

Québec français



Les mécanismes linguistiques de l'humour

Gerardo Alvarez

Number 46, May 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/56969ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Alvarez, G. (1982). Les mécanismes linguistiques de l'humour. *Québec français*, (46), 24–27.

Les mécanismes linguistiques de l'humour

1. Le niveau phono-graphémique

par gerardo alvarez

Le rire est le propre de l'homme, disait Rabelais. Il paraît en effet que l'homme soit le seul animal capable de rire devant une situation qu'il trouve comique, et de provoquer le rire des autres en créant du comique. «Le rire est une création humaine. L'homme s'est forgé la possibilité de rire» ajoute de son côté Raymond Devos, un expert en la matière. Pour lui, le rire est une sorte de soupape qui permet de supporter l'absurdité du monde... et de pouvoir continuer à vivre. L'humour serait, d'après lui, avec le rêve, une autre forme d'entrer dans l'irréel.

Le comique serait-il donc le lieu de l'évasion, une façon comme une autre d'échapper à la réalité? C'est possible. Mais il y a sans doute plus que cela. Dans une étude déjà classique, Freud montrait comment les histoires drôles que nous racontons peuvent être révélatrices de problèmes qui sont profondément enfouis dans notre inconscient. «Dis-moi quelles blagues tu racontes, je te dirai qui tu es», pourrait-on affirmer, au risque évidemment de banaliser la complexité de l'étude freudienne. L'humour serait donc dans ce cas un mécanisme non conscient d'extériorisation des fantasmes que nous voudrions autrement garder cachés.

Passeport pour l'irréel, révélateur du monde de l'inconscient, le comique est une affaire sérieuse, qui ne doit pas être prise à la blague. Ce n'est pas pour rien que d'illustres savants (Freud, Adler, Stern, Bergson...) lui ont consacré maintes recherches. Mon propos est forcément plus modeste et, pour l'avouer tout de suite, platement linguistique: il s'agit de montrer comment le sujet parlant (le sujet-produisant-du-discours) et le sujet interprétant utilisent les structures linguistiques, à des fins

humoristiques. Plus limité encore: mon but est de montrer comment, en réagissant par le rire devant un fait langagier donné, ou en cherchant volontairement à produire un effet comique par un agencement particulier des éléments linguistiques, le sujet parlant / interprétant révèle une connaissance achevée de la structure interne du langage.

Je ne m'arrêterai donc pas au comique que l'on peut appeler «référentiel», celui où le rire vient d'une situation externe — du monde réel — qui est décrite par le langage. Ce sont les histoires, plus ou moins banales, du type «blagues de Newfies»:

— Pourquoi les Newfies ont-ils des chaussures pointues?

— Pour écraser les fourmis dans les coins.

Ici, l'effet comique recherché vient de l'absurdité des référents: les chaussures pointues, le Newfies écrasant des fourmis dans les coins...



Ce qui m'intéresse par contre c'est de montrer qu'en utilisant les structures linguistiques pour faire de l'humour, ou en réagissant par le rire à un fait langagier donné, l'homme le plus « ordinaire », sans aucune connaissance explicite des règles qui régissent sa langue, révèle ce savoir linguistique intériorisé que d'aucuns appellent « compétence ». Si le rire peut nous mener vers les profondeurs de l'âme humaine, comme le voulait Freud, il peut aussi nous conduire vers la compétence linguistique acquise spontanément au fur et à mesure qu'on apprend une langue. Parmi les multiples fonctions qu'on apprend à faire jouer au langage (référentielle, expressive, etc.), il faudra donc considérer cette fonction ludique,

qui serait à rattacher à la fonction poétique (dans le sens que Jakobson donne à ce terme) : celle qui met en relief le côté matériel des signes et les relations entre les signes.

Le cas le plus banal, et le plus cité, est celui du « jeu de mots » ou « calembour », cette « feinte de l'esprit » selon Hugo. C'est l'utilisation, par exemple fiente, de la polysémie lexicale. Ainsi, « toilette » au sens 1 signifie « parure, vêtement » et au sens 2, « lavabo ». Ce qui permet la blague, d'un niveau assez primaire, de la conversation entre mari et femme lors d'une réception particulièrement élégante :

*La femme: As-tu vu les belles toilettes ?
Le mari: Non, je n'y suis pas encore allé.*



Plus sophistiquée, car elle montre la maîtrise d'une structure linguistique assez subtile, c'est la blague de Nixon qui figure dans la version non expurgée des enregistrements de la Maison Blanche :

John Dean: Take care, Sirica is a hanging judge.

Nixon: I like hanging judges.

Je reviendrai dans des articles prochains sur les aspects morphologiques, syntaxiques, sémantiques et pragmatiques de l'humour linguistique. Pour ce premier article, nous nous bornerons au comique mettant en cause la structure phonologique — et son dérivé graphémique — du langage. Autrement dit, c'est le domaine des phonèmes et des graphèmes qui retiendra d'abord notre attention. La question sera donc de savoir comment la structure phonique des mots peut être source de comique, et, en parallèle, comment les agencements des lettres (les graphèmes) peuvent éventuellement provoquer le rire. Le cas le plus évident ce sont les lapsus oraux ou écrits, les fautes de frappe, etc.

