.

On peut encore mesurer la prégnance de cette représentation dans les pièces de certains procès de presse dans lequel le journal était impliqué. Par exemple en 1956, René Clair assigna *Le Canard enchaîné* en justice en raison d'un mot ordurier que lui avait prêté Pierre Laroche à l'endroit des critiques dans un article intitulé " Une minute avec... " et signé Frédéric Canard³⁵ ; les parties débattirent longuement pour savoir si le mot " con " était ou non injurieux mais l'essentiel était ailleurs : il était dans la nature fantaisiste de la fausse interview réalisée par Pierre Laroche, parodie de la célèbre série *Une heure avec...* parue dans les *Nouvelles littéraires* de l'Entre-deux-guerres sous la signature de Frédéric Lefèvre. Le public pouvait-il s'y tromper ? Devait-on tenir rigueur au *Canard* de la manipulation à laquelle il s'était livré ? La presse dans son ensemble décida que non : " le canard est un animal qui échappe aux jugements et se contente de barboter avec humour dans les marécages et autres eaux troubles "³⁶ ; " on a toujours tort de s'en prendre au *Canard*. On s'y ridiculise un peu "³⁷ ; " hors du prétoire, on estime que René Clair a perdu un titre qui vaut davantage que 20 000 francs : celui d'humoriste "³⁸.

Le procès René Clair et d'autres du même type sont instructifs ; ils montrent que la tolérance dont a bénéficié *Le Canard enchaîné* et qui a pu longtemps passer pour une véritable impunité doit beaucoup aux formes discursives qu'il a privilégiées depuis ses débuts³⁹. On ne s'attaque pas au *Canard enchaîné* parce qu'il est un journal humoristique et satirique ; ce serait faire la preuve de son manque d'humour ; ce serait

³⁵ *Le Canard enchaîné*, 2 novembre 1955, p. 4.

³⁶ *L'Aurore*, 20 septembre 1956.

³⁷ *Combat*, 20 septembre 1956.

³⁸ *La Tribune de Genève*, 6 octobre 1956. René Clair réclamait deux millions de francs de dommages-intérêts. Il obtint de la 17^e Chambre correctionnelle de la Seine, le 4 octobre 1956, vingt mille francs, Jeanne Maréchal étant de plus condamnée à six mille francs d'amende et à insérer le jugement dans un journal au choix de René Clair. (Archives du *Canard enchaîné*)

³⁹ La manière dont l'avocat de René Clair insista sur le "dérapiage" du *Canard enchaîné* annonce la tactique suivie par bon nombre de ses confrères dans les affaires des années suivantes : pour les adversaires du *Canard*, il s'agira souvent de montrer que le journal a trahi son " esprit " en lançant telle ou telle attaque ; ou bien, plus fondamentalement, l'avocat des plaignants tentera de démontrer que l'humour est un paravent commode. Ainsi, lors du procès en appel qui opposait les cousins Giscard au *Canard enchaîné* dans l'affaire des diamants de Bokassa, le ministère public, en la personne de l'avocat général Flippe, estima que le tribunal de grande instance " n'avait pas su lire le *Canard*, ce journal soi-disant satirique ". (Cité par Roland Dumas, *Le Fil et la pelote*, Paris, Plon, 1996, p. 194).

aussi prendre le risque de valider ce qu'il affirme sous le couvert de l'humour et qu'on peut feindre de prendre à la légère. On conçoit sans peine le caractère à la fois exorbitant et ambivalent de ce privilège : le " fou de la République " (l'expression est de Roger Fressoz) est protégé tout comme l'étaient les bouffons des rois ; comme eux, il peut énoncer une opinion sans en supporter les conséquences ; mais comme eux également, sa parole peut être accueillie par le mépris et le silence⁴⁰. Charles R. Eisendrath a parlé à ce sujet d'une " hypocrisie mutuelle ", les politiques persistant à considérer *Le Canard enchaîné* comme un journal qu'on peut ne pas prendre au sérieux pour éviter de donner trop de poids à ses enquêtes et échos, la rédaction du *Canard* cultivant également cette image pour limiter les conséquences fâcheuses de ses audaces⁴¹.

⁴⁰ Sur la comparaison entre les fonctions de " fou de la République " et de bouffon du roi, voir Maurice Lever, *le Sceptre et la marotte*, Paris, Hachette, 1985, 306 p. ; Georges Balandier " Transgression et dérision, ordre et désordre " dans *le Pouvoir des médias, mélanges offerts à Jean Cazeneuve*, Paris, Presses universitaires de France, 1987, p. 157–162 ; Arnaud Mercier, *Dérision et politique : actualité de la fonction de bouffon*, Mémoire de l'Institut d'Etudes Politiques sous la direction de M. Philippe Braud, 1989, 160 p.

⁴¹ Charles R. Eisendrath, *Free within limits, The French Press and Politics 1970-1985*, (tapuscrit), 1990, p. 277.