

L'effet de l'autofiction sur l'éthos de stand-up

ZOI KAISARLI

Sorbonne Université - école doctorale ED433

Abstract: Le ton personnel et direct revendiqué dans le discours de stand-up présente un intérêt scientifique considérable. Cet article examine donc l'usage et la nécessité de l'autofiction comme technique dans le stand-up francophone contemporain. Il s'agit d'un travail qui se fonde d'un côté sur la théorie linguistique de l'énonciation et de l'autre côté, sur la tradition rhétorique des preuves et de l'argumentation. À l'aide de notre corpus comprenant des discours courts de stand-up francophone, nous étudions notamment le degré de l'exposition du stand-uppeur et comment il réussit à protéger son *éthos* tout en gagnant l'approbation du public. Plus particulièrement, nous abordons la question du caractère fictif ; la duplicité énonciative due à l'ironie ; et enfin, le lien entre l'autofiction et la métafiction.

Mots-clés : stand-up, analyse de discours, autofiction, ethos, spectacle

Abstract: The personal and direct tone claimed in stand-up speech is of significant scientific interest. This article therefore examines the use and necessity of autofiction in contemporary French-speaking stand-up. This work is based on the linguistic theory of enunciation on one hand, and on the rhetorical tradition of modes of persuasion and argumentation on the other. Using examples drawn from our corpus comprising short French-speaking stand-up speeches, we study in particular the degree of exposure of the stand-up artist and how they manage to protect their ethos while gaining validation from the public. Especially, we address the question of fictional character, the enunciative duplicity due to irony, and finally, the link between autofiction and metafiction.

Keywords: stand-up, discourse analysis, autofiction, ethos, performance

INTRODUCTION

Après la tradition critique des années 1970, associée à l'ironie transcendante, à l'abstraction et surtout au discours désubjectivisé se résumant avec *La mort de l'auteur* de R. Barthes, « l'autofiction » devient la nouvelle tendance dans l'analyse textuelle et discursive.

Terme initialement français, adopté par la suite par les revues anglophones (Worthington), l'autofiction décrit la réapparition du « je » dans la prose pour revendiquer un caractère non plus naturaliste, mais simplement subjectif et personnel. Contrairement à l'autobiographie, elle offre à l'auteur la liberté de parler de soi-même avec la possibilité d'osciller entre la réalité et la fiction (Burgelin et al. 7).

Popularisé dans les années 1970 et 1980 aux États-Unis, le stand-up se définit comme l'art oral, selon lequel un humoriste s'adresse directement au public en prononçant un discours dont il est aussi l'auteur (Springford). Il s'oppose donc, à la fois au théâtre classique, mais aussi au *one-man-show* où l'identification entre personne et personnage n'est pas obligatoire. En effet, le stand-uppeur en tant qu'orateur raconte ses anecdotes de façon directe et spontanée. Ainsi est-il évident que la question du « je » joue un rôle primordial dans le discours.

La présence du stand-up francophone est assez forte au Canada depuis les années 1980 avec des festivals qui ont conditionné son évolution. Cependant, le stand-up selon les normes américaines arrive en France au début du XXI^e siècle en se distinguant des formes similaires antérieures françaises comme le café-théâtre, revendiquant ainsi une nouvelle identité liée à la culture américaine. Depuis, et surtout après la pandémie de 2020, on note en France un intérêt croissant, tant médiatique que scientifique, pour ce genre. Il serait donc avantageux d'observer le procédé d'exposition de l'artiste dans le paradigme hexagonal contemporain.

Cet article propose donc l'étude de l'autofiction comme technique rhétorique dans le stand-up à l'aide des outils fournis par la rhétorique et par la linguistique de l'énonciation. Cela afin de répondre à la question : Pourquoi le stand-uppeur¹ fait usage de l'autofiction et comment ce choix influence éventuellement le discours ? L'objectif est de démontrer que son emploi fait partie

d'une stratégie rhétorique visant particulièrement à la protection de l'éthos discursif du stand-uppeur.

Le discours du stand-up est l'objet d'analyse du domaine de la comédie — *Comedy studies* et de celui de l'humour — *Humour studies*. Dans la bibliographie anglophone, il y a des travaux qui reconnaissent aussi son aspect rhétorique en se concentrant sur l'interaction avec le public du côté psychologique (Rutter, Guerra) ; sur son emploi stratégique dans le discours politique (Wilson) ou dans le changement social (Meier et Schmitt). Les travaux francophones portant sur la rhétorique du stand-up en particulier sont minoritaires et plutôt orientés vers l'analyse du fond (Quemener, Lafontaine) et moins vers la technique. Quant au sujet de l'autofiction, la recherche est avancée autant en français (Burgelin et al., Delaume), qu'en anglais (Worthington, Gordillo, Schmitt), mais dans cet article, il est traité singulièrement dans le discours stand-uppien français.

Par la suite, en nous focalisant sur l'éthos discursif de l'orateur, nous examinons la fonction de l'autofiction comme technique principale du stand-up ainsi que les cas limites entre la réalité et la fiction dans le discours. Ensuite, les moyens grâce auxquels le stand-uppeur gère son exposition scénique pour protéger son éthos sont présentés. En particulier, après les appels rhétoriques classiques, nous étudions de près l'usage de la figure macrostructurale de l'ironie ainsi que celui du métadiscours où l'autofiction est explicitement déclarée. Les exemples utilisés sont tirés de notre corpus de discours courts — *des routines* de stand-up francophone contemporain, présentés devant un vrai public dans le cadre des festivals d'humour.

LE STAND-UPPEUR, PROTAGONISTE DU DISCOURS

L'énonciateur du stand-up, appelé « stand-uppeur » joue un rôle principal aussi bien pour le discours que pour le genre en général. Outre l'auteur (Springford) et l'émetteur, il s'avère aussi être le protagoniste du discours, puisqu'il parle en « je » de lui-même en

défendant ses causes. Il utilise donc la première personne du singulier (P1) pour se référer à la fois à sa personne et à son personnage en identifiant les deux. Puis, en utilisant la deuxième personne du pluriel « vous » (P5), il s'adresse directement à ses destinataires qu'il considère comme ses interlocuteurs. Exemple tiré de notre corpus :

- (1) Bonsoir, bonsoir à tous ! je m'appelle donc Verino, j'suis absolument ravi de jouer devant vous ce soir. Vraiment. Je sais que tous les humoristes sont toujours ravis de jouer devant vous ce soir, mais moi, c'est vrai en fait. [rire].
(Verino, *Zara*)

Dans cet exemple, le stand-uppeur impose cette norme du « je » devant « vous » dès le début de son discours. L'interaction de l'énonciateur avec les récepteurs constitue en effet la convention principale du stand-up (Rutter). Rhétoriquement parlant, le stand-up n'est pas une simple présentation, mais un échange interpersonnel (Dean 106), un dialogue qui se base sur deux binômes : « blague – rire » (joke – laugh) et « je – vous ». Ainsi, la quelconque spontanéité du stand-uppeur résulte de ce caractère dialogal du discours (Guerra) enfermé dans l'énonciation d'ici et maintenant de la salle.

