

## Du billet d'humeur au roman. L'humour chez Rosa Montero

Christine Di Benedetto

---



Éditeur  
LIRCES

**Édition électronique**

URL : <http://narratologie.revues.org/6785>

DOI : [10.4000/narratologie.6785](https://doi.org/10.4000/narratologie.6785)

ISSN : 1765-307X

**Référence électronique**

Christine Di Benedetto, « Du billet d'humeur au roman. L'humour chez Rosa Montero », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 25 | 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://narratologie.revues.org/6785> ; DOI : [10.4000/narratologie.6785](https://doi.org/10.4000/narratologie.6785)

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2016.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

---

# Du billet d'humeur au roman. L'humour chez Rosa Montero

Christine Di Benedetto

---

- 1 Etudier l'humour chez les romanciers contemporains dans leurs différentes productions part du constat que le ton vif et impertinent qui fleurit dans la presse d'opinion où ils s'expriment se retrouve fréquemment dans certains passages de leurs romans. Nous allons donc chercher à préciser quelles formes apparaissent, et avec quelles visées, selon la nature du texte. Nous nous demanderons également si à l'inverse, celle-ci conditionne les formes d'humour. Remarquons dans un premier temps que si les supports – presse ou livres – sont a priori différents, il ne saurait s'agir d'y voir une hiérarchie.
- 2 Le chroniqueur-romancier Manuel Vicent, comme Antonio Muñoz Molina, Alvaro Pombo et bien d'autres, élève la chronique à la même dignité littéraire que le roman. Selon lui, le journalisme est le grand genre littéraire du XXe siècle qu'il permet de comprendre, tout comme le roman le fut au XIXe, l'essai au XVIIIe, le théâtre au XVIIe ou la poésie au XVIe. De fait, on a vu augmenter considérablement le nombre de chroniqueurs qui publient régulièrement dans les grands journaux espagnols, plusieurs dizaines dans les journaux à plus grand tirage d'Espagne – *Abc*, *El Correo*, *El Mundo*, *El País*, *El Periódico de Cataluña*, *La Vanguardia* et *La Voz de Galicia*...
- 3 En 2007, l'importante maison d'édition espagnole Cátedra publiait un recueil intitulé *Articles littéraires dans la presse (1975-2005)* achevant, s'il en était besoin, de relier presse et littérature sous la formulation plutôt ambiguë d'« articles littéraires ». Il contenait cinquante trois textes des plus grands auteurs espagnols contemporains, montrant l'intérêt pour eux tous de bénéficier d'un support de diffusion autre pour leurs écrits. Également en 2012, lors du « I Congreso Internacional de Columnismo y Periodismo de Opinión<sup>1</sup> », à l'Université Complutense de Madrid, la première des tables rondes était consacrée à la relation entre journalisme et littérature ; on trouvait aussi sur internet une publicité d'un cours sur « Journalisme littéraire et chronique<sup>2</sup> », l'association entre les deux se faisant donc, on le voit, dans l'esprit de beaucoup.

- 4 Certes le lien entre presse et littérature n'a pas attendu la fin du XXe siècle pour apparaître en Espagne ; on le trouvait chez Cervantès déjà et chez Larra au XIXe siècle. Ce qui apparaît à la mort de Franco en Espagne c'est, avec la multiplication des publications, un véritable phénomène, tant il intéresse de nombreux intellectuels, le *columnismo*<sup>3</sup>.
- 5 Nous allons dans une première partie chercher à comprendre le sens du succès de cet espace dans lequel la personnalité et le ton de l'auteur acquièrent une dimension essentielle. Associer *columna* – billet d'humeur ou chronique, article d'opinion – et fiction serait-ce donc la modernité littéraire ? Puis nous nous pencherons sur un cas particulier. En effet, à la lecture de l'une ou l'autre de ces chroniques, nous constatons qu'outre le ton, on y retrouve une vision et une voix, raison pour laquelle un rendez-vous régulier avec les lecteurs s'établit. Ce qui était la réaction du chroniqueur au monde environnant suscite une attente et même à son tour des réactions. L'humour est l'un des constituants les plus permanents de ces textes. Ce terme, polysémique on le sait, recouvre des réalités qui vont de la vision tendre et amusée à la satire la plus aiguisée. Nous verrons des exemples des formes qu'il peut prendre dans les chroniques de Rosa Montero, rendue célèbre par ses diverses interventions dans la presse depuis 1981. Enfin, et parce qu'elle est aussi une grande romancière, nous examinerons l'itinéraire qui se construit du billet d'humeur au roman sous l'angle de l'humour. Jean Sareil, dans *L'écriture comique*, parle en effet d'une « irréductible complication<sup>4</sup> », autrement dit de « sa profonde unité sous ses disparates et l'impossibilité de faire disparaître son ambiguïté de base ».

## ***Columnas et columnistas***

- 6 L'époque contemporaine en Espagne est marquée par deux phénomènes en matière de presse.
- 7 Au niveau légal, sous le régime franquiste<sup>5</sup> la presse était sous le coup de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966 qui en limitait la liberté. Les gros changements politiques qui ont suivi – 1975, mort de Franco ; 1977 : légalisation des partis politiques et élections législatives ; puis en 1978, promulgation de la Constitution – ont conduit dès 1977 à l'abrogation de certains aspects de la loi sur la Presse puis à la libéralisation des media. L'article 20 de la Constitution établit le droit à la libre expression et à la non-restriction de ce droit par une censure – au moins directe<sup>6</sup>.
- 8 Au niveau du panorama médiatique, un grand mouvement de créations et de disparitions se produit. La plus notable, et qui a des conséquences sur le phénomène du *columnismo*, est la naissance du grand quotidien *El País* le 3 avril 1976 (avec 250.000 exemplaires). Divers journaux éditant aussi des suppléments, les espaces d'expression se multiplient. Les actes d'agression qui subsistent un temps envers les journaux pendant la Transition démocratique, sont significatifs de leur rôle : « si la prensa de hoy es atacada es porque la prensa es el reflejo y el motor de un cuerpo social vivo, de un país en marcha hacia la conquista de sus libertades y de sus derechos<sup>7</sup> ». Plus récemment encore, les supports eux-mêmes se sont diversifiés avec internet, ses sites mais aussi ses blogs qui constituent un nouveau format. Chacun peut y aller facilement de son avis, plus ou moins éclairé, plus ou moins drôle, plus ou moins fin ou documenté, avec un risque de saturation, de banalisation, d'absence de soin dans l'écriture.
- 9 Aujourd'hui la presse qu'elle soit en version papier ou numérique<sup>8</sup>, ne sert pas seulement à la diffusion d'informations. Pour les auteurs, c'est une tribune d'où ils peuvent

transmettre leur une vision du monde, un format court pour des textes – essais et même fictions inédites –, qui peuvent ensuite être regroupés dans des recueils. Elle permet d'atteindre un lectorat plus vaste, suffisamment qualifié pour recevoir ce type de publications et non plus simplement les élites politiques ou économiques auxquelles s'adressaient le plus souvent les essais publiés sous forme d'ouvrages. Abordable et facile d'accès, la presse devient le lieu d'un débat intellectuel, tout en créant, il est vrai, les conditions d'une dépendance de l'intellectuel vis-à-vis d'elle comme le regrette le critique Santos Juliá. Se pose aussi la question de la légitimité quant au sujet traité. Ainsi la romancière et chroniqueuse Elvira Lindo, dans un article de 2005 intitulé « Nosotros vivimos del cuento », expose une vision très sarcastique sur ces chroniqueurs qui se multiplient en Espagne, s'expriment sur absolument tout sans rien en savoir véritablement et font de cette activité leur fonds de commerce :

España es probablemente el país con más columnistas del mundo. Los columnistas somos producto, mayormente, del fracaso escolar. Con lo cual, en la siguiente generación habrá todavía más columnistas que en ésta. Si ven ustedes que el niño no les sirve para estudiar, el columnismo puede ser una salida, no todos tienen por qué ser fontaneros o actores. Los columnistas somos los que no sabemos de nada, pero vivimos del cuento<sup>9</sup>.

