Florence LECA-MERCIER, Anne-Marie PAILLET, dirs, *Le Sens de l'humour. Style, genres, contextes*

Louvain-la-Neuve, Éd. Academia-L'Harmattan, coll. Au cœur des textes, 2018, 314 pages

Frédérique Brisset

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/20383>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.20383

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2019

Pagination : 427-429

ISBN : 9782814305540

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Frédérique Brisset, « Florence LECA-MERCIER, ANNE-MARIE PAILLET, dirs, *Le Sens de l'humour. Style, genres, contextes* », *Questions de communication* [En ligne], 35 | 2019, mis en ligne le 01 octobre 2019, consulté le 21 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/20383> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.20383>

l'œuvre), mais « linguistiques-friction en science-fiction ». Heureusement, les goûts et les couleurs, ça se discute !

Robin Birgé

Lirdef, université de Montpellier, F-34092, Laboratoire

Hyperthèses

robin.birge[at]hypertheses.org

Florence LECA-MERCIER, Anne-Marie PAILLET, dirs, *Le Sens de l'humour. Style, genres, contextes*

Louvain-la-Neuve, Ed. Academia-L'Harmattan, coll. Au cœur des textes, 2018, 314 pages

Cet ouvrage collectif joue dès son titre sur les mots : le « sens de l'humour » peut en effet s'y entendre sous son acception commune de locution qui prête à ses adeptes une aptitude herméneutique mais aussi en syntagme nominal décomposé où le nom « sens » est synonyme de « direction ». Véritable programme dès lors, annoncé par les directrices du recueil : révéler « sa forme discursive, mais aussi ses enjeux, sa profondeur » (p. 7). En distinguant humour et ironie, Florence Leca-Mercier et Anne-Marie Paillet s'essaient à des « éléments de définition » pragmatiques, linguistiques et éthiques (p. 21). Définir l'humour est malaisé, il n'est qu'à lire Henri Bergson, Sigmund Freud ou Vladimir Jankélévitch ; cet effort de clarification est donc bienvenu, même s'il montre ses limites malgré ses 30 pages. Les auteurs en conviennent, « tous les cas ne sont pas aussi limpides et tranchés que dans les modèles théoriques » (p. 41), forgeant alors le concept d'« humouronie ». Cet exposé a toutefois le mérite d'offrir un état de l'art sur la question grâce à la riche documentation à laquelle elles réfèrent, de la stylistique aux théories cognitives et anthropologiques. La variété des « objets » humoristiques étudiés dans les 18 contributions qui suivent révèle à quel point l'humour parcourt tous les types de discours.

La première partie, « Humour et contextes », débute par un questionnement de Patrick Charaudeau (pp. 47-56) : « Humour et liberté d'expression, un mariage impossible ? ». De la jurisprudence française, assez favorable à l'humoriste, il extrait trois critères saillants : absence de sérieux, non-intention de nuire et distanciation d'un discours idéologique, qui balisent un « contrat humoristique » entre l'émetteur et sa cible. Mais il pointe la porosité entre « droit positif et droit moral » (p. 52) pour penser les limites de la tolérance, car toute exégèse reste subjective. Seule une véritable éthique préservera le délicat équilibre entre conviction (« le rire est une résistance » [p. 54]) et responsabilité. Anna Jaubert (pp. 57-69) considère ensuite l'humour pour l'inscrire dans « une pragmatique figurale » (p. 57).

Elle y voit une « figure macrostructurale » (p. 66), un mode de « déstabilisation de la doxa » (p. 58), stratégie d'irrévérence qu'elle traque chez les parodistes littéraires, Jean de La Fontaine ou Georges Fourest, mais aussi Voltaire ou Georges Brassens, en posant la relativité de l'humour dont l'effet pragmatique « dépend du lieu d'où l'on parle » (p. 65), mais aussi du récepteur, dont la coopération herméneutique, anticipée, est majeure. Impertinence pertinente aussi dans le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, scrutée par Violaine Géraud (pp. 71-80) par le prisme de l'analyse conversationnelle de Paul Grice. Ironie et humour « somment le récepteur d'être intelligent » (p. 76) pour assurer sa coopération et décoder l'« insincérité sincère » (p. 72) des métaphores voltairiennes. L'intertextualité traverse les deux articles suivants, par le biais du roman-collage, fiction documentaire d'Emmanuelle Pireyre (Lucile Gaudin-Bordes, pp. 81-94), puis des *wellerismes* d'Alphonse Allais (Aude Lafetière, pp. 95-104), « gestes littéraires » (p. 92) où textes allusifs et décontextualisés ou proverbes contrefaits acquièrent un nouveau sel pour qui lira entre les lignes et sous les mots.