Pendant les moments d'interaction avec le public à travers principalement les techniques de *riffing*² et d'*ad-lib*,³ mais aussi à travers les déictiques, le temps du présent et le discours direct pour ses récits (la technique de l'*acting-out*⁴), le stand-uppeur réussit à maintenir la vivacité et l'authenticité du langage conversationnel quotidien et son effet humoristique. Ainsi, grâce à l'usage constant des embrayeurs comme « je » et aux références personnelles, le public, rassuré qu'il assiste à une vraie interaction, peut plus facilement s'identifier, s'impliquer et donc rire.

Aux limites de la vérité

L'identification du locuteur et du sujet parlant n'est pas étonnante pour la rhétorique ni pour la littérature (Ducrot). Néanmoins, concernant le stand-up, elle provoque une série de questions. Dans un ouvrage commercial non-académique pour les amateurs du stand-up, nous remarquons des conseils comme « Tell your truth » (dire sa vérité) (Dean 33) et « Get personal » (parler de soi-même) (Dean 57) encourageant les orateurs de stand-up de parler de leur vie personnelle, à s'impliquer autant que possible, voire à s'exposer. Tellement habitués à ce phénomène, probablement après le « *narrative turn* » (Salmon 9) lié à l'« impératif autobiographique » (Kaufmann) de la postmodernité, nous ne nous rendons pas facilement compte que cette pratique est éminemment révélatrice.

Les stand-uppeurs avouent que cette exposition personnelle leur offre un sentiment de consolation (Springford) et affirment que l'événement le plus bizarre ou déplaisant qui leur arrive peut se transformer en la blague la plus drôle de leur spectacle. Cependant, nous nous méfions des déclarations autobiographiques et doutons que le stand-uppeur parlant en « je » soit aussi honnête. Pendant leur discours, les humoristes déclarent souvent qu'ils disent la vérité. Néanmoins, il est difficile de vérifier s'ils mentent ou non ; cela aurait pu être un artifice pour renforcer la pseudo-authenticité de leur discours et réussir la proximité avec le public :

- (2) D'ailleurs, en parlant d'alcool, moi je bois pas d'alcool, c'est une vraie histoire. (Nam Ngo, *Je ne bois pas d'alcool*)
- (3) J'suis absolument ravi de jouer devant vous ce soir. Vraiment. Je sais que tous les humoristes sont toujours ravis de jouer devant vous ce soir, mais moi c'est vrai en fait. (Verino, *Zara*)

- (4) Du coup j'ai arrêté, j'ai arrêté et j'ai ça [elle montre son portable, un vieil appareil] C'est vraiment pas un sketch, c'est pas pour mon sketch que je fais ça. Je serais une personne horrible... parler des enfants et après, genre chez moi, j'ai un iPhone en or, tu sais. (Shirley Souagnon, *Comment j'ai arrêté l'Iphone*)

Nous repérons notamment des expressions comme « c'est une vraie histoire », « mais moi c'est vrai en fait » et « c'est vraiment pas un sketch, c'est pas pour mon sketch que je fais ça » avec lesquelles les stand-uppeurs cités insistent sur la vérité de leurs propos. De l'autre, nous relevons parfois des histoires racontées qui sont indubitablement fictives et absurdes, comme la suivante :

- (5) Récemment à Nantes, je rentrais de soirée et il était deux-trois heures du matin [...] et j'ai vu un SDF devant moi [...] il avait une poule [rire faible] dressée [rire] [...] ça faisait cinq minutes que j'étais en train de le fixer à un mètre de lui [...] et la poule, elle, elle a interprété ça comme une proposition de combat [rire faible] comme une demande de joute, donc elle a commencé à me courser, je vous fais le récapitulatif : à trois heures du matin, je me fais courser par une poule dans la ville [rire faible]. Sauf que l'histoire ne s'arrête là, parce que 30 mètres plus loin, y avait un autre mec qui, possiblement, rentrait chez lui et il se retourne, il voit que je cours vers lui donc, il court aussi logiquement [rire]. Je vous fais le récapitulatif : il est trois heures du matin, y a deux mecs qui se font courser par une poule dans la ville [rire] [...] et miracle, y a un truc qui m'a sauvé, j'ai vu un KFC devant moi [rire faible]. Bah oui, parce qu'une poule ne va jamais dans un KFC. Une poule dans un KFC c'est

comme le PSG en demi-finale, ça n'a aucun sens, ça n'existe pas, tu vois [rire] (Thibault Manai, *Je Ne Suis Pas Gay*)

Dans cet exemple, on est très éloigné de la réalité de l'autobiographie. Les éléments surréalistes de la poule qui poursuit l'humoriste, bien que très efficace humoristiquement concernant le KFC (chaîne de restauration rapide qui propose des plats à base de poulet) comme « une poule ne va jamais dans un KFC », nous confirment que l'humoriste opte pour un style d'humour absurde. Il est possible que le stand-uppeur ait vécu une expérience similaire à son récit, probablement une version plus simple que celle racontée, mais afin de rendre une histoire triviale plus drôle, il a eu recours à l'exagération.

Toutefois, malgré les éléments sans doute autobiographiques, il serait abusif de parler d'autobiographie. D'ailleurs, le réalisme de l'autobiographie est incompatible avec le cadre humoristique où même le drame est présenté de façon explicitement exagérée pour provoquer le rire. Par conséquent, nous sommes obligés de considérer que le récit est autofictif combinant des éléments autobiographiques effectivement vécus avec des éléments fictifs, issus de l'imagination créative de l'humoriste.