Prenons tout de suite un exemple. Dans le film « Prends l'oseille et tire-toi », Woody Allen joue le rôle d'un personnage malchanceux à qui rien ne réussit. Pauvre, peu instruit, timide, notre héros veut tenter un hold-up. Se sachant incapable de donner à son « Haut les mains! C'est un hold-up! » le ton d'autorité nécessaire, il écrit son message et tend le papier au caissier. Celui-ci le regarde et devant les nombreuses fautes d'écriture se trouve à ne rien comprendre. Suit une longue discussion « linguistique » entre le caissier et le voleur frustré qui a mal écrit tous ses mots. Finalement le caissier appelle le gérant qui confirme que les mots du message étant mal écrits le hold-up est irrecevable.

L'art du quiproquo: Raymond Devos

CAEN

J'avais dit, pendant les vacances, je ne fais rien !... rien !... Je ne veux rien faire.

Je ne savais pas où aller.

Comme j'avais entendu dire : « À quand les vacances ?... À quand les vacances ?... » Je me dis : « Bon !... Je vais aller à Caen... » Et puis... Caen !... ça tombait bien, je n'avais rien à y faire.

Je boucle la valise... Je vais prendre le car... Je demande à l'employé : « Pour Caen, quelle heure ?

— Pour où ?

— Pour Caen !

— Comment voulez-vous que je vous dise quand, si je ne sais pas où ?

— Comment ? Vous ne savez pas où est Caen ?

— Si vous ne me le dites pas !

— Mais je vous ai dit Caen !

— Oui !... mais vous ne m'avez pas dit où !

— Monsieur... je vous demande une petite minute d'attention ! Je voudrais que vous me donniez l'heure des départs des cars qui partent pour Caen ?

— !!...

— Enfin !... Caen !... dans le Calvados !...

— C'est vague.

— ... En Normandie !...

— !!!!

— Ma parole ! Vous débarquez !

— Ah !... Là où a eu lieu le débarquement !... En Normandie ! À Caen...

— Là !

— Prenez le car.

— Il part quand ?

— Il part au quart.

— !!!!... Mais (regardant sa montre)... le quart est passé !

— Ah si le car est passé, vous l'avez raté.

— !!!!... Alors... et le prochain ?

— Il part à Sète.

— Mais, il va à Caen ?

— Non, il va à Sète.

— !!!!... Mais, moi je ne veux pas aller à Sète... Je veux aller à Caen !

— D'abord, qu'est-ce que vous allez faire à Caen !

— Rien !... rien !... Je n'ai rien à y faire !

— Alors si vous n'avez rien à faire à Caen, allez à Sète.

— !!!! Qu'est-ce que vous voulez que j'aie faire à Sète ?...

— Prendre le car !

— Pour où ?

— Pour Caen.

— Comment voulez-vous que je vous dise quand, si je ne sais pas où !...

— Comment !... Vous ne savez pas où est Caen ?

— Mais si, je sais où est Caen !... Ça fait une demi-heure que je vous dis que c'est...

Je ne peux reconstruire de mémoire le texte exact. Mais mettons que au lieu de « Haut les mains », notre voleur peu alphabétisé écrit maladroitement « Faut les nains ! ». Le caissier le regarde et lui demande « Faut les nains », qu'est-ce que ça veut dire ? » L'autre réplique agacé : « C'est très clair : Haut les mains » — Mais, non, ce n'est pas ce qui est écrit. » — Mais si, regardez, lisez bien « Haut"... » — Mais, non, ce n'est pas écrit « Haut », c'est écrit « Faut"... » etc.

La recherche de l'effet comique

Distinguons tout de suite deux aspects importants : la recherche volontaire de l'effet comique, et le comique involontaire. Pour le premier aspect, et dans le domaine de la structure phonographique, le cas le plus connu est celui des contrepétories. Ici, le locuteur joue sur les combinaisons phoniques des mots en feignant de mettre en garde le récepteur contre les confusions possibles. Dans leur forme classique, les contrepétories se présentent sous la

Un autre cas très fréquent est celui de l'allitération. Le locuteur utilise dans son énoncé une série de mots dans lesquels un même son est répété. Cette récurrence phonique produit des effets stylistiques bien connus en poésie : c'est le cas des « f » et des « l » dans le vers de Hugo :

Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala.

ou la répétition des « r » dans le vers de Prévert :

À Arles où roule le Rhône...