- 10 A l'autre bout de la chaîne littéraire, et dans le même temps, de nombreux développements se sont produits du côté de la fiction, jusqu'à ce qu'on évoque même la mort du roman. L'hybridation des discours et le métissage des langages sont à présent constants. Coexistent des formes aux nouveaux noms – roman documentaire, roman graphique, roman de non-fiction, parajournalisme, “journalitt”, fiction factuelle, “faction”... – qui disent cette porosité.
- 11 On le voit, la relation entre presse et livre mais aussi entre fiction et non-fiction n'est pas celle d'une entrave mais d'un ferment, par la combinaison de genres et de modalités expressives et l'enrichissement mutuel qu'ils opèrent, signe d'une expression littéraire en renouvellement. D'autre part, il ne s'agit plus de cas ponctuels ; les journalistes qui se lancent dans la fiction sont légion, de la même manière que le sont les écrivains exposant leurs préoccupations sociales et politiques dans la presse<sup>10</sup>.
- 12 La romancière Almudena Grandes évoque son respect vis-à-vis de l'article d'opinion qui impose un format rigide et régulier, comme un corset qui exigerait de se réinventer. En effet quatre traits sont communs à toutes les chroniques : une périodicité connue, un emplacement fixe sur la page, un titre permettant la différenciation et une signature. On peut ajouter une longueur uniforme et un traitement visuel ou typographique particulier.
- 13 La première rigidité est donc spatiale ; dans *El País* par exemple pour une chronique quotidienne on dispose de trente lignes, et jusqu'à quatre-vingt-dix pour les éditions du week-end. Elle est aussi temporelle, puisqu'il convient de s'astreindre à une régularité et gérer l'anticipation demandée quand il faut par exemple rendre le texte quinze jours avant la publication pour les suppléments ou magazines. Hormis ces contraintes, la liberté de sujet et de ton est totale.
- 14 Ces textes traitent de thèmes variés ; tous sont des réactions : face à des événements d'actualité, des scandales du quotidien, des dysfonctionnements de la société, mais aussi révèlent des émerveillements ou des envies de partage. Il s'agit, avec son humeur du moment, de relier une opinion et un sujet qui peut être général comme très précis. L'auteur peut donc exprimer critique ou louange directement, ou encore, partant de cela, le mettre en relation avec d'autres faits, temps ou lieux, comme le ferait un essayiste. Si

un lien avec l'actualité de l'information est une nécessité, celui-ci peut n'être que léger et le rédacteur dispose d'une liberté quasi totale pour l'aborder de n'importe quel point de vue, comme le ferait un narrateur.

- 15 Une fois évacués les débats sur le statut littéraire de la chronique, et sur l'intérêt qu'il peut y avoir à exploiter les deux genres, l'on doit pourtant s'interroger encore sur la fonction du texte, en ce qu'elle pourrait en déterminer la latitude. Le mélange des genres entre journalisme et fiction brouille les limites quant à la notion de vérité. La nécessité d'exactitude dans les faits rapportés par le journaliste ou même le chroniqueur fausse le rapport au texte si elle n'est pas claire – et c'est d'ailleurs tout un enjeu des nouvelles écritures fictionnelles. Mais déjà entre journaliste, éditorialiste et chroniqueur il y a une différence sur ce point. Si le journaliste d'investigation se doit d'exposer des faits avérés, l'éditorialiste, lui, présente une prise de position face à ceux-ci. Le chroniqueur, pour sa part, écrit sur des faits connus mais un peu négligés, ou qui demandent une autre perspective, ou encore utilise quelque nouvelle pour exprimer un ressenti, une analyse propre ou raconter une expérience personnelle qui y est liée. Elvira Lindo réfléchit en ces termes sur son double rôle :

El periodismo tiene límites porque no puedes decir cosas que no sean ciertas, ése es el límite que yo creo se está traspasando hoy. Sin embargo en la ficción no debería tener límites, nada más que los de la propia conciencia. Aquí la censura es la que cada uno se ponga. (...) Yo en un libro puedo ir hasta el fondo y mostrar de un modo completo mi más perverso pensamiento, pero en un periódico no. [...] Hay veces que creo que los columnistas se creen un poco salvados de eso y piensan que pueden decir lo que sea como si estuvieran exentos. Y no es así<sup>11</sup>.

- 16 Apparaissent donc deux autres aspects, la question de la responsabilité du chroniqueur et celle de la présence du lecteur comme narrataire et possible interlocuteur.
- 17 Son caractère périodique – ou son absence – est un facteur à prendre en compte. Afin de passer du billet ponctuel à la chronique régulière, qui pourra même être reprise dans une anthologie, il est nécessaire pour l'auteur de maîtriser les deux enjeux de l'exercice : savoir écrire et avoir des choses à dire sur le monde environnant. Les romanciers ont donc toute leur place dans les *columnas*, avec la grande liberté stylistique et la forte personnalité qu'ils peuvent imposer au texte. La *columna*, qui est un article d'opinion dans un espace régulier qui lui est affecté, pourra être traduit en français par « billet d'humeur » ou « chronique » sans que cela en change fondamentalement les perspectives.
- 18 La définition du « billet d'humeur » que l'on a communément est celle d'un article d'opinion, souvent court et généralement en première page dans la presse, qui présente de façon sarcastique ou humoristique un événement ou un sujet d'intérêt général susceptible d'attirer l'attention du lecteur, d'apporter une piste de réflexion. Il est par définition le lieu de l'indignation, du coup de colère. L'auteur du billet prend parti. Le ton peut être volontairement excessif, voire violent, afin d'en renforcer l'impact, puisque la quantité d'informations est telle que l'outrance semble nécessaire pour qu'un message soit remarqué. C'est une prise de parole individuelle – ou collective encore que sous un même pseudonyme – qui porte la marque d'un auteur. Le billet d'humeur est parfois proche en longueur de la chronique mais l'auteur y est plus présent. L'un comme l'autre peuvent appeler une réaction. Le lien fort avec le lecteur relève de la complicité. Celui-ci suit un chroniqueur et vient là pour rechercher sa marque, mélange de vision et ton.
- 19 Voir et dire en sont donc les axes. Souvent, on peut suivre dans ces billets un retour de l'engagement, car l'auteur s'y met dans la position d'un citoyen, au service d'une partie

de la société qui n'a pas de voix. Mais cela semble moins fondamental en matière de chronique. Alexis Grohmann ne considère pas que la persuasion est une variable essentielle des chroniques réalisées par des écrivains. Pour lui, c'est justement parce que l'opinion qu'émet l'auteur n'est pas fondamentale. L'est au contraire le fait que dans ces écrits l'auteur cherche à inventer une réalité. L'objectif serait donc purement artistique :

Trasciende lo meramente opinativo [la columna de opinión]. No tiene ninguna finalidad pragmático-retórica o persuasiva o sólo la aparenta a veces. Como los otros géneros literarios que cultiva el escritor, sus novelas o cuentos, la columna es un producto de la creatividad estética, mediante la cual la imaginación creativa presenta ideas que no son ni tesis, ni mensajes sino ideas estéticas, ideas que pertenecen al ámbito de la obra artística<sup>12</sup>.

- 20 Antonio López Hidalgo insiste pour sa part sur l'importance de ces « licences de création » dont jouissent les chroniqueurs, que n'ont pas les organes de la rédaction des journaux et qui donnent le choix du langage et de l'humour en particulier :

Claramente diferenciado del estilo informativo, el lenguaje del columnista busca la belleza en ese difícil equilibrio entre periodismo y literatura, por eso a veces es lírico y metafórico, y otras sarcástico y grosero, y sobre todo desgarrado, porque el columnista expone su opinión ante la realidad, pero sobre todo expresa su estado de ánimo. Una licencia que no le está permitida al redactor de géneros informativos<sup>13</sup>.

- 21 Nous le voyons donc, pour un même auteur les frontières entre les divers types d'écrits qu'il fréquente, qu'ils soient fictionnels ou pas, sont souples et fonction du niveau d'implication de la voix qui s'exprime ainsi que du rapport au réel. C'est cette liberté-même qui en fait la richesse et permet le jeu littéraire autour des notions de vision et de voix. Voyons donc comment le passage se fait à partir d'un exemple précis, celui de Rosa Montero, en particulier grâce à un humour très présent.

## Rosa Montero : du billet d'humeur au roman : l'humour pour se dire et dire le monde

- 22 Entre fiction et chronique, le double acte d'écriture n'est pas anodin. Jérôme Meizoz, avec son concept de « posture d'auteur », a montré que le romancier d'aujourd'hui ne peut ignorer qu'il évolue dans un monde médiatique et qu'on va le reconnaître. Rosa Montero, qui se définit comme « journaliste écrivain », refuse toutefois l'idée d'une lecture de l'un orientée par l'autre :

Yo creo que sucede poco.... Es decir, tengo probablemente la soberbia tonta de creer que mis novelas tienen suficiente fuerza narrativa como para hacer olvidar al lector a las pocas páginas que soy yo quien las escribe. Y de creer que mis columnas están lo suficientemente razonadas como para alejarlas de esa nebulosa que siempre es una novela<sup>14</sup>.

- 23 La femme et l'œuvre :

Née à Madrid en 1951, elle fait des études de journalisme et de psychologie. Elle publie dans différents media et travaille avec des troupes de théâtre indépendant, comme Tábano.

- 24 Elle commence son activité professionnelle par la presse. Depuis fin 1976 elle travaille pour *El País* et acquiert sa notoriété dans le supplément dominical. Elle y réalise d'abord des interviews remarquées pour la vivacité de leur ton. Elle publie d'ailleurs vingt de ces entretiens réalisés de 1977 à 1981 dans *Cinco años de País* (1982). Elle est la première

femme en Espagne à se voir octroyer le Prix pour la réalisation d'entretiens en 1978. Elle reçoit aussi le Prix National de Journalisme en 1980. Elle devient rédactrice en chef du supplément dominical de *El País* en 1980-1981.