La question du caractère fictif

Le fait que le stand-uppeur raconte des récits fictifs tout en déclarant dire la vérité devrait mettre en question l'authenticité de la globalité de son discours et, par extension, son éthos discursif. Si ce n'est pas le cas, il faut supposer qu'il ne parle plus pour son compte, mais pour un « caractère fictif », une nouvelle voix, invitée sur scène seulement pour prononcer un énoncé particulier (Maingueneau). Mais si l'on admet que le stand-uppeur interprète un rôle quand il défend ses causes, le stand-up devrait donc appartenir complètement à la fiction littéraire. Nous nous demandons ainsi pourquoi l'artiste n'est pas protégé par les normes de celle-ci.

En 2018, par exemple, pendant la cérémonie des Molières, le stand-uppeur Fary prononce un discours commençant par la phrase : « Salut les Blancs »⁵ visant à dénoncer le manque de diversité de l'institution. Pour ce choix, il a été, ensuite, accusé de racisme antiblanc. Il est possible que dans un autre cadre ou avec un autre public, qui s'identifie au point de vue du stand-uppeur, le discours aurait pu avoir du succès. Dans ce cas-là, il a provoqué une polémique. Sans être concernés par le contenu du discours, mais seulement par la réaction que celui-ci a provoquée, nous comprenons que cela dépasse la question du politiquement correct. Le fait que Fary soit accusé de racisme, signifie que l'exposition du stand-uppeur est vraie, puisque la conviction théâtrale de la suspension consentie de l'incrédulité est remise en question, malgré le contenu fictif ou auto-fictif du discours. Est-ce que les spectateurs d'une pièce théâtrale accuseraient un personnage fictif pour ses idées et ses actions sur scène ? Évidemment que non. Alors, le fait qu'ils agissent ainsi dans le cas du stand-up prouve l'authenticité de l'interaction avec le public, comme mentionnée précédemment, mais surtout le haut degré d'exposition publique du stand-uppeur.

La technique du « caractère fictif » est une question polyphonique (Wilmet) assez compliquée du point de vue linguistique et peut être dangereuse pour l'éthos du stand-uppeur qui s'autofictionne, vu que, comme l'explique Rabatel, la distinction entre la voix du stand-uppeur et celle du caractère fictif n'est pas toujours claire. Alors, nous supposons que cette technique s'applique plus facilement dans la partie narrative du stand-up (voir exemple 5) et moins dans la partie argumentative. Nous doutons fortement qu'un stand-uppeur, étant aussi auteur du discours, choisisse d'argumenter pour une thèse avec laquelle il n'est pas d'accord dans la vraie vie. Il paraît logique qu'au premier degré, aucun stand-uppeur homosexuel ne parlerait pour l'homophobie (v. *infra* - exemple 12), de la même manière qu'aucun stand-uppeur homophobe ne parlerait contre l'homophobie. Les quelques exemples d'humoristes dont la position diffère sur scène et hors scène sont minoritaires. Cela prouve que cette technique ne constitue pas une norme générique, mais un cas

exceptionnel, qui semble finalement concerner plus le genre théâtral du *one-man-show* et moins le stand-up.

Nous concluons que pour des questions génériques, le stand-uppeur est obligé de déclarer qu'il dit la vérité pour convaincre le public que sa personnalité hors scène est celle sur scène convergent. Dans ce cadre, il a recours à l'autofiction, puisqu'au contraire des autres artistes, acteurs ou littéraires, il n'est protégé par aucun pacte littéraire ou à la rigueur humoristique (Leca-Mercier et Paillet 35). Il est jugé comme tout autre orateur de la sphère publique, privé du droit de la *parrésia*, la possibilité de parler librement derrière ses caractères fictifs. Par conséquent, il doit être vigilant aux enjeux communicatifs que cela implique, rendant indispensable la défense et le soin de son éthos scénique et extra-scénique.

Les stratégies protégeant l'orateur autofictionné

Il a été démontré que l'impératif de véricité résulte du fait que l'énonciation du stand-up doit apparaître comme étant la moins fabriquée possible afin de susciter l'implication du public. Cependant, créer des doutes chez le public à propos de cette véricité peut rendre le discours encore plus intéressant tout en modérant l'exposition personnelle du stand-uppeur. Dans le cadre général de l'autofiction, l'orateur stand-uppeur peut jouer avec les apparences, le vrai et le faux, la réalité et la fiction, le premier et le second degré. En oscillant ainsi entre la réalité et la fiction, il a la possibilité de parler des expériences douloureuses de sa vie sans devoir admettre explicitement si elles sont vraies ou fausses.

En ce qui concerne le niveau argumentatif, il peut adopter une posture plus engagée et prononcer des arguments avec lesquels il n'est pas d'accord personnellement, à condition d'avoir recours au second degré pour montrer un contrepoint ou simplement pour provoquer. Dans un brouillard énonciatif donc, réussi grâce à la prise de distance et au dédoublement énonciatif, le stand-uppeur laisse apparaître seulement les éléments qu'il veut afin de s'assurer

qu'il ne sera pas jugé pour ce qu'il est en tant que personnalité, mais seulement pour ce qu'il dit sur scène.

L'exposition de la fonction protectrice de l'autofiction en tant qu'archi-technique étant démontrée, cette deuxième partie de l'article examine de près comment elle est mise en pratique par le stand-uppeur. Les stratégies qui seront développées par la suite sont l'élaboration d'un éthos rhétorique modeste et anti-héroïque ; la figure conceptuelle de l'ironie facilitant la prise de distance et la possibilité de la critique implicite ; et le passage au métadiscours faisant appel au caractère épictétique du genre. Outre la provocation immédiate du rire, le point commun de ces techniques est que, sous la tutelle de l'autofiction, elles permettent au stand-uppeur de protéger son éthos discursif et de sauver sa face pendant l'exposition scénique, voire publique.