La partie deux – plus linguistique – « humour au bout de la langue », traite des « jeux de mots, jeu avec les mots ». Gilles Siouffi (pp. 107-124) traque l'humour dans l'inattendu, la grammaire et ses exemples « hors-sol » propres à susciter absurde ou paradoxe, ou la conjugaison dont moult formes alambiquées relèvent du « calcul sur la langue » (p. 114), tels ces imparfaits du subjonctif qui frôlent le comique. Ce potentiel inspire aux humoristes, littérateurs, poètes et linguistes des « jeux paradigmatiques » (p. 120), où « l'humour de la langue » déborde le plus usuel humour « de discours » (p. 122), la règle poussant *a contrario* à subvertir la contrainte. Philippe Wahl (pp. 125-149) recherche, lui, « l'humour, entre jeu de mots et jeu des mots », notamment par le biais de la syllepse, en étudiant l'exploitation du couple « cru/cuit » dans le calembour. Convoquant Tristan Corbière, Charles Trenet, Robert Desnos, Alphonse Allais, Raymond Queneau, les dictons populaires, voire les *fans* du FC Nantes, il livre une piquante analyse des « interactions sémiotiques » de cette paire prolifique où l'humour « sonde les rapports entre langage, pensée et affect » (p. 146). Un essai fort original est dédié par Vincent Berthelier (pp. 151-161) aux mots croisés, jeu de mots à double titre. Dans la relation de verbi-cruciste à cruciverbiste, l'art du premier consiste à briser « l'adéquation entre *definiens* et *definiendum* » (p. 151) pour titiller l'esprit du second. La nature de l'exercice invite à traiter le mot en pur « matériau linguistique » (p. 152) suscitant calembours et charades, cultivant autonymie et homophonie, syllepse et paradoxe,

traçant de sibyllines fausses pistes. Entre adepte et auteur de grilles, l'humour a une fin, selon la jolie formule de l'auteur, « rendre la langue vivante et le dictionnaire inutile » (p. 161). Le jeu de mots est cher aussi aux grands classiques : Laelia Véron (pp. 163-157) pèse la place du calembour dans l'économie de la *Comédie humaine*. Si certains y semblent bien gratuits, l'auteure montre comment le calembour balzacien s'insère dans une poétique : à valeur performative dans la parole des personnages, avec des incidences sociales et démystificatrices dans le grand jeu des faux-semblants au sein de la diégèse, il survient aussi dans le discours du narrateur pour un « rappel au prosaïque » (p. 173) qui procède d'un parti de réalisme et affirme le droit de transgression de l'auteur. De son côté, Laelia Véron s'appuie sur une analyse fine et convaincante d'exemples pertinents pour démentir ainsi la thèse du calembour comme incongruité romanesque.

La partie trois, « Ce que l'humour fait aux textes », considère « humour et codes littéraires » dans des genres aussi divers que petit roman, mémoires, épopée et roman ludique contemporain. Léger bémol pour l'aborder, des objets d'étude si spécialisés mériteraient souvent une introduction au texte même de la source primaire pour en faciliter l'accès au néophyte. Le premier article, signé par Lise Charles (pp. 179-189), concerne Valincour, relecteur parodique et burlesque de *La Princesse de Clèves*, dont il expose en faux naïf le comique de répétition, y décelant une « syntaxe textuelle » (p. 180) simplifiée à outrance, instaurant des relations saugrenues dans la trame narrative ou ajoutant des gloses de son cru là où le roman se bâtit sur l'ellipse. Ce trait forcé signe l'autodérision du chroniqueur, ultime effet d'humour qui porte le lecteur « tout en riant de lui [à rire] avec lui » (p. 188). Érik Leborgne (pp. 191-204) analyse ensuite la réception des mots d'humour des *Mémoires d'Henriette-Sylvie de Molière* et *Histoire de ma vie* (Casanova), narrations à la 1^{ère} personne, pour réfuter le clivage humour/ironie en montrant comment, dans une posture énonciative commune à tant d'écrivains du XVIII^e siècle, s'élabore le plaisir narcissique (p. 196) de l'émetteur et du récepteur convié à éluder la censure. La distanciation générique du narrateur au « moi passé » est inhérente à un humour noir qui pose son auteur en « spectateur de lui-même » (p. 202). Marie-Françoise Lemonnier-Delpy (pp. 205-216) se penche, elle, sur Joseph Delteil, dadaïste qui fait éclater les stéréotypes de l'épopée pour la désublimiser par l'illogisme ou les décalages de registre. L'association de segments épiques, scientifiques et prosaïques dans l'épopée johannique ou la réécriture de l'épisode des Taxis de la Marne en légende merveilleuse (Les