- 25 Sur les premiers fondements de la démocratie, la liberté d'expression l'autorise à traiter des sujets qui ne l'étaient pas auparavant. Son écriture est sans concession ; elle n'hésite pas à traiter ses cibles d'idiots ou de voleurs... mais elle utilise un large éventail de ressources expressives. Elle est considérée comme l'initiatrice d'un style journalistique où la qualité de l'écriture est fondamentale.
- 26 Figure marquante d'un journalisme renouvelé, elle est extrêmement prolifique et avoue n'avoir pas conservé la totalité de ses écrits, perdus au fil du temps et au gré de ses changements d'ordinateurs. En faisant des recherches principalement dans l'hémérothèque de *El País*, on retrouve une cinquantaine de textes par an, soit sur trente-sept ans, autour de 1800 articles<sup>15</sup> dont plus de la moitié sont des billets d'humeur ou articles d'opinion. Une seule fois, elle a regroupé ses articles en un recueil *La vida desnuda*<sup>16</sup> sous-titré de manière explicite « Una mirada apasionada sobre nuestro mundo ». Y sont regroupés quatre-vingt dix-huit articles publiés sur la décennie 1983-93. Elle les a elle-même choisis et organisés en huit grandes parties qui marquent ses grands domaines d'intérêt et selon lesquels nous pourrions envisager de classer l'ensemble de sa production: *El más acá* (11), *Cosas de la vida* (18), *Nosotras* (12), *Nombres propios* (6), *Amor y desamor* (7), *Los otros mundos* (18), *En el fin del milenio* (18), *Dolor de corazón* (8). Ici ou là, elle rajoute des notes manuscrites qui insistent sur un point ou en apportent un prolongement, avec la conséquence de renforcer sa présence en tant qu'auteur<sup>17</sup>. Par voie de conséquence, ces articles, au départ inscrits dans la temporalité de leur publication périodique, acquièrent la permanence, marquant si besoin en était, que par leur forme et leurs enjeux, leur vocation est celle de la durée.
- 27 Concernant ses articles d'opinion, elle mène deux chemins réguliers dans la presse. La longueur de la contribution semble apporter une nuance dans le sens où cela conditionne le contenu, et finalement aussi le style ; nous choisirons donc d'employer les deux termes billets d'humeur et chroniques :
- tout au long de ses *columnas*, que nous pourrions appeler « billets d'humeur », publiés en dernière page de *El País*, elle s'implique personnellement dans un discours qui la révèle dans ses inquiétudes et ses combats, dans ce qui la fait sourire. « En mis artículos de última página de *El País*, estoy más a servicio de la realidad y de las necesidades sociales. Creo que en cierta medida me debo a las causas más desfavorecidas. No siempre me ciño a eso, pero digamos que tengo una parte de sentido de servicio<sup>18</sup> ».
  - Ceux qui sont publiés dans le supplément du dimanche et qui figurent sous la rubrique « Maneras de vivir », très liés à la figure de leur auteure, qui de fait apparaît parfois humanisée par la présence de sa photographie, on les nommera « chroniques ». Ils s'avèrent plus réflexifs et intimistes : « En mis artículos del suplemento dominical me siento mucho más libre, hablo de reflexiones generales, de la vida, del arte, de la muerte, son artículos mucho más existenciales, más literarios<sup>19</sup> ». L'humour est là plus filé, tendu plus longuement vers le contenu du message.
  - Elle est aussi amenée à accepter des engagements autres – comme une contribution mensuelle en 2013 dans *La Montagne*, mais la périodicité en est moindre. Le cumul de tous ces engagements entraîne pour elle la nécessité de trouver sans cesse un angle à observer : « Te obliga a llevar un huertecito de ideas en la cabeza que vas regando y desarrollando mentalmente<sup>20</sup> ».

- 28 Elle confirme : « quizás no me guste mucho la palabra militante pero sí el periodismo tiene siempre una vertiente utilitaria y un compromiso, una vertiente de portavoz social y en este sentido sí que escribes intentando cambiar cosas<sup>21</sup> ».
- 29 Avec sa vision des choses et sa voix, on pourrait dire sa « patte », elle acquiert un lectorat régulier. L'article d'opinion relevant d'une modalité communicationnelle, les lecteurs approuvent ou pas, en se rendant au rendez-vous, voire s'expriment en retour<sup>22</sup>, dans ce que Jean-Pierre Castellani appelle « algo parecido a una tertulia escrita<sup>23</sup> ».
- 30 Les deux axes qui font la force de ses chroniques sont un regard et une forme. Qu'elle souligne des faits passés inaperçus dans la presse informative, qu'elle apporte une analyse propre ou un positionnement, ses chroniques disent un monde dont elle se sent faire partie et qu'elle ne renonce pas à faire évoluer. Utilisant toutes les ressources dans sa volonté d'alerter et d'impliquer, elle passe continuellement du « je » au « nous », signe du partage d'une destinée commune, émergence d'une voix collective pour dire une vérité sociale. L'humour interpelle, qui se glisse entre les mots, tant la capacité de synthèse s'y impose :
- A menudo los abordo casi como un rompecabezas, como poder meter en un espacio tan breve, 29 líneas, tantas cosas, la tesis, la antítesis, la conclusión, las dudas razonables, el adorno literario<sup>24</sup>...
- 31 Preuve de cela en 1999, des textes de Rosa Montero (avec ceux de Rosa Regás) ont été directement utilisés par le metteur en scène Jesús Cracia dans sa comédie *Sólo los peces muertos siguen los cursos de los ríos*, donnée au théâtre Alfil de Madrid, dans laquelle il disait chercher l'immédiateté de l'article d'opinion : « Busco un teatro inmediato, que hable de ahora y de hoy<sup>25</sup> ».
- 32 Lorsque le jeu domine et qu'est porté un regard amusé sur le monde, l'écriture prend le pas sur l'opinion. Son « je » n'est alors pas forcément elle-même. Alexis Grohman, spécialiste de la *columna*, soutient que dans le cas des *columnistas* qui viennent du monde littéraire, la manière d'être qui parvient au lecteur est fictive :
- Las columnas de escritores configuran un 'yo' autorial ficcionalizado, un columnista que es narrador y se convierte también en personaje (un sujeto que es también objeto). (...) Este 'yo' que se configura en las columnas es una máscara<sup>26</sup>.
- 33 Rosa Montero crée une forme au service d'un fond engagé, d'une révélation d'elle-même par des aspects de sa vie évoqués explicitement ou implicitement. L'utilisation de l'humour dans l'article d'opinion où Rosa Montero cherche aussi à se dire elle-même facilite la communication par sa fonction phatique<sup>27</sup>. Si elle peut exprimer sa colère, elle porte souvent un regard bienveillant sur le monde. Son sens de l'humour est une marque qui attire et retient le lecteur. Bien sûr, il faudrait pouvoir définir ce qu'est l'humour, ce que cherchent à faire nombre de chercheurs qui travaillent sur le comique, le risible, le rire. Les différentes acceptions du concept évoluent en outre selon le temps et l'espace où il se manifeste, et même en fonction des individus en présence (émetteur/récepteur) et de leur mode de relation.
- 34 Catherine Vincent, dans *Le Monde*, reconnaît dans l'humour cet « état d'esprit fluide comme l'humeur<sup>28</sup> ». Il n'est donc pas étonnant que le « billet d'humeur » lui fasse la place belle<sup>29</sup>. Interrogée sur sa conception du rôle de l'humour, Rosa Montero répond : « El humor me parece una herramienta de conocimiento y de expresión del mundo esencial... creo que mitiga la estupidez de la autoimportancia<sup>30</sup> ». Serait-il alors une étape avant que n'éclate la colère ? La réponse est non, il est pour elle une valeur en soi : « un logro en sí mismo. Una conquista ».

- 35 Fabiola Morales, qui a publié une thèse très complète sur le fonctionnement de l'humour dans le journalisme d'opinion, propose cinq caractéristiques qui marquent le recours à l'humour<sup>31</sup> :
- 36 1. Tendance à représenter la réalité comme dévaluée.  
2. Traitement ludique.  
3. Structure tridimensionnelle du message.  
4. Décalage ou mise à distance entre le contenu apparent et le contenu réel du message.  
5. Renforcement significatif du contenu réel.
- 37 Le processus humoristique est composé d'une série d'éléments qui permettent au *columnista* de dissimuler sa propre opinion. Son opinion vraie doit rester cachée, principalement aux yeux de ceux qui sont visés par ses flèches et c'est au lecteur lui-même de la découvrir.
- 38 Une des composantes visibles et importantes du billet de Rosa Montero pour dire le monde, c'est d'abord l'ironie, le sarcasme, la caricature, la satire. La volonté de convaincre par une réduction à l'absurde d'une thèse contre laquelle elle s'insurge, la mise en parallèle d'idées ou de faits, la répétition, la personnification ou au contraire la réification en sont des moyens. Façon de distordre le récit, l'exagération par exemple est un élément extrêmement employé. Elle qui ne souligne pas une grandeur mais au contraire une absence, pour être drôle ne doit pas être justifiée. Plus le texte est court, plus l'humour se doit d'être allusif et cherche l'efficacité. Le décalage amusé, l'ouverture à l'absurde, permettent de relativiser, de dire et donc de construire le message.
- 39 Son utilisation permet également une lecture plus détendue et amène de la réalité. S'il arrive à son humour d'être grinçant, il existe aussi un humour bienveillant. Ainsi par exemple le langage de la rue par lequel Rosa Montero se met à portée du lecteur, permet encore de glisser une critique ou une insulte, mais plus légèrement.
- 40 L'humour se manifeste aux frontières ou aux lignes de fracture de l'organisation sociale. C'est lui qui lui permet d'éviter le dogmatisme ou le moralisme, faisant de ses textes une littérature « plastique et du coin de l'œil<sup>32</sup> ».
- 41 Rosa Montero est ancrée dans son présent et s'intéresse à tout ce qui l'entoure, de la politique à la société, de la collectivité à l'individu, cherchant une éthique sociale. Non-conformiste, elle n'hésite pas, mais ce n'est qu'un exemple, à affronter un monde masculin, voire machiste marqué par quarante années de l'éducation national-catholique du régime de Franco. Dès ses premiers textes, elle inspire à Francisco Umbral le féminisme en action, avec « las botas de siete leguas de su feminismo dulcemente vindicativo<sup>33</sup> ». Elle oeuvre dans ses écrits pour un changement de mentalité à partir d'une période, la Transition démocratique, où l'Espagne sort marquée par le lourd héritage moral, social et culturel du franquisme. L'évolution de ses sujets anticipe sans tabou l'évolution de la société, participant à la naissance d'une conscience féministe, sans chercher de revanche. Elle ne lutte pas contre les hommes en général, qui peuvent parfois être des victimes. La condition de la femme et ses archaïsmes la préoccupent<sup>34</sup>. Elle se dit « anti-sexiste » et s'implique en tant que femme pour plus de liberté, d'égalité, d'indépendance, en épinglant les préjugés, les stéréotypes et les lourdeurs – le poids de l'Église catholique par exemple –, avec son ton impertinent – qu'on pouvait trouver chez Carmen Rico Godoy dans *Cambio 16*. Aujourd'hui elle s'intéresse à la question de la violence faite aux femmes. Surtout elle stigmatise la lenteur du changement. Avec ses articles « en recroisement », c'est-à-dire plusieurs sur le même thème, tour à tour elle