Première stratégie : la preuve éthique

L'exposition étant considérable, l'orateur du stand-up doit s'en protéger. La première façon pour y réussir, concerne la preuve rhétorique de l'*éthos*. Comme le public participe activement au dialogue, verbalement en répondant aux questions du stand-uppeur ou à travers le rire, s'occuper de son éthos semble une condition *sine qua non*. Cela est nécessaire pour influencer positivement l'interprétation de l'auditoire (Maingueneau) avec des arguments qui résident dans le caractère moral de l'orateur et conditionnent sa crédibilité. Ainsi, le stand-uppeur fait des déclarations classiques pour gagner la faveur et la compassion du public en combinant la preuve éthique à celle pathétique. À titre d'exemple :

- (6) Ma femme a déjà un enfant. Elle a un petit garçon, il a 8 ans et moi, je n'aime pas dire que c'est comme mon fils... je n'aime pas dire ça, parce que ça sous-entend qu'il ne l'est pas...et c'est mon fils, mon petit garçon, c'est mon bonhomme, c'est à moi, c'est mon petit garçon et vraiment je fais de mon mieux avec ce petit garçon, il est

là et sait que je fais vraiment de mon mieux et ma position par rapport à cet enfant, elle est vraiment cool.
(Jason Brokerss, *Le mariage*)

Dans cet exemple (6), Jason Brokerss partagerait une information de sa vie privée et plus particulièrement de sa famille recomposée. Il décrit sa relation avec le fils de son épouse en soulignant que, bien qu'il ne soit pas son enfant biologique, cela ne les empêche pas d'avoir une relation père-fils ordinaire. Outre l'annonce du sujet, l'emploi des possessifs en répétition : « [c'est] mon fils...mon petit garçon... mon bonhomme...mon petit garçon...[je fais de] mon mieux...mon mieux...ma position » ainsi que la déclaration répétée : « je fais de mon mieux avec ce petit garçon, il est là et sait que je fais vraiment de mon mieux et ma position par rapport à cet enfant » montrent son affection et son investissement en tant que parent. En combinant le pathos et l'éthos, le stand-uppeur provoque des sentiments de compassion chez les spectateurs, ce qui lui permet de gagner leur faveur et leur confiance.

Modérer son éthos arrogant

Parlant en P1 et investissant sur son éthos discursif, le stand-uppeur devrait paraître arrogant et égocentrique, ce qui n'est pas le cas. En effet, dans le stand-up, le locuteur se présente souvent comme la victime de la blague visant à l'éthos d'un antihéros (Springford), qui expose son intimité originale, voire étrange et imparfaite. Apparaissant comme impeccable, l'humoriste risque la confiance du public (Leca-Mercier et Paillet 27). Sans pouvoir généraliser, adopter une posture offensive peut également constituer un choix technique visant à un effet différent, peut-être de provocation. Toutefois, suivant la norme générale, le stand-uppeur français abandonne volontairement son propre sérieux en faveur de son éthos et s'autocritique avant tout.

Rhétoriquement, il est assez intéressant de voir comment l'éthos du stand-uppeur se renforce quand il est modéré. Nous supposons que l'auto-limitation, ainsi que l'admission de ses défauts, fonctionnent très positivement pour l'éthos du stand-uppeur, parce qu'ils témoignent d'une sorte de maturité et de prise de conscience de soi-même. Ainsi gagne-t-il des points d'honnêteté et réussit-il à donner une image de soi correcte, sa « face » selon Goffman. D'ailleurs, il faut du courage émotionnel pour admettre ses échecs et encore plus pour s'en moquer, l'intention de communication du stand-uppeur étant finalement de provoquer le rire. Voici quelques exemples d'éthos modéré:

- (7) Parce que moi j'ai 28 ans et ma relation la plus longue a duré deux mois ; eeh moi aussi je suis dans une misère sexuelle et je me frotte pas aux gens. (Tania Butel, #MeToo)
- (8) Je me suis taillé une moustache de pédophile pour ce soir, j'espère que ça vous plaît [rire] [il le montre] je voulais le faire stylé, mais on dirait deux barres de flipper, c'est ridicule [rire] [il rit]. (Adrien Arnoux, *Ma grand-mère raciste*)

Dans les deux cas, les stand-uppeurs passent à des déclarations qui ne mettent pas en valeur leur apparence : « Je me suis taillé une moustache de pédophile ; on dirait deux barres de flipper » ; ou leur personnalité : « ma relation la plus longue a duré deux mois ». L'admission d'avoir des défauts, parfois très clairement : « c'est ridicule », montre l'aspect humain des stand-uppeurs sur le mode de l'autodérision. Même s'il s'agit de l'autofiction, cette pratique facilite la détente et l'identification du public, qui compatit avec le stand-uppeur comme victime de la blague.

Pour vérifier cette hypothèse, voyons un exemple d'éthos qui ne correspond pas aux normes du stand-up. Xavier Campagne, en étant trop théâtral dans son action, finit par montrer un éthos

arrogant, qui manque de véracité et de faiblesse antihéroïque.

(9) Avant de me présenter devant vous ce soir, j'ai cherché quelques...idées...quelques conseils auprès de mon entourage et un ami très cher m'a regardé droit dans les yeux et il m'a dit : « Xavier, [il rit faux rire] raconte ta vie, c'est une blague en elle-même [il fait un geste] si si je t'assure » ; Ainsi, il m'a envoyé une petite liste de sujets à aborder ce soir et on va en choisir ensemble...Détendez-vous, je cherche un physique bien particulier [il fait semblant de chercher] [rire très faible] Tient, toi au premier rang, comment tu t'appelles ?

- Inès

- Inès ? T'inquiète pas, ça va revenir à la mode. [rire]

Donc en seconde j'étais amoureux de...Inès [il fait un geste pour saluer Inès] Cependant, avant d'aborder cette très jolie jeune femme, il fallait que... (...) Donc, après plusieurs mois de préparation physique et mentale, je décide d'inviter cette charmante [petite pause] Merde, j'ai dû le noter, c'est quoi ton prénom déjà ?

- Inès

Inès...je décide d'inviter cette très jolie...Inès à ma soirée rallye. Alors oui, ceux qui connaissent pas les rallyes sont des petites soirées entre bourges pour mépriser les classes populaires [rire très faible] Oh là là, j'adore les pauvres, oh pardon [il parle à soi-même] donc, [il continue] (...) (Xavier Campagne, *Mon premier râteau*)

Dans un cadre d'interprétation théâtrale, le stand-uppeur ose interagir avec le public. Il s'agit d'un choix technique assez risqué si l'interaction est clairement façonnée, ce qui influence négativement

son éthos. De plus, des énoncés offensifs l'empêchent de gagner la faveur du public : « T'inquiète pas, ça va revenir à la mode » ; « les rallyes sont des petites soirées entre bourges pour mépriser les classes populaires ; Oh là là, j'adore les pauvres, oh pardon ». Des déclarations arrogantes de ce type éloignent le stand-uppeur du public et entravent l'immédiateté et l'originalité de leur interaction. Adopter un caractère offensant sur scène demande de l'expérience pour que son intention pure soit toujours explicite.