Poilus) engendrent un humour iconoclaste qui reflète la défiance de l'auteur face aux puissances tutélaires, à distance du récit national. Loin de n'être que fioriture enjolivant le texte, le jeu de mots y a un rôle structurel par le système d'échos qu'il installe, appelant la connivence du lecteur. Le voyage temporel continue avec le « roman ludique des années 2010 » et Jean Rouaud, Jean Echenoz et Éric Chevillard, férus de la métalepse humoristique qui permute les hiérarchies auteur/narrateur/personnage. La désinvolture envers l'autorité-autorité fonde un pacte humoristique en un « nouvel espace de coénonciation lectoriale » (p. 224), dont Claire Stoltz (pp. 217-231) expose les déploiements textuels dans leur dimension pragmatique, rhétorique et discursive. En révélant par la dérision tous les « possibles narratifs » (p. 230), les romanciers malmènent ainsi le réalisme pour un *salto* dans l'absurde et le burlesque.

L'ultime partie « Ce que le genre fait à l'humour » étudie le lien entre « humour et communautés », dans une approche ethno-linguistique. Philippe Zard (pp. 235-249) s'attaque à un débat ô combien polémique, tracer la subtile ligne rouge entre humour juif et antisémitisme. Il remonte aux origines théologiques pour expliquer le goût de l'autodérision qui traverse le judaïsme et démontre les rouages des fameuses blagues juives, avant d'analyser la fonction de l'humour chez Franz Kafka, Patrick Modiano, Marcel Proust, Albert Cohen ou Woody Allen, entre autres figures. Le malaise qui entoure la réception de ce type d'humour renvoie *in fine* aux notions d'identité et altérité. Dans son étude sur l'humour *british*, Marc Porée (pp. 251-263) cible chez Thomas de Quincey, Lewis Carroll et Jerome K. Jerome une forme *wry* et *dry* (pince-sans-rire), inscrite dans une contrainte sociale qui justifie un certain quant-à-soi très britannique. *Via* l'allusion et l'*understatement*, cet humour de « résilience » (p. 259) sauve la face au sens goffmanien, en ménageant l'étiquette. La conjugaison des tensions entre présentation de soi et ressenti explique alors un jusqu'au-boutisme vers le burlesque et le *nonsense* typique des auteurs anglo-saxons. Marc Bonhomme (pp. 265-278) aborde ensuite l'humour publicitaire, friand du détournement de citation littéraire ; il montre en quoi la parodie, en cultivant paronymie, homonymie ou allusion paradigmatique, assoit une complicité avec sa cible, en un double mouvement d'incongruité paradoxal : la « vampirisation » (p. 273) de textes souvent issus de grands classiques scolaires les valorise tout en les vulgarisant, et promeut l'*ethos* de l'annonceur et de sa cible, *via* un humour qui détourne les codes du genre. La sphère des *tweets* aussi est le lieu de « postures humoristiques » (p. 280) scrutées

par Arnaud Mercier (pp. 279-297). Leur finalité, sorti du lot par le LOL, tient à une culture fondée sur un système affinitaire, en façade du moins, où l'humour est un quasi pré-requis. Si l'analyse du phénomène postural est détaillée et argumentée, on regrette la (non) conclusion (#queue-de-poisson ?) de cet article qui laisse un goût d'inachevé. Enfin, l'humour des rappeurs français est sondé dans sa « brutalité » (p. 300) par Benoît Dufau (pp. 299-310). Rompu aux *punchlines* et syllepse, le rap a un rapport distinctif au verbe, où la provocation joue sur le double sens : le malentendu pousse l'auditeur à une écoute à retardement, comme on le dit d'une bombe, sens propre et figuré y *clashent*, la violence du réel « maquillée » par la métaphore (p. 308). Humour vraiment ? L'auteur agréée, au motif qu'il existe des sens de l'humour, dont les codes sociologiques diffèrent au risque pour l'artiste de se perdre dans l'inaudible, ultime violence.