analyse, s'insurge ou se moque. Son engagement dépasse la cause féminine : société, politique, condition humaine, elle dénonce soumission et aliénation. Et l'humour l'aide à déconstruire les discours sociaux autoritaires, lorsqu'elle se moque des normes de bienséance, du formatage socio-culturel. L'humour est fondé sur des clichés et des *a priori*, de genre par exemple. Il révèle les pratiques discriminatoires. Bergson a déterminé que le rire était causé par « (du) mécanique plaqué sur du vivant<sup>35</sup> ». La mécanique des idées toutes faites de la société s'applique tout particulièrement aux femmes. Quant à l'impact effectif que peut avoir l'humour, Marianne Camus a montré que même imparfait, il existe : « si la moitié de l'humanité ne le perçoit pas ou le perçoit mal, l'autre se libère un peu, grâce à lui, de la mécanique des stéréotypes de genre<sup>36</sup> ».

- 42 Au niveau de la structure des chroniques de Rosa Montero, on a souvent la sensation d'un dialogue, d'une conversation entre amis. Pour parvenir à établir sa visée, selon les cas, critique, ludique ou cynique, elle explique, donne son avis, questionne, cherche à convaincre. Au-delà de l'approche intuitive que nous pouvons en avoir, il s'agit de repérer les procédés mis en oeuvre. L'humour vient des situations comme du langage. Elle joue du mélange humoristique des tons, faisant naître tantôt un sourire crispé dans la critique, tantôt un sourire paisible plein l'indulgence.

### Critique : deux exemples du « sourire contre » :

- 43 Dans le cas d'une vision du monde acerbe, l'humour emprunte différentes formes : l'ironie, le sarcasme, l'humour corrosif. Par la dérision et des questions insidieuses, Rosa Montero met en relief les lieux communs qui empêchent de remettre en question l'état du monde.
- 44 Elle ne se contente pas de s'indigner, mais elle démonte les rouages de la société. C'est pourquoi « l'humour n'est pas incompatible avec ce qui ne lui appartient pas exclusivement mais y introduit une coloration, une inspiration<sup>37</sup> » comme l'a montré Jean Cazeneuve ; il parvient à « faire baisser la tonalité de ce qu'on aurait pu exprimer directement, faire semblant de méconnaître le caractère pathétique de ce dont on parle » dans une fonction de persuasion.
- 45 Notons que chez Rosa Montero le ton se fait plus incisif quand la critique sociale est plus forte. Prenons l'exemple de « No este Rey », écrit lors du scandale du safari du roi Juan Carlos au Botswana :

En las críticas contra el Rey de estos días suele haber una frase agradeciéndole "sus grandes servicios al país". Se refieren a que en el 23-F apoyó la democracia. Yo creo que al defender la legalidad simplemente hizo su deber, así que eso de los "grandes servicios" me parece una hipérbole cortesana. Pero vale, vamos a agradecersele, porque desde luego lo podría haber hecho mucho peor, como tantos monarcas que la pifiaron a lo largo de la Historia.

Siempre pensé que tanto la monarquía constitucional como el sistema presidencial tienen sus pros y sus contras. Pero desde que he visto las fotos del Rey convertido en un vetusto Gran Soberano Matarife en África (más parecido a Idi Amin que a la Reina Margarita de Dinamarca, por poner un ejemplo), me ha entrado un frenesí republicano.

(...) La crisis arrecia y tal vez no sea el momento de cambiar el sistema. Pero sí podemos cambiar a este Borbón: que se vaya. Mientras tanto, y para hacer dedos, echémosle de la presidencia ecologista de WWF<sup>38</sup>.

- 46 Le pouvoir officiel est critiqué dans la comparaison parodique avec un célèbre dictateur africain et par le refus d'accorder au roi un nom qui l'individualise. On a la sensation d'un

étai de critiques qui se resserre car on repère également le procédé énonciatif de l'emploi de la première personne du singulier qui glisse à la première du pluriel, et explose dans un impératif virulent.

- 47 L'humour exerce également une fonction de mise à distance par un procédé de jeu sémantico-référentiel, par exemple dans la chronique « Parejas » :

La pareja es un extraño animal bicéfalo de costumbres en general privadas, si bien suele manifestarse de manera más abierta en estas fechas navideñas, entre nubes de polvorones y surtidores de champaña barato<sup>39</sup>.

- 48 Ici apparaît plus fort le plaisir du jeu. L'humour est partie intégrante de l'expression littéraire. Il y a alors une possible relativisation de la critique. Mais la présentation souvent mêlée des points de vue, rend difficile l'interprétation de l'ironie. De quel côté est-elle ? La critique est-elle réelle ou feinte ?

### Indulgence : deux exemples du « sourire avec » :

- 49 Dans « Llorando en los Juegos Olímpicos », écrit à l'occasion des Jeux Olympiques de Londres de 2012, le texte jette un regard sur ceux de Barcelone de 1992, ce qui permet de voir l'évolution de la société espagnole entre ces deux bornes :

(...) Los JJOO son como magdalenas proustianas en calzones de lycra que nos catapultan inmediatamente a la atmósfera de unos años ya perdidos.

(...) Y también se han juntado y se han separado parejas, han nacido y crecido niños, hemos tenido amores y desamores, fracasos y triunfos, nos han contratado y despedido, hemos abierto y cerrado empresas ; en fin, veinte años sí son mucho, diga el tango lo que diga.

(...) Recuerdo que los Juegos Olímpicos de Barcelona fueron la mayoría de edad de la joven democracia española. Mejor dicho : fue como el típico baile de quinceañera, porque justamente en el 92 cumplíamos quince años desde las primeras elecciones del posfranquismo. !Y cómo nos conmovió, cómo lo disfrutábamos !

(...) El país entero moqueaba de emoción. Era nuestro baile. Ya éramos adultos<sup>40</sup>.

- 50 L'humour qui apparaît ici est une sorte de comique amer fondée sur l'observation des contradictions entre un idéal qu'était l'espoir du passé et une réalité tout autre, dans « un entremêlement de gravité et de mise à distance<sup>41</sup> ». L'image insolite des madeines de Proust portant caleçon en lycra va introduire l'idée de la mémoire d'un passé d'espoir révolu, stimulée par ces nouveaux J.O. La Nation entière est vue sous les traits d'une adolescente de quinze ans pleine d'espoir pour son premier bal, et hoquetant d'émotion lors de son passage à l'âge adulte. Et le bilan, vingt ans après, est net. Vingt ans c'est beaucoup, et rien n'est plus pareil, contrairement à ce que dit le supposé bon sens populaire exprimé dans un rapprochement avec les paroles d'un célèbre tango. La première partie du billet avait même fait apparaître une jubilation partagée, le plaisir de s'être vus « protagonizando *nosotros* esa brillante realidad », ce « *nosotros* » en italique « con complejo de pobres y sabiéndonos anómalos en nuestra dictadura ».

- 51 Dans le deuxième exemple, « Serios », le regard se porte sur le peuple espagnol dans son ensemble, interrogeant les responsabilités des politiques, des financiers et des grandes entreprises dans la crise qui écrase actuellement l'Espagne :

A lo largo de los últimos años he escrito varios artículos hablando de la responsabilidad colectiva de los españoles en esta crisis. O sea : de la falta de sentido cívico, de lo bien que nos caen los pícaros, de los fontaneros que ofrecen facturas con y sin IVA, de las familias endeudándose por encima de sus posibilidades, de los votantes volviendo a votar a los mangantes como si tal cosa. En

fin, el razonable *mea culpa* habitual. Pero esta mañana he tenido una cegadora revelación : todo esto no es verdad. O, al menos es una verdad muy relativa. Porque España es un país serio, maldita sea<sup>42</sup>.