En cohérence avec l'élimination de son éthos prétentieux, nous observons qu'il y a des cas où le stand-uppeur semble s'appropriier un stéréotype sur la base duquel il crée sa blague. Pour éviter d'être insultant avec des blagues facilement considérées offensantes contre une personne ou une communauté, il choisit de cibler des communautés dont il fait partie, en « absorbant » ainsi une partie de l'attitude offensive (Leca-Mercier et Paillet 26). Dans les exemples suivants, Nam Ngo et Rayan Djellal semblent accepter des stéréotypes qui les concernent :

- (10) Bonsoir, bonsoir. Voilà, je me présente, je m'appelle Nam. C'est la deuxième fois que je monte sur scène pour faire du stand-up... et ça se voit pas forcément comme ça, mais je suis hyper-stressé et moi j'ai un très très grand problème, quand je stresse... moi quand je stresse je bande [rire faible] [petite pause] mais comme je suis chinois, ça se voit pas [rire] merci, non, rigolez pas, c'était juste pour voir s'y avait des racistes dans la salle, je vois qu'il y en a pas mal... (Nam Ngo, *Je ne bois pas d'alcool*)
- (11) Y avait un prof de mon école, il m'a reconnu, c'était un prof de maths – Ah comment je savais que c'était un prof de maths ? il avait l'accent marocain [le stand-uppeur a aussi l'accent marocain] [rire]. (Rayan Djellal, *École de Commerce & Romantisme*)

Dans l'exemple (10), l'effet d'un éthos modeste est réussi par trois voies : a) le stand-uppeur admet sa faiblesse : « je suis hyper-stressé » ; b) il s'autofictionne en racontant son problème intime : « quand je stresse je bande » ; et enfin c) il crée une blague basé sur un stéréotype contre une communauté dont il fait partie : « comme je suis chinois, ça se voit pas ». Selon le stéréotype raciste en question, les parties intimes des Chinois sont de petite taille.

Dans l'exemple (11) la même technique est employée mais de façon moins directe : « comment je savais que c'était un prof de maths ? il avait l'accent marocain ». Au fait, un des stéréotypes racistes concernant les Maghrébins est qu'ils sont tous informaticiens ou mathématiciens. Parlant aussi avec un accent marocain, le stand-uppeur s'identifie à la personne qu'il vient de critiquer, ce qui modère l'effet de son éthos. Dans les deux cas, les stand-uppeurs assument le rôle de la victime implicite ou explicite de la blague racontée puisque l'attaque les concerne personnellement.

Deuxième stratégie: la figure de l'ironie

Une autre solution est la prise de distance par rapport à l'énoncé offensif. Pour y réussir, les stand-uppeurs optent très souvent pour la figure de pensée de l'ironie. Grâce au dédoublement énonciatif provoqué, qui fonctionne comme un emballage (second degré) pour ses énoncés (premier degré), le stand-uppeur exprime implicitement sa critique et ses idées provocatrices. En général, il fait mine d'accepter un point de vue extérieur ou négatif à son égard tout en laissant entendre que cela n'est pas vrai. Nous relevons des exemples des stand-uppeurs expérimentés qui passent à la critique dans leur argumentation en optant pour l'ironie. Voyons quelques exemples :

- (12) Si tu es gay, tu es forcément un peu nympho, ça aussi c'est hyper-logique... si tu aimes les hommes, tu es attiré par touuus [allongement syllabique] les hommes du monde...[ironie] (...) À moi les gars-là...mmm...je me

retiens de vous sauter dessus. [pause] Vous inquiétez pas... j'ai pris mes médicaments. [intonation montante] [rire]. (Alex Ramirès, *Les clichés sur les gays*)

- (13) Ça fait 12 ans que je suis en France, donc ça fait 12 ans que je suis un expatrié et je dis que je suis un expatrié et pas un immigré parce que je suis [pause] blanc. [petite pause] [rire] Voilà, c'est la seule différence apparemment. Non c'est pas parce que je suis blanc, c'est parce que je suis américain, parce qu'un noir américain, il est aussi un expatrié, parce qu'un noir qui parle français avec un accent américain, il est pas noir, il est Morgan Freeman [rire]. Donc si vous voulez savoir si vous êtes un expatrié ou un immigré, c'est très simple, vous dites dans une soirée d'où vous venez et si la personne te dit « pourquoi t'es là », t'es un expatrié, s'il dit rien, t'es un immigré. [rire] « Ah tu viens de New York...pourquoi t'es là ? » ; « Ah tu viens de Portugal... » [pause] voilà...très simple ! [applaudissement]. (Sebastian Marx, *La langue française*)
- (14) Ouais, c'est pas du tout le même délire. Là, j'ai cité deux extrêmes. C'était Maghreb et la péninsule arabique, mais même très proche t'as des mésententes. Le Yémen... vous avez entendu parler du Yémen. Yémen, pour ceux qui connaissent pas, c'est un pays qui est assez plat et l'Arabie Saoudite s'est dit : « c'est trop plat, on va, on va bombarder un peu... [pause d'hésitation] pour faire des trous ». [rire] (Haroun, *Le monde arabe*)

Dans l'exemples (12), le stand-uppeur Alex Ramirès introduit l'hyperménéralisation selon laquelle un homme homosexuel est attiré par tous les autres hommes. L'hypothèse qu'il utilise l'ironie est confirmée par son énoncé suivant, qui a déclenché le rire : « Vous inquiétez pas... j'ai pris mes médicaments ». Avec un syllogisme plus développé dans l'exemple (13), Sebastian Marx tente de

présenter la différence de traitement des étrangers en France et leur catégorisation parmi les immigrés ou les expatriés. En comparant deux différentes nationalités, le stand-uppeur montre son désaccord avec cette discrimination en sous-entendant qu'elle est simplement absurde, voire raciste. En dernier, l'argument selon lequel le Yémen est si plat qu'il faut « bombarder un peu » (exemple 14) pour justifier les guerres dans la région, est utilisé par Haroun pour affirmer via l'ironie la gratuité de la guerre.