Plaisant à lire, *in extenso* ou par chapitre selon les centres d'intérêt de chacun, l'ouvrage livre un panorama stimulant des réflexions sur l'humour, malgré son inégale teneur ; il intéressera au premier chef stylisticiens, linguistes, pragmatiques ou narratologues, tout comme l'érudit curieux féru de ce phénomène universel et pourtant si lié aux langues-cultures qui allie spontanéité et élaboration et sillonne les âges en les revivifiant tout en s'en nourrissant, l'humour, toujours...

Frédérique Brisset

Cecile, université de Lille, F-59000
frederique.brisset[at]univ-lille.fr

Michele PRANDI, *Conceptual Conflicts in Metaphors and Figurative Language*
New York/London, Routledge, 2017, 336 pages

Professeur de linguistique générale à l'université de Gênes (Italie), Michele Prandi est connu pour ses nombreuses publications sur le langage figuré, parmi lesquelles prennent place *Grammaire philosophique des tropes* (Paris, Éd. de Minuit, 1992) et *The Building Blocks of Meaning* (Amsterdam, J. Benjamins, 2004). Ce nouvel ouvrage approfondit ces recherches antérieures, avec une focalisation sur la métaphore et un examen critique d'autres figures majeures. On retrouve dans cette monographie ce qui constitue l'originalité de Michele Prandi par rapport aux études existantes sur la figuralité : son intérêt pour les figures conflictuelles, l'idée qu'elles sont ancrées dans les structures de la langue, le fait qu'elles affectent nos concepts. Par-delà ce positionnement, l'objectif de cet ouvrage est de fournir une théorie unitaire sur les figures du discours dans le cadre d'une approche « philosophico-

grammaticale » (p. XIII). Plus précisément, se situant contre la conception substitutive traditionnelle des figures et contre leur banalisation dans les recherches cognitives récentes, Michele Prandi les envisage sous l'angle de la valorisation et de la fonctionnalité. D'une part, leurs formes singulières valorisent les ressources linguistiques. D'autre part, elles répondent à des motivations fonctionnelles qui outrepassent une vision seulement instrumentale de la communication. Étayée par de nombreux exemples, cette approche positive de la figuralité est développée dans dix chapitres axés sur les figures du plan de l'expression et du contenu.

Les figures du plan de l'expression sont rapidement traitées dans le premier chapitre (pp. 14-21), à travers leurs trois sous-catégories. Si les figures phonétiques (allitérations, onomatopées) se distinguent par leur fort symbolisme, les figures sur l'ordre des constituants (inversions, parallélismes) permettent des mises en relief lors du déploiement des énoncés. Quant aux figures rythmiques, elles valorisent la prosodie naturelle du discours, en domestiquant ses pauses et son accentuation. À juste titre, Michele Prandi insiste sur la portée communicative de ces figures d'après les types de textes qui les prennent en charge.

La majorité de l'ouvrage est consacrée aux figures du contenu, dont les figures conflictuelles qui correspondent en partie aux tropes de la rhétorique. Le chapitre 2 (pp. 22-45) fait voir comment celles-ci émergent à l'intérieur des énoncés selon différentes modalités. En particulier, leur créativité exploite certaines structures syntaxiques, à l'image du syntagme « la lune sourit » (p. 29) qui engendre un conflit conceptuel dans une construction parfaitement grammaticale. Le chapitre décrit la variabilité de tels conflits conceptuels, suivant qu'ils portent sur des syntagmes centraux ou périphériques. Par ailleurs, recourant aux notions de foyer (*focus*) et de cadre (*frame*) théorisées par Max Black, Michele Prandi montre le rôle capital de l'entourage des figures pour l'identification de leur potentiel conflictuel. Cette identification dépend en outre des inférences de leurs récepteurs, surtout lorsque le conflit figural est sous-codé dans les énoncés. Par exemple, une expression comme « la vallée de l'humiliation » (Eliot, p. 42) autorise une lecture métaphorique ou littérale, selon qu'on considère ou non son contexte.

Le chapitre 3 (pp. 46-74) propose une typologie détaillée des conflits touchant les figures du contenu. Au degré fort, ces conflits consistent en des contradictions quand deux termes incompatibles sont prédiés à propos d'une même notion. Ces