52 Avec amusement et tendresse, elle épingle plusieurs des petits travers reconnus chez les espagnols, se rangeant avec humour au côté des cibles de ses critiques. L'humour ici mène à la reconnaissance d'une identité inséparable de l'altérité comme l'a montré Kirkegaard<sup>43</sup>. Rosa Montero sourit d'elle-même et avec les autres. Puis dans un mouvement d'auto-défense et dans une affirmation de soi, elle attaque les véritables responsables dont elle dit : « No nos merecemos tanta morralla ». Alors après avoir souri et compati, se glisse l'ironiste, qui lui, cherche à exclure.

53 L'humour, outil de l'intelligence, qui fait penser les gens, est aussi utile. Il permet à Rosa Montero de mettre en évidence et de détruire d'anciennes valeurs ou certitudes, proposant une nouvelle hiérarchie axiologique. C'est bien une des voies pour approfondir la description du monde. Nous avons demandé à la romancière si on pouvait faire de l'humour sur tout. Elle répond :

Casi de todo. Pero hay cosas tan sangrantes y tan en carne viva que no admiten el humor. Por otra parte, hay muchas formas de humor... Un humor despreciativo, ofensivo y cruel contra las víctimas de lo que sea es inadmisibile<sup>44</sup>.

54 Ainsi, qu'une femme politique du PP ait déclaré à propos d'un déguisement qu'elle porterait pendant le carnaval : « Como están de moda los desahucios, me voy a disfrazar de vagabunda » », ce qu'elle a ensuite voulu justifier par un supposé « sens de l'humour » nécessaire en temps de crise, paraît à la chroniqueuse révéler une grotesque ignorance de la souffrance des victimes, proche de la cruauté.

55 Nous nous sommes alors demandé quel rapport il pouvait y avoir en matière d'humour entre les écrits de type journalistique dans la presse et dans la fiction. Rosa Montero expose ainsi sa conception des genres, très marqués par le rapport au réel :

Son géneros completamente distintos, dos maneras antitéticas de acercarse a la realidad. En el periodismo la claridad es un valor : cuanto más clara y menos equívoca seas, mejor. En novela, la ambigüedad es un valor ; cuantas más lecturas tenga la novela, incluso contradictorias, mejor. En periodismo escribes de lo que sabes, lo que has investigado, lo que has preguntado ; son verdades notariales, es decir, de las que un notario podría dar fe ; y en novela escribes de lo que no sabes que sabes ; son verdades metafóricas, simbólicas, mucho más profundas<sup>45</sup>.

56 Le monde fictionnel de Rosa Montero est constitué de douze romans<sup>46</sup> ainsi que de la participation à des recueils de nouvelles. Ses premiers pas dans la fiction qui portent le titre évocateur de *Crónica del desamor*, sont marqués par une forte influence formelle et stylistique de la chronique, même si Rafael Conte n'y voit pas « una novela de periodista<sup>47</sup> » - association clairement péjorative - comme il en fleurit actuellement. La toute nouvelle romancière évoque ses deux premiers romans comme des « narrations adolescentes, d'apprentissage », où elle a du mal différencier son positionnement, l'auteur implicite restant très proche du chroniqueur<sup>48</sup>. Mais elle se libère de ce lien envahissant pour ne garder que l'ambiguïté qu'elle apprend à manipuler, dans ce qu'elle appelle aussi la « necesaria inutilidad de la literatura de ficción ».

57 Mais même une fois cette maturité narrative acquise, si le monde de la fiction et celui de l'article d'opinion sont de nature distincte, rien ne les empêche d'aborder un même problème. Les sujets se retrouvent car l'écrivaine continue inlassablement d'explorer les questions d'identité, de manque de fiabilité, de mémoire, de relation entre individu et pouvoir, d'action sur la destinée individuelle ou collective.

- 58 Au niveau stylistique, entre un passage de chronique et une séquence de roman, il peut y avoir confusion dans le propos et dans le ton. Certains passages de romans pourraient facilement constituer une partie de chronique journalistique. Le professeur Pilar Vega parle de la chronique comme d'un « micro-essai<sup>49</sup> ». Or une réflexion fouillée d'un personnage ou une pensée qui l'effleure peuvent emprunter cette forme, dans un commentaire ou une digression. De la même façon il arrive qu'un personnage ou un narrateur portent un regard neutre qui instaure pourtant une généralisation sur un point ou un problème. Dans les deux cas, on relèvera également la portée comique de la digression et de la parenthèse.
- 59 Mais les deux types d'écrit révèlent un positionnement différent. Non pas d'analyse du monde puisque le regard peut être aussi précis, mais en matière de focalisation par rapport au flux d'information. Rosa Montero l'exprime ainsi :
- en mis novelas, escribo para aprender. El sentido de escribir ficción es la búsqueda del sentido de la existencia. Y no puedes empezar ese viaje de conocimiento llevando previamente las respuestas. En periodismo, en cambio, expones tus ideas<sup>50</sup>.
- 60 Si dans les deux cas elle emploie l'ironie, la citation et le pastiche, l'humour se fonde sur « un jeu subtil, de caché/montré<sup>51</sup> » encore plus varié dans le roman. C'est dans celui-ci en effet que la situation en matière d'humour est la plus complexe. Il relève de deux types, comme l'a montré Sébastien Hubier : « l'un provenant de l'organisation du récit (modalités d'apparition des personnages, jeux narratoires de rétention et de progression des informations, agencement des différents registres de la drôlerie, de la satire, de la farce, de la bouffonnerie et du grotesque) (...), l'autre qui provient des personnages même<sup>52</sup> ». Leur programme narratif peut ainsi les placer en porte-à-faux. Ainsi les recours à l'humour s'avèrent démultipliés en fonction des positions d'élocution, de la configuration du système des personnages, du décalage avec le système axiologique qui se dégage, passant du niveau le plus vaste de l'organisation du récit à celui plus ponctuel d'une intervention d'un personnage.
- 61 Prenons ici un exemple de roman où tous les jeux de l'humour de ces différents niveaux apparaissent dans un empilement : *La loca de la casa* (2003). Il s'agit d'un livre sur la fiction, qui s'annonce comme autobiographique et ressemble à un essai sur le monde de l'écriture, sur le roman et les faiseurs d'histoires, qui pourrait bien être une série d'articles. Cependant ce témoignage, très subjectif, où l'auteur révèle son intimité tantôt avec ironie tantôt avec un humour bonhomme, ses lectures, ses souvenirs et ses peurs, contient plusieurs pièges. D'une réflexion métalittéraire à une anecdote, les chapitres s'enchaînent et la structure révèle la fracture de l'illusion de réalité. Une première fois, pp. 30-31, pour servir d'exemple à la notion de passion, elle raconte brièvement une de ses aventures avec monsieur M., acteur à succès :
- Salimos los cuatro, efectivamente, y es probable que M. Fuera inteligente y encantador, pero, como él no hablaba español y yo por entonces no sabía inglés, no puedo decir en puridad que fuera capaz de comprobarlo. (...) En aquella época, además, yo le daba demasiada importancia a la palabra ; consideraba que la palabra era mi fuerte, mi arma secreta : así como otras seducían agitando melenas rubias o largas piernas, a mí siempre se me daba mejor cuando contaba cosas. Para que un hombre me atrajera de verdad, yo tenía que creer que nos comunicábamos. (...) hicimos el amor<sup>53</sup>.
- 62 Une deuxième fois, elle reprend le même épisode du repas avec son ami Pilar Miró et le fameux acteur M. Mais cette fois, il s'agit de réfléchir à la violence du désamour et aux mensonges des médias. Le récit prend une autre tournure. Certes elle se rend chez lui,

dans son appartement de La Torre, « un ensueño fállico y algo papanatas de modernidad<sup>54</sup> », mais il a un malaise et par une série de circonstances invraisemblables et mystérieuses, elle s'enfuit et « él jamás me perdonó. No quiso saber nada más de mí. / Yo estaba en el infierno<sup>55</sup> ». Le sourire du lecteur vient du jeu que lui propose la romancière lorsqu'il comprend que la biographie est romancée, mais aussi de son regard sur les éléments adjacents : une tour ultramoderne, les blondes... Il avait pu sourire de la même manière à la lecture de l'une de ses chroniques de 2013, « Esas caras », à propos de ces filles qui utilisent leur blondeur comme un atout. Rosa Montero écrivait :

Que una rubia se queje de que por ser rubia la consideran como tonta me parece una prueba de necedad. (...) A qué viene resaltar con ñoño mohín lo de su rubiez, si no es porque justamente ha utilizado siempre esta rubiez como cualidad profesional más destacada. Pobres rubias del mundo, altas o bajas, guapas y feas : rubias pelonas y complejas, que vuelven a ser encerradas (...) en la caricatura vacía de la chica neumática agarrada a un diamante<sup>56</sup>.

63 De la répétition, de ses incongruités naît la fantaisie. Dans la biographie de la romancière que *La loca de la casa* est supposée être, Rosa n'a pas cette sœur Martina dont elle parle avec un tel luxe de détails, pour mieux se dire elle-même, avec humour : autant l'une gère tout « con facilidad inhumana y siempre está tranquila y relajada (...) en un entorno de plácida domesticidad », autant l'autre avoue : « corro agitadísima por mi casa y por la vida como si me hubieran robado un día del calendario y creo que lo único que sé hacer es escribir<sup>57</sup> ». En fin de comptes, ce sont les mots eux-mêmes qui forment cette vie, représentant une possible vérité ou un mensonge, un souvenir comme une invention : « mi hogar es el interior de mi cabeza. Martina, en fin, es una hacedora, y yo soy sólo palabras ».