Alors, la dissociation énonciative de l'ironie entre les propos du locuteur et son attitude, qui nous oblige à réinterpréter l'argument, fonctionne comme un bouclier pour le stand-uppeur, lui permettant de dire une chose pour signifier le contraire (Fromilhague 105). Pourtant, il faut souligner l'importance de la clarté dans cette technique. Quand il emploie l'ironie, le stand-uppeur est toujours explicite afin de se distancier du message et de montrer son opposition. Sinon, il risque de donner l'impression qu'il accepte le contenu de l'énoncé. Examinons ces exemples :

- (15) C'est tellement difficile de définir ce que c'est qu'un arabe...que peut-être qu'un arabe, fin, des vrais arabes il y a nulle part...ou alors...ou alors...ils sont partout [rire et applaudissement]. (Haroun, *Le monde arabe*)
- (16) Moi je suis maman, j'ai une petite fille de 6 ans, et quand j'étais enceinte, j'avais un rêve et je voulais appeler ma fille « Jeannelle » et le papa est portugais... [petite pause] [quelques rires] Y a des portugais dans la salle ? [quelques réactions] Y a des portugais !...ils sont partout ! [rire] [elle rit]. (Laurie Peret, *Choisir un prénom*)
- (17) C'est pour ça d'ailleurs que jeee, j'ai pas d'enfants. Alors, attention, j'ai rien contre les enfants euh ! j'en connais [rire] j'en ai dans mon entourage... je respecte leurs coutumes, leur mode de vie, y a pas de... Mais comment vous dire, pour moi les enfants, bah, c'est un petit peu

comme les immigrants, voyez, c'est-à-dire, ça me touche, mais j'ai pas envie d'en avoir chez moi [rire et applaudissement]. (David Azencot, *Les enfants*)

Dans les exemples présentés, les énoncés ironiques prennent la forme des pastiches : « ils sont partout » (exemples 15 et 16) et « j'ai rien contre [X] ; j'en connais ; j'en ai dans mon entourage (...) » (exemple 17). Dans les deux cas, il s'agit des phrases utilisées régulièrement dans des discours caractérisés comme racistes, mais employées ici dans un autre contexte, ce qui provoque le rire. Après la phrase « j'ai rien contre [X] ... Mais », une partie de la population ciblée est souvent attendue à suivre. En revanche, David Azencot l'utilise en se référant aux enfants, un choix atypique. Le contraste entre le co(n)texte d'emploi habituel et celui des exemples constitue un argument ironique et humoristique à la fois. Le stand-uppeur prend de la distance par rapport à sa propre affirmation en s'opposant clairement à l'usage habituel de ces expressions.

Par ailleurs, il faut noter que la prosodie fonctionne comme indice pour exprimer ce détachement souvent via une pause légère avant les énoncés ironiques. Sans ces pauses d'ironie, le stand-uppeur pourrait être accusé d'avoir assumé le point de vue d'un raciste. Par conséquent, grâce à la manière de prononciation de l'argument, c'est-à-dire l'action rhétorique (voix et posture mimo-gestuelle), le stand-uppeur réussit à éclairer sa prise de position et à effectuer sa critique.

Insulte sans destinataire

Une autre manière de doubler l'énonciation, constituant une sorte d'ironie, est repérée quand le stand-uppeur s'adresse à une personne absente de manière vulgaire. La notion de vulgarité, définie comme le « non-respect des bienséances » (Molinié 335), souvent doublée par l'hyperbole, est exagérée au service de l'humoristique sans destinataire particulier. Les gros mots ou les jurons ne sont pas obligatoirement des insultes pour attaquer quelqu'un

personnellement, puisque cela serait catastrophique pour l'éthos du stand-uppeur. Assez expressive, la véhémence crée certainement de la tension et, quand elle est clairement fautive, elle provoque plus facilement le rire. Voyons un exemple d'insulte qui constitue la forme minimale de véhémence provoquant un effet humoristique maximal :

- (18) [à propos des filles sur Instagram] Le summum de ce qu'elle fait, le maximum du narcissisme pour moi, elle met une photo d'elle [pause] elle écrit en dessous : « Bonne journée » [rire] [pause] Pour elle [pause] C'est un don ! [rire] [...] Bonne journée ? Sois honnête avec moi, c'est pas du tout ce que tu veux me dire, ce que tu veux me dire c'est « je suis bonne » [rire] « je suis bonne et vous me toucherez jamais, bande de crevards », c'est ça que tu veux dire [rire] baiseuse... [rire]. (Fary, # *Hashtag*)

Dans cet exemple, Fary semble entrer vraiment dans un débat où il s'adresse à son collocuteur imaginaire : « Bonne journée ? Sois honnête avec moi, c'est pas du tout ce que tu veux me dire » ; et à la fin, il l'insulte aussi avec un mot vulgaire : « baiseuse ». Le spectateur rit, en étant rassuré par la fausseté de la véhémence, car la personne insultée en question est non seulement absente de la situation de communication, mais aussi complètement fictive. Ce choix constitue une autre manière d'attaque indirecte pour s'opposer à une pratique, une idée ou une mentalité. Alors, au sein de l'autofiction, de nombreux récits de ce type peuvent être créés et racontés par les stand-uppeurs. En ajoutant simplement des parties de conflit et des attaques impersonnelles dans une histoire triviale, celle-ci peut se transformer en une blague très réussie.

Dernière stratégie : passer au métadiscours

Quand elle n'est pas assez claire de manière indirecte, la fictivité des propos du stand-uppeur peut être soulignée grâce au métadiscours (Williams-Wanguet 20). Symptomatique de la postmodernité, la technique en question est omniprésente dans le discours du stand-up faisant preuve d'un esprit autoréflexif (Lepaludier). Pendant les moments de métadiscours, le stand-uppeur sort de la réalité du discours (Lepaludier) et désormais, dans l'énonciation principale avec le public, il explicite sa technique en rappelant à ses spectateurs qu'ils assistent à un spectacle. De cette manière, il admet qu'il s'autofictionne, bien qu'il mette en question la véracité du genre entier. Son objectif est, d'une part, de provoquer le rire visant à la complicité du public et, d'autre part, de se protéger de la critique.

Il est effectivement paradoxal que la même technique serve au stand-uppeur aussi bien pour actualiser son discours que pour prouver sa spectacularité. En l'examinant, nous repérons la position exacte de l'autofiction entre la fiction et l'autobiographie et nous comprenons pourquoi l'autofiction et la métafiction sont employées de façon complémentaire. Examinons les exemples suivantes :

- (19) Vous aussi ça vous arrive de péter en toussant ? [rire] On a été saisis par la transition ? [rire] J'appelle ça « le toupet » [applaudissement, elle sourit]. (Tania Dutel, #MeToo)
- (20) J'aime bien cette vanne, parce que c'est la seule vanne culturelle de mon sketch un peu... [rire et applaudissement]. (Rayan Djellal, *École de Commerce & Romantisme*)
- (21) C'est un spectacle éducatif, voilà [rire] y a des moments aussi où...y a pas de vanne, on apprend des trucs [rire]. (Kheiron, *On vous ment sur les prénoms*)

- (22) Du coup j'ai arrêté, j'ai arrêté et j'ai ça [il montre son portable, un vieil appareil] C'est vraiment pas un sketch, c'est pas pour mon sketch que je fais ça. Je serais une personne horrible... parler des enfants et après genre chez moi, j'ai un iPhone en or, tu sais. [rire] (Shirley Souagnon, *Comment j'ai arrêté l'Iphone*)

Au sein du métadiscours, dans l'exemple (19), Tania Dutel commente sa transition discursive vulgaire du point de vue aussi rhétorique (manque de cohésion) que thématique (contenu scatologique) : « Vous aussi ça vous arrive de péter en toussant ? ». Elle le fait à travers une question directe : « On a été saisis par la transition ? ». Dans les exemples (20) et (21) le métadiscours est utilisé en liaison avec le travail d'un éthos éliminé (v. *supra*). Rayan Djellal et Kheiron se présentent comme peu professionnels puisque le premier n'a qu'une « seule vanne culturelle [dans son] sketch » et le second finit par prononcer un discours plus éducatif et moins humoristique : « C'est un spectacle éducatif, voilà [rire] y a des moments aussi où... y a pas de vannes, on apprend des trucs ». Enfin, dans l'exemple (22), la stand-uppeuse insiste sur la vérité de ses propos : « C'est vraiment pas un sketch, c'est pas pour mon sketch que je fais ça ». Cela ne pouvant pas être vérifié, nous devons supposer qu'elle s'autofictionne en ayant recours au métadiscours pour sauver sa face et provoquer le rire.

Il paraît que les blagues les plus réussies sont effectivement celles du niveau pragmatique, qui font référence à l'énonciation de la salle à laquelle les spectateurs participent comme agents. Il s'agit souvent des blagues fondées sur ce qui est mentionné pendant l'échange du stand-uppeur avec le public. D'ailleurs, le stand-up doit apparaître aussi réel que possible (même s'il ne l'est pas toujours) pour justifier sa nature de spectacle vivant interactif. Par conséquent, en exposant sa technique via le métadiscours, le stand-uppeur gagne finalement de la légitimité générique.

CONCLUSION

En guise de conclusion, il a été confirmé que l'implication personnelle du stand-uppeur conditionne le succès du discours, puisque son absence empêche l'identification du public. Cela signifie une exposition personnelle importante pour le stand-uppeur, qui dispose son vécu et ses pensées intimes au jugement du public (Springford), sans être protégé par aucun pacte littéraire ou humoristique (Leca-Mercier et Paillet 35). Le rôle primordial de l'autofiction dans le discours du stand-up est donc indubitable pour la protection de son éthos. Le recours du stand-uppeur à cette technique, qui lui offre une certaine liberté d'expression tout en espérant l'approbation du public, paraît la solution idéale, sinon une nécessité.

Au cours de cet article, après avoir expliqué les enjeux de l'autofiction et sa fonction, nous avons démontré comment le stand-uppeur en fait concrètement usage au niveau pratique. En particulier, ayant à sa disposition les moyens rhétoriques, l'éthos modeste et la duplicité énonciative due à l'ironie, l'artiste de stand-up vise à gagner la compassion et la faveur du public afin d'exprimer ses idées éventuellement provocatrices. Pour sauver face, il peut enfin opter pour le métadiscours tout en risquant de mettre en question l'authenticité du genre.

Sans aucun doute, l'orateur de cet art discursif spectaculaire, peut jouer avec les apparences et des illusions, à condition que son intention divertissante soit toujours claire. Alors, représentatif de l'éloquence épictétique, qui penche vers la satire et l'autocritique, le stand-up est un bon exemple pour comprendre les limites de l'art rhétorique et ses capacités formelles.

Corpus

Voir l'ensemble de ce corpus en ligne :

[https://www.dropbox.com/scl/fi/adkdbl54rn8etvrl5qeup/
KAISARLI_corpus_article_L-effet-de-l-autofiction-sur-l-thos-de-
stand-up_2024.xlsx?
rlkey=a3pnc8xnmaxwj78x2wt9utsh4&st=jkvplm0b&dl=0](https://www.dropbox.com/scl/fi/adkdbl54rn8etvrl5qeup/KAISARLI_corpus_article_L-effet-de-l-autofiction-sur-l-thos-de-stand-up_2024.xlsx?rlkey=a3pnc8xnmaxwj78x2wt9utsh4&st=jkvplm0b&dl=0)

NOTES

¹ Dans cet article, le terme « le stand-uppeur » est utilisé de valeur générique en nous référant à l'ensemble des artistes indépendamment de leur sexe.

² Riffing : interagir avec le public sur un ton humoristique souvent en posant une question.

³ Ad libitum : ajouter des blagues improvisées dans un discours de stand-up en interaction avec le public.

⁴ Acting out : la partie de la démonstration humoristique du stand-uppeur qui utilise le discours direct pour « jouer » un dialogue au lieu de le rapporter.

⁵ FARY, 2019. « Salut les blancs ! » : Fary dénonce le manque de diversité aux Molières avec beaucoup d'humour ! [en ligne]. 2019. Disponible à l'adresse : <https://www.dailymotion.com/video/x78gn1m> [Consulté le 11 juillet 2024].