64 Car « écrire » ne se limite pas à l'un seul des types d'écrits que nous évoquons depuis le début de cet exposé. Nous laisserons donc à la narratrice-auteur de *La loca de la casa* les mots pour achever le parcours que nous avons voulu mener sur du billet d'humeur au roman :

Ayer me reservé el día entero para escribir. Y cuando digo escribir, así, a secas, sin adjetivos, me estoy refiriendo a los textos míos, personales : cuentos, novelas, este libro. Como también soy periodista, escribo muchas otras cosas ; en realidad me paso el día amarrada a la pantalla del ordenador, como galeota encadenada al remo. Pero el periodismo pertenece a mi ser social, al contrario de la narrativa, que es una actividad íntima y esencial<sup>58</sup>.

65 Intime ou social, certes, mais les deux ne sont-ils pas réunis dans le même individu ? Ainsi, l'humour qui imprègne anecdotes, vraies ou fausses confessions et révélations, par le biais d'une adjectivation hyperbolique ou décalée, de comparaisons insolites, de situations crues, s'entremêle avec les réflexions théoriques sur le roman. Le lecteur peut alors sourire avec celle qui, en outre, est devenue personnage de fiction et narratrice de cette fantaisie littéraire, toujours cette Rosa Montero que Maria Vargas Llosa appelle « mi íntima amiga de ficción<sup>59</sup> ».

## Conclusion

66 En matière d'humour, « fondamentalement un mode de pensée et un état d'esprit qui investissent un mode de discours ou de comportement d'allure banale » et qui ne possède pas de « marques linguistiques ou extra-linguistiques d'écart évidentes<sup>60</sup> », comme le souligne Sébastien Hubier, il y a donc bien une similitude entre l'attention portée par un

personnage ou un narrateur au monde qui l'entoure et le regard du chroniqueur. La dimension humoristique d'une situation n'est pas forcément de l'ordre du commentaire, mais provient souvent, à l'inverse, de la neutralité stylistique, de l'absence d'explication de la part du narrateur et des jeux de focalisation interne<sup>61</sup>, tel un observateur subtil qui met en relation des choses que l'opinion commune ne perçoit pas forcément ou n'a pas l'habitude d'associer.

- 67 Mais pour que le lecteur soit atteint par l'humour, autrement que par une ironie mordante ou une satire ouverte, il faut qu'il soit non seulement capable de le comprendre mais aussi disposé à le faire. Pour ces raisons Javier Marías pense-t-il que la chronique est un genre auquel il reste peu de temps<sup>62</sup>, au point qu'il se demande quel sens cela a de continuer à en écrire. Pour sa part, sa voisine de rubrique dans *El País Semanal*, Rosa Montero se dit de plus en plus lasse (« harta ») de cette écriture. L'épuisement de la *columna* dans la presse espagnole est annoncé depuis 2009 pour trois raisons : l'agressivité des opinions dans un climat médiatique trop lié aux intérêts politiques et économiques, le goût moindre d'un public habitué au langage politiquement correct de la télévision et revenu, pour cause de crise économique, à des préoccupations individualistes.
- 68 Nous entendrons donc l'inquiétude de Rosa Montero qui observe que son ton change dans ses chroniques. Dans « Nosotros éramos gente normal », elle dit : « me sorprende el nivel de exasperación que estoy mostrando últimamente (...) me preocupa la crispación del tono<sup>63</sup> », sorte de confirmation « en creux » de l'importance de l'humour. Et alors qu'il semblait être indissociable de la chronique, peut-être par sa régularité atteint-il les limites de son renouvellement et trouvera-t-on dans le roman l'espace d'un humour plus varié et plus détendu.

---

## NOTES

1. 28 novembre – Faculté de Sciences de l'Information.

2. Annonce adressée « à tous ceux qui sont intéressés par la littérature et veulent acquérir des connaissances liées à la pratique littéraire dans la monde de la presse, et en particulier à de jeunes journalistes, critiques et écrivains, de même qu'à des chercheurs et amateurs de littérature » (<http://hotelkafka.com/content/periodismo-literario-y-columnismo>).

3. Ce phénomène n'est toutefois pas reconnu par tous. Ainsi Antonio Burgos revendique-t-il le maintien de l'appellation « article » n'y voyant aucune nouveauté : « [La columna es] Lo que toda la vida de Dios se ha llamado artículo periodístico, inserto en una sección fija del firmante. No creo en la columna. Llamo artículos a los artículos », Equipo de sincolumna.com, 27/10/03, p. 25.

4. Jean Sareil, *L'écriture comique*, Paris, PUF, 1984, p. 184.

5. Pendant la guerre civile on trouvait des publications engagées. L'article 2 de la *Ley de Prensa e Imprenta* (18 mars 1966) prévoyait différents cas de sanctions pour les journaux qui manqueraient de respect aux institutions et aux personnes dans leurs critiques, amendes, mise sous séquestre, suspension temporaire (« falta del debido respeto a las instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa »).

6. La Constitution établit le droit « a expresar y difundir libremente los pensamientos, ideas y opiniones mediante la palabra, el escrito o cualquier medio de reproducción » et confirme que « el ejercicio de estos derechos no puede restringirse mediante ningún tipo de censura previa ».
7. « No tememos nada », *El País*, 31/10/78.
8. Nous ne traiterons pas ici des blogs et sites thématiques.
9. [elpais.com/diario/2005/.../1128221849\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2005/.../1128221849_850215.html), 02/10/05. Nous proposerons une traduction – informative – pour les citations en espagnol de cet article et la ferons figurer en note avec l'indication tr. entre parenthèses. La véritable traduction de l'humour demandant des transpositions pour une perception à l'identique dans l'univers culturel du récepteur, nous avons choisi ici de rester proches du texte initial afin d'en mettre en évidence les mécanismes. (tr.): « L'Espagne est probablement le pays qui compte le plus de chroniqueurs. Nous les chroniqueurs sommes les produits, en grande partie, de l'échec scolaire. Ce qui fait que dans la prochaine génération il y aura encore plus de chroniqueurs qu'aujourd'hui. Si vous voyez que votre enfant n'est pas doué pour les études, la chronique peut être une solution pour lui, tout le monde ne peut pas devenir plombier ou acteur. Nous les chroniqueurs ne savons rien sur rien, mais nous vivons de ces histoires ».
10. Les productions dans la presse revêtent diverses modalités présentées dans des classifications comme celle du site <http://fr.scribd.com/doc/23637424/DEA-COLUMNISMO>.
11. Entretien avec Elvira Lindo, 22/09/03. Consulté le 12/12/07 par David Herrera Cerezo, sur <http://sincolumna.com/concolumna/lindo/cuestionario/html> et cité dans « La columna entre artículos periodísticos de opinión », D.E.A de l'Université CEU San Pablo, <http://fr.scribd.com/doc/23637424/DEA-COLUMNISMO> (vu le 7/10/2013). (tr.): « Le journalisme a des limites parce qu'on ne peut pas dire des choses qui ne sont pas certaines ; c'est une limite dont je pense qu'elle est franchie aujourd'hui. Cependant dans la fiction il ne devrait pas y avoir de limites autres que celles de la conscience de chacun. Il y a là la censure que l'on se met soi-même. (...) Moi dans un livre je peux aller jusqu'au fond et montrer complètement ma pensée la plus perverse, mais dans un journal non. (...) Parfois, je crois que les chroniqueurs ne se sentent par trop concernés par cela et ils pensent qu'ils peuvent tout dire en étant dispensés de limites. Et ce n'est pas vrai ».
12. Alexis Grohman (ed.), *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*, Madrid, Verbum, 2006, p. 39. (tr.) : « Elle va au-delà de la simple expression d'une opinion (la chronique). Elle n'a aucune finalité pragmatique-rhétorique ou persuasive ou elle n'a en a que l'apparence parfois. Comme les autres genres littéraires que cultive l'écrivain, ses romans ou ses nouvelles, la chronique est un produit de la créativité esthétique, grâce à laquelle l'imagination créative présente des idées qui ne sont ni thèse, ni message, mais des idées esthétiques, des idées qui relèvent du domaine de l'œuvre d'art ».
13. Antonio López Hidalgo, *Las columnas del periódico*, Madrid, Ediciones Libertarias/Prodefhi, 1996, p. 135. (tr.) : « Clairement différent du style informatif, le langage du chroniqueur cherche la beauté dans ce difficile équilibre entre journalisme et littérature, c'est pourquoi parfois il est lyrique et métaphorique, d'autres fois sarcastique et grossier, et surtout il vient du fond de soi, parce que le chroniqueur expose son opinion face à la réalité, mais surtout il expose son état d'âme. Une liberté qui n'est pas de mise pour le rédacteur des genres informatifs »
14. Notre entretien avec Rosa Montero du 23/03/2013 (extraits publiés dans cet article). (tr.) : « Je crois que c'est assez rare... J'ai sans doute l'orgueil de croire que mes romans ont une force narrative suffisante pour faire oublier au lecteur en quelques pages que c'est moi qui les écris. Et de croire que mes chroniques sont suffisamment raisonnées pour les éloigner de la nébuleuse qu'est un roman ».
15. En 2004, Marie-Christine Moreau dénombre 1390 articles dont environ 830 billets d'humeur ou articles d'opinion. Chiffres fournis dans *Femmes et écriture Tome II, « Rosa Montero, l'engagement d'une femme »*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 92.
16. *La vida desnuda*, Madrid, El País/Aguilar, 1994.

17. « El corazón caliente » publié le 14-04-91, traite des lignes téléphoniques érotiques aux Etats-Unis avec le commentaire « luego llegaron los teléfonos eróticos a España y ... se organizó la que se organizó », jouant avec humour sur l'implicite par la connivence en misant sur la connaissance qu'en a l'espagnol de base ((tr.) : « puis les téléphones roses sont arrivés en Espagne et...on a vu ce qu'on a vu »).

Ou encore, à son « Ellos », écrit le 20-06-92, réhabilitant la figure de l'homme quelque peu abîmée dans son combat pour les droits de la femme, elle ajoute : « Recibí después un par de cartas, deliciosas, de hombres agradecidos ». L'adjectif délicieux, tout comme la position de reconnaissance inhabituelle, permettent avec humour de fédérer le collectif féminin ((tr.) : « J'ai ensuite reçu quelques lettres, délicieuses, d'hommes reconnaissants »).

18. Notre entretien avec Rosa Montero du 23/03/2013. (tr.) : « Dans mes articles en dernière page de *El País*, je suis plus au service de la réalité et des besoins sociaux. Je crois que dans une certaine mesure je me dois à des causes des plus défavorisés ».

19. *Id.* (tr.) : « Dans mes article du supplément du dimanche, je me sens beaucoup plus libre, je mène des réflexions générales, je parle de la vie, de l'art, de la mort, ce sont des articles bien plus existentiels, plus littéraires ».

20. *Id.* (tr.) : « Cela vous oblige à conserver dans la tête un petit jardin d'idées qu'on arrose et qu'on développe mentalement ».

21. Marie-Christine Moreau, Interview de Rosa Montero du 21/12/88, annexe à son mémoire de D.E.A. « Recherches sur Rosa Montero », p. 111-113. (tr.) : « je n'aime pas vraiment le mot 'militante' mais il y a toujours dans le journalisme un côté utilitaire et un engagement, un côté porte-parole social et dans ce sens, oui, on écrit en essayant de changer des choses ».

22. Dans la rubrique « Cartas al director » de *El País*, on trouve par exemple le 19/07/06 une lettre d'un lecteur depuis les Etats-Unis intitulée « Columnistas e Israel » qui réagit ainsi : « Después de leer la columna de Rosa Montero, me he quedado con sabor agrídulce al comprobar que la retórica neoconservadora ha inundado incluso las mentes bienpensantes y progresistas de nuestro país. », avant de s'adresser directement à elle : « Estimada Rosa, yo no considero que (...) ».

A l'inverse, on y trouve le 20/04/88, dans « Las columnas de Rosa Montero » : « Rosa nos ofrece sábado a sábado materia prima de enorme carga para reflexionar, contribuyendo con su desparpajo y sencillez a derribar puntos de vista cargados de prejuicios (...) ».

La chroniqueuse est même parfois amenée à entamer la discussion en apportant une réponse à la réaction. Par exemple, dans la rubrique « Tribuna : el defensor del lector », elle intervient dans un article de Francisco Gor intitulé « La decana y la columnista » – *El País* 15/02/98 – à la question de l'information : « Un artículo de opinión consiste en opinar algo (...); no estaba en absoluto obligada a recaudar más información; sí a reflejar los hechos de forma veraz, cosa que hice ». Tout en revendiquant son droit de dire et de choisir, elle refuse catégoriquement de faire ce genre de chroniques basées sur des faits non vérifiés, des ragots, des rumeurs ou des confidences, s'imposant une déontologie dans sa liberté.

23. Jean-Pierre Castellani, « Perpectivas del columnismo en la prensa española », *Olivar* n° 12, 2009, p. 69.

24. Notre entretien avec Rosa Montero du 23/03/13. (tr.) : « Je les aborde souvent presque comme un casse-tête ; comment pouvoir mettre dans un espace aussi réduit, 29 lignes, autant de choses, la thèse, l'antithèse, la conclusion, les doutes raisonnables, l'ornement littéraire... ».

25. Itama Muñoz-Rojas, « Los textos de Rosa Regás y Rosa Montero llegan al escenario », *El País*, 23/12/99.

26. Alexis Grohmann, *op.cit.*, p. 35. (tr.) : « Les chroniques des écrivains forgent un 'je' d'auteur fictionnalisé, un chroniqueur qui est un narrateur et devient aussi un personnage (un sujet qui est aussi objet). (...) Ce "je" qui se forge dans les chroniques est un masque ».

27. Sylvie Crinquand (coord.), *Par l'Humour de soi*, Dijon, Ed. Universitaires de Dijon, « Kaléidoscopes », 2004, p. 14.

28. Catherine Vincent, « L'Humour, état de l'âme », *Le Monde*, 24/03/04, p. 27.

29. Relevons l'association systématique qu'en fait Jean d'Ormesson dans son « Billet d'humeur et d'humour »: <http://unionrepublicaine.fr/billet-dhumeur-et-dhumour-de-jean-dormesson/>

30. Notre entretien avec Rosa Montero du 23/03/13 (tr.) : « L'humour me semble être un outil essentiel de connaissance et d'expression du monde... je crois qu'il tempère la bêtise de se sentir important » (...) « une victoire en soi. Une conquête ».

31. Fabiola Morales Castillo, *El recurso del humor en el periodismo de opinión*, Perú, Universidad de Piura, 1999, pp. 66 et 74.

32. Francisco Umbral, « Rosa Montero », *El País*, 7/04/78.

33. *Id.* (tr.) : « avec les bottes de sept lieues de son féminisme doucement revendicatif ».

34. On peut penser à une action similaire de la romancière Lucía Etxebarria dans *La Eva futura* (2001) et sur le blog qu'elle fait vivre.

35. Henri Bergson, *Le rire*, PUF, Paris, 1983, p. 29.

36. Marianne Camus (coord.), *Création au féminin. Volume 4 : les humeurs de l'humour*, Dijon, Ed. Universitaires de Dijon, « Kaléidoscopes », 2010, p. 16.

37. Jean Cazeneuve, *Du calembour au mot d'esprit*, Paris, Ed. Du Rocher, 1996, p. 100.

38. *El País*, 17/04/12 (tr.) : « Dans les critiques contre le Roi ces temps-ci on trouve souvent une phrase où on lui est reconnaissants de "ses grands services rendus au pays". Cela fait référence à son soutien à la démocratie lors du 23-F. Je crois qu'en défendant la légalité il n'a fait que son devoir, de sorte que cette histoire de "grands services" ressemble à une hyperbole de cour. Mais, bon, on va lui en être reconnaissants, parce que, c'est sûr, il pourrait avoir agi plus mal, comme tant de monarques qui se sont plantés au cours de l'histoire.

J'ai toujours pensé que la monarchie constitutionnelle comme le système présidentiel ont leurs avantages et leurs inconvénients. Mais depuis que j'ai vu les photos du Roi transformé Grand Souverain Matarife délabré (plus proche d'Idi Amin que de la Reine Marguerite du Danemark, par exemple), je suis prise d'une frénésie républicaine.

(...) La crise s'aggrave et ce n'est peut-être pas le moment de changer de système. En revanche nous pouvons changer ce Bourbon-là: qu'il s'en aille. D'ici là, et pour dire stop, éjectons-le de la présidence écologiste du WWF ».

39. Rubrique « Columna », *El País*, 28/12/91 (tr.) : « Le couple est un étrange animal à deux têtes aux coutumes en général privées, même s'il se manifeste en général plus à découvert en cette période de Noël, au milieu des nuages de « polvorones » à la cannelle et des fontaines de champagne bon marché; c'est pourquoi il est recommandé aux zoologistes de profiter de l'occasion pour étudier la bestiole.

Il y a des couples, par exemple, au naturel exhibitionniste et qui mènent tout le monde à la baguette. Ils arrivent aux fêtes de famille poussant devant eux un troupeau de gamins, futurs petits couples qui ne sont pas encore arrivés à maturité et qui passent la soirée à se tirer dans les pattes ».

40. Rubrique « Maneras de vivir », *El País Semanal*, 22/07/12. (tr.) : « Les Jeux Olympiques sont comme des madeleines de Proust en justaucorps de lycra qui nous catapultent immédiatement dans l'atmosphère d'années déjà lointaines.

(...) Et aussi des couples se sont faits et se sont séparés, des enfants sont nés et ont grandi, nous avons connu des amours et des fins d'amour, des échecs et des victoires, on nous a engagés et licenciés, on a ouvert et fermé des entreprises; enfin, vingt ans oui c'est beaucoup, quoi qu'en dise le tango.

(...) Je me souviens que les JO de Barcelone ont représenté l'accès à sa majorité de la jeune démocratie espagnole. Plus clairement: ce fut comme la typique fête des 15 ans, parce que justement en 92, cela faisait 15 ans qu'avaient eu lieu nos premières élections du post-

franquisme. Et comme elle nous a émus, comme on en a profité !