BIBLIOGRAPHIE

- Baudin, Marianne. « Polyphonies pour le travail du rire. » *Champ psy*, no. 67, 2015, pp. 47-69.
- Bolens, Guillemette. « Les comédiens de stand-up et la preuve par le rire : le récit comme acte cognitif dans *Star Wars Canteen 1 & 2* d'Eddie Izzard. » *Cahiers de Narratologie*, no. 28, 2015 (en ligne : journals.openedition.org/narratologie/7187).
- Bres, Jacques, et al. *Dialogisme et polyphonie : Approches linguistiques*. De Boeck Supérieur, 2005.
- Brodie, Ian. « Stand-up Comedy as a Genre of Intimacy. » *Ethnologies*, vol. 30, no. 2, 2009, pp. 153-80.
- Burgelin, Claude, et al., editors. *Autofiction(s): Colloque de Cerisy, 2008*. Presses universitaires de Lyon, 2010.
- Dean, Greg. *Step by Step to Stand-up Comedy*. Heinemann, 2000.
- Delaume, Chloé. *La règle du Je : Autofiction, un essai*. Presses universitaires de France, 2010.
- Ducrot, Oswald. « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation. » *Le dire et le dit*. Minuit, 1984.
- Eekhof, Lynn S., Van Krieken, Kobie, et José Sanders. « VPIP: A Lexical Identification Procedure for Perceptual, Cognitive, and Emotional Viewpoint in Narrative Discourse. » *Open Library of Humanities*, vol. 6, no. 1, 2020 (en ligne : <https://olh.openlibhums.org/article/id/4625/>).
- Fromilhague, Catherine. *Les figures de style*. Armand Colin, 2015.
- Germoni, Karine, et Claire Stolz, éd. *Aux marges des discours rapportés : Formes louches et atypiques en synchronie et en diachronie*. Academia-L'Harmattan, 2019.

- Goffman, Erving. *Les rites d'interaction*. Minuit, 1998.
- Gordillo, Inmaculada. « The Mirror Effect and the Transparent City in Audio-Visual Non-Dramatic Fiction: Comedic Autofiction on Television. » *Handbook of Research on Transmedia Storytelling, Audience Engagement, and Business Strategies*, 2020.
- Guerra, Priscila Duarte. « Repente and Stand-up Comedy: Interactive Performances. » *International Journal of Innovation and Applied Studies*, vol. 4, no. 1, 2013, pp. 68-74.
- Kaufmann, Vincent. *Dernières nouvelles du spectacle : Ce que les médias font à la littérature*. Seuil, 2017.
- Lafontaine, Thomas. *Le stand-up comme espace de résistance et de transformation*. MA thesis, Université du Québec, 2016.
- « Le rire (2): Mécaniques du stand-up. » *France Culture*, 2017. (Émission en ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nouvelles-vagues/mecaniques-du-stand-up-1653200> [Consulté le 15 décembre 2019]).
- Leca-Mercier, Florence, and Anne-Marie Paillet, editors. *Le sens de l'humour : Style, genres, contextes*. Academia-L'Harmattan, 2018.
- Lepaludier, Laurent. *Métatextualité et métafiction : Théorie et analyses*. Presses universitaires de Rennes, 2016.
- Maingueneau, Dominique. *L'énonciation en linguistique française*. Hachette, 2007, pp. 74-79.
- . *L'éthos en analyse du discours*. Academia-L'Harmattan, 2022.
- . « Problèmes d'éthos. » *Pratiques*, vol. 113, no. 1, 2002, pp. 55-67.
- Meier, Matthew R., and Casey R. Schmitt. *Standing Up, Speaking Out: Stand-Up Comedy and the Rhetoric of Social Change*. Taylor & Francis, 2016.

- Molinié, Georges. *Dictionnaire de rhétorique*. Librairie Générale Française, 2006.
- Olmos, Paula, editor. *Narration as Argument*. Springer International Publishing, 2017.
- Perrin, Laurent. « La notion de polyphonie en linguistique et dans le champ des sciences du langage. » *Questions de communication*, no. 6, 2004, pp. 265-82.
- Prodan, Ioana-Crina. « De l'humour – Un phénomène discursif particulier. » *ANADISS*, vol. 16, no. 30, 2020, pp. 7-11.
- Quemener, Nelly. « Stand-up !: L'humour des minorités dans les médias en France. » *Terrain*, no. 61, 2013, pp. 68-83.
- Rabatel, Alain. « Empathie, points de vue, méta-représentation et dimension cognitive du dialogisme. » *ELA. Études de linguistique appliquée*, vol. 173, no. 1, 2014, pp. 27-45.
- . « Figures et points de vue en confrontation. » *Langue française*, vol. 160, no. 4, 2008 (en ligne : <https://shs.cairn.info/revue-langue-francaise-2008-4-page-3?lang=fr>).
- Rutter, Jason. « Rhetoric in Stand-up Comedy: Exploring Performer-Audience Interaction. » *Stylistyka*, vol. 10, 2001, pp. 307-25.
- Salmon, Christian. *Storytelling: La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*. La Découverte, 2008.
- Schmitt, Arnaud. « The Pragmatics of Autofiction. » *The Autofictional: Approaches, Affordances, Forms*, edited by Alexandra Effe and Hannie Lawlor, Springer International Publishing, 2022, pp. 83-99.
- Springford, Matthew. *The Art of Stand Up*. Documentaire, BBC, 2011.

- Van Krieken, Kobie, José Sanders, and Eve Sweetser. « Linguistic and Cognitive Representation of Time and Viewpoint in Narrative Discourse. » *Cognitive Linguistics*, vol. 30, no. 2, 2019, pp. 243-51.
- Vauthier, Bénédicte. « Esthétique de la création verbale et idéologie: Bakhtine, théoricien d'une poétique historico-sociale de "l'homme de paroles". » In *Littérature et savoir(s)*, édité par Sophie Klimis et Laurent Van Eynde, Presses de l'Université Saint-Louis, 2019, pp. 65-79.
- Williams-Wanquet, Eileen. *Éthique de la métafiction: Éléments pour un postréalisme en littérature anglaise*. Thèse de doctorat, Université Lumière - Lyon II, 2006.
- Wilmet, Marc. « ...le chat prenait l'argent (La Fontaine, Fables, VIII, 2) : Petites notes sur la polyphonie. ». Communication. Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2007.
- Wilson, Nathan Andrew. *Was That Supposed to Be Funny? A Rhetorical Analysis of Politics, Problems and Contradictions in Contemporary Stand-up Comedy*. University of Iowa, 2008.
- Worthington, Marjorie. *The Story of "Me": Contemporary American Autofiction*. University of Nebraska Press, 2018.
- Zeman, Sonja. « Confronting Perspectives: Modeling Perspectival Complexity in Language and Cognition. » *Glossa: A Journal of General Linguistics*, vol. 2, no. 1, 2017 (en ligne : <https://www.glossa-journal.org/article/id/4868/>).