(...) Le pays entier en reniflait d'émotion. C'était notre fête. Enfin nous étions adultes. » ; « étant nous-mêmes les acteurs de cette brillante réalité (...) avec nos complexes de pauvres et nous sachant anormaux dans notre dictature ».

41. Sébastien Hubier, « Le récit humoristique des quêtes de l'écrivain », in *Par l'Humour de soi*, coord. Sylvie Crinquand, Dijon, Ed. Universitaires de Dijon, Coll. « Kaléidoscopes », 2004, p. 53.

42. Rubrique « Columna », *El País*, 12/03/13 (tr.) : « Ces dernières années, j'ai écrit plusieurs articles où je parlais de la responsabilité collective des espagnols dans cette crise. Je veux dire: du manque de sens civique, de ces petits débrouillards qu'on trouve sympa, des plombiers qui proposent de facturer avec ou sans TVA, des familles qui s'endettent au-dessus de leurs moyens, des électeurs qui élisent toujours les mêmes voleurs comme si de rien n'était. Enfin, le raisonnable et habituel *mea culpa*. Mais ce matin j'ai eu une révélation aveuglante: tout cela n'est pas vrai. Ou, du moins, c'est une vérité très relative. Parce que l'Espagne est un pays sérieux, bon sang » et « nous ne méritons pas ce menu fretin ».

43. *Par l'Humour de soi*, op. cit., p. 13.

44. Notre entretien avec Rosa Montero du 23/03/13 (tr.) : « Presque de tout. Mais il y a des choses si terribles et si douloureuses qu'elles ne permettent pas l'humour. Par ailleurs, il y a plusieurs formes d'humour... Un humour méprisant, agressif et cruel contre les victimes de quoi que ce soit est inadmissible » et « "Puisque les expulsions sont à la mode, je vais me déguiser en clocharde" ».

45. Notre entretien avec Rosa Montero du 23/03/13 (tr.) : « Ce sont des genres complètement différents, deux manières antithétiques d'approcher la réalité. Dans le journalisme, la clarté est une valeur : plus on est clair et moins on est équivoque, mieux c'est. Dans le roman, l'ambiguïté est une valeur ; plus le roman a de lectures possibles, contradictoires même, mieux c'est. Pour ce qui est du journalisme, on écrit sur ce que l'on sait, ce sur quoi on a mené une enquête, ou on s'est renseigné ; ce sont des vérités notariales, dont un notaire pourrait attester ; pour les romans, on s'écrit sur ce que l'on ne sait pas que l'on sait; ce sont des vérités métaphoriques, symboliques, beaucoup plus profondes ».

46. *Crónica del desamor* (1979), *La función Delta* (1981), *Te trataré como a una reina* (1983), *Amado Amo* (1988), *Tembler* (1990), *Bella y Oscura* (1993), *La hija del caníbal* ( Premio Primavera de Novela en 1997), *El corazón del Tártaro* (2001), *La Loca de la casa* (2003), Premio Qué Leer 2004 al mejor libro del año, Premio Grinzane Cavour al mejor libro extranjero publicado en Italia en el 2005 y Premio « Roman Primeur » 2006 (France) ; *Historia del rey transparente* (2005), Premio Qué Leer 2005 al mejor libro del año, y Premio Mandarache 2007; *Instrucciones para salvar el mundo* (2008) y *Lágrimas en la lluvia* (2011).

47. Rafael Conte, Critica, « La trinidad de la literatura », *El País*, 24/03/03.

48. Angel Fernández-Santos, Entrevista : « Rosa Montero : "Narrar es una inutilidad necesaria" », *El País*, 21/11/83 (tr.) : « en las que no conseguí despegar de mi piel » (« dans lesquels je ne suis pas parvenue à me défaire de ma peau » et « la nécessaire inutilité de la littérature de fiction »).

49. I Congreso Internacional de Columnismo y Periodismo de Opinión, Facultad des Sciences de l'Information de l'université Complutense de Madrid, déjà cité.

50. Notre entretien avec Rosa Montero du 23/03/13 (tr.) : « dans mes romans, j'écris pour apprendre. La raison pour laquelle on écrit de la fiction c'est la quête du sens de l'existence. Et on ne peut pas commencer ce voyage vers la connaissance en apportant au préalable les réponses. Dans le journalisme, en revanche, on expose ses idées ».

51. Selon l'expression de Sébastien Hubier, op.cit., p. 50.

52. *Id.*, pp. 47-48.

53. Rosa Montero, *La loca de la casa*, Madrid, Punto de lectura, 2005. (tr.) : « Nous sortîmes tous les quatre, effectivement, et M. était probablement intelligent et charmant, mais, étant donné qu'il ne parlait pas espagnol et qu'à l'époque moi je ne disais pas un mot d'anglais, je ne peux pas dire

au sens littéral du terme que j'étais capable de le vérifier. (...) À cette époque, en outre, je donnais trop d'importance à la parole ; je considérais que la parole était mon point fort, mon arme secrète: là où d'autres séduisaient en agitant leur chevelure blonde ou de longues jambes, moi je m'en sortais mieux quand je racontais des choses. Pour qu'un homme m'attire pour de vrai, j'avais besoin de croire que nous communiquions. (...) nous fîmes l'amour ».

54. *Id.*, p. 123.

55. *Id.*, p. 130.

56. *El País*, 05/03/13 (tr.) : « Qu'une blonde se plaigne que, parce qu'elle est blonde, on la considère comme une idiote me semble une preuve de sottise (...) Pourquoi faire remarquer avec une moue niaise la question de leur blondeur si ce n'est justement parce qu'elle a toujours utilisé cette blondeur comme sa qualité professionnelle la plus remarquable. Pauvres blondes du monde, grandes ou petites, jolies ou laides : des blondes complexes aux longs cheveux qui sont à nouveau enfermées (...) dans la caricature vide de la fille au corps parfait accrochée à un diamant »).

57. *La loca de la casa*, *op.cit.* (tr.) : « avec une facilité inhumaine, elle est toujours calme et détendue (...) dans un environnement de placide domesticité » (pp. 95-96) et « je cours dans tous les sens à travers ma maison comme si on m'avait volé un jour du calendrier et je crois que la seule chose que je sache faire c'est écrire » (p. 95), puis « mon foyer est l'intérieur de ma tête. Martina, en fin de comptes, est une faiseuse et moi je ne suis que des mots » (p. 96).

58. *Id.* (tr.) : « Hier je me suis réservé la journée entière pour écrire. Et lorsque je dis écrire, ainsi, tout seul, sans adjectif, je fais allusion à mes textes, personnels : nouvelles, romans, ce livre-ci. Etant donné que je suis aussi journaliste, j'écris beaucoup d'autres choses ; en réalité je passe mes journées accrochée à l'écran de l'ordinateur, comme un galérien accroché à la rame. Mais le journalisme appartient à mon être social, à l'inverse de la fiction, qui est une activité intime et essentielle » (p. 44).

59. Mario Vargas Llosa, « Debilidad por los enanos », rubrique « Tribuna : piedra de toque », *El País*, 25/05/03.

60. Jean Emelina, *le Comique. Essai d'interprétation générale*, Paris, SEDES, 1996, p. 229.

61. Sébastien Hubier, « Le récit humoristique des quêtes de l'écrivain », *op.cit.*, p. 51.

62. Javier Marías, « Doscientos lectores », *El País*, EPS, 28/12/07.

63. Rosa Montero, Rubrique « Maneras de vivir », *El País*, 3/03/13 (tr.) : « Je suis surprise par le niveau d'exaspération dont je fais preuve ces derniers temps (...) je suis inquiète de la crispation du ton ».

## RÉSUMÉS

Aujourd'hui la fiction et les interventions dans la presse des écrivains sous forme de chroniques ou de billets d'humeur ne constituent pas des univers complètement distincts. Un des traits qui relie les deux est l'humour. Rosa Montero, romancière qui officie dans *El País* depuis plus de trois décennies, manie cet outil comme une arme qui lui sert à établir une critique, amusée ou virulente, comme une marque d'auteur qui lui permet d'afficher un ton, comme un clin d'œil en direction de ses lecteurs. Cherchant à différencier les visées et les moyens, cet article examine les emplois de l'humour et son évolution dans les différents espaces littéraires qu'investit Rosa Montero.

Hoy la ficción y las intervenciones en la prensa de los escritores bajo forma de columnas no constituyen universos completamente separados. Uno de los rasgos que une a los dos es el humor. Rosa Montero, novelista que interviene en *El País* desde hace más de tres décadas, maneja esta herramienta como un arma que le permite establecer una crítica, divertida o encendida, como marca de autor que le permite lucir un tono, como un guiño a sus lectores. Este artículo, que destacará los objetivos y los medios, observa los empleos del humor y su evolución en los distintos espacios literarios que recorre Rosa Montero.

## INDEX

**Index chronologique** : XXe siècle, XXIe siècle

**Index géographique** : Espagne

**Mots-clés** : humour, Rosa Montero, chronique, billet d'humeur, roman, columna

## AUTEUR

**CHRISTINE DI BENEDETTO**

Université Nice Sophia Antipolis (LIRCES)