L'utilisation des récurrences phoniques pour produire des effets humoristiques est aussi bien connue. C'est le cas habituel de ce que les Anglais appellent des « tongue twisters », comme les tristement célèbres « chemises de l'archiduchesse » dont on ne sait jamais si « elles sont sèches ou archisèches ». Plus élaborés, ces énoncés qui accumulent les allitérations peuvent donner lieu à de courts récits qu'il faut produire à

toutes les erreurs de production langagière ne sont pas comiques. Prenons comme exemple le domaine de l'écrit et les erreurs involontaires de type graphémique : une faute se glisse dans l'agencement des lettres d'un mot ou d'une phrase. C'est ce qu'on appelle vulgairement les coquilles. La première chose qu'il faut signaler c'est que la plupart des fautes d'impression sont pour ainsi dire invisibles. Le lecteur ne les remarque pas du tout. Dans le triangle suivant que j'emprunte à F. Stoll



l'expérience montre que la plupart des gens ne remarquent pas en lisant d'une façon spontanée que le mot « de » apparaît deux fois. C'est d'ailleurs un phénomène assez courant : combien de fois ne sommes-nous pas passés devant une pancarte avant de nous rendre compte tout à coup que, par exemple, il manque un « s » au mot « université » ? Cela tient à au moins deux caractéristiques fondamentales de la communication linguistique, dont tout le monde n'est pas nécessairement conscient.

La première explication relève du taux élevé de redondance du système phonologique (et de son dérivé, le système graphémique alphabétique). Toute langue naturelle connaît un nombre considérable de restrictions dans les combinaisons permises pour les unités phonologiques. Et parmi les combinaisons permises, toutes ne sont pas effectivement utilisées pour la création de lexèmes. Le fait que les possibilités numériques d'utilisation du système phonologique ne soient pas utilisées à saturation répond d'ailleurs à une exigence inhérente à tout système de communication : celle d'assurer la compréhension malgré les failles dans la transmission du message. Comme on dit dans la théorie de la communication, la redondance est nécessaire pour contrebalancer les effets du « bruit ».

La seconde raison se trouve chez le récepteur lui-même, qui n'est pas le simple agent mécanique du décodage. Bien au contraire, l'auditeur (ou le lecteur) reçoit les messages dans un cadre perceptuel largement préétabli. C'est ce que certains appellent la mémoire préperceptive. On peut dire en termes brutaux que nous ne voyons pas ce qu'il y a devant nos yeux, mais ce que nous croyons qu'il y a. Cette perception globale des signes déjà emmagasinés dans notre compétence linguistique nous rend relativement aveugles aux fautes graphémiques. C'est pourquoi la tâche du correcteur d'épreuves d'imprimerie est si difficile.

On voit des coproducteurs qui coproduisent des coprofilms, et des cinéastucieux qui projectionnent leurs obscénarios sur un mécréant géant !

On voit des écrivanteux qui se laissent aller, qui se libraient, qui goncourent à droite et à gauche à n'importe quel prix, et qui rampent le lendemain qui rampent de lancement en lancement

Sol

forme de deux énoncés « à ne pas confondre ». « Ne confondez pas « il a glissé dans la piscine » et « il a pissé dans la glycine ». Ou bien « Ce n'est pas la même chose « un cou fort long » et « un loup fort con ». L'aspect plus ou moins grivois des contrepétories habituelles, n'est pas un trait constitutif de ce jeu linguistique. La preuve en est que même les plus grands intellectuels s'y adonnent souvent.

En témoignage un des savoureux *Exercices de style* de Raymond Queneau, intitulé « Contre-petteries ».

Contre-petteries

Un mour vers jidi, sur la fate-plorme autière d'un arrobus, je his un vomme au fou lort cong et à l'entapeau chouré d'une tricelle fessée. Toudain, ce sype verpelle un intoisn qui lui parchait sur les mieds. Cuis il pourut vers une vlace pibre.

Heux pleures tus dard, je le devis revant la sare Laint-Gazare en crain d'étouter les donseils d'un candy.

Raymond QUENEAU,
Exercices de style.
Paris, Gallimard.

vitesse accélérée et si possible avec une intonation comique. Voici un exemple que me signale P. Charaudeau :

Kiki la coquette cocotte

Kiki la coquette cocotte voulait un caraco kaki à col de caracul. Mais Coco le Coq, concasseur de cacao, ne pouvait lui offrir qu'un caraco kaki sans col de caracul. Quand Coco le Coq, concasseur de cacao, vit que Kiki la coquette cocotte avait un caraco kaki à col de caracul, il comprit qu'il était cocu.

Le comique involontaire

Le comique involontaire réside chez le récepteur, qui peut réagir par le rire devant un lapsus dans la production langagière de son interlocuteur. Le locuteur, ou le scripteur, n'a pas cherché à produire un effet comique. Il se peut même qu'il ne se rende pas compte de son lapsus, si ce n'est par le rire qu'il a provoqué. (Reste évidemment le cas des « faux lapsus », dont je parlerai plus loin).

Ce qu'il faut remarquer, cependant — et ceci me semble essentiel — c'est que

Il ne suffit évidemment pas que la faute ou coquille soit perçue pour qu'elle soit drôle. La plupart des fautes sont gênantes, mais elles n'empêchent pas la compréhension ni ne provoquent le rire. Beaucoup des pseudo-mots produits involontairement sont soit impossibles — la grammaire phonologique de la langue ne les permet pas — soit possibles mais inexistantes. Le lecteur rétablit donc dans les deux cas le message. Ainsi, dans *Le Devoir* du 11 mars 1982, page 5, lorsque nous lisons que

... l'affaire Patasse a plongé les relations entre la RCA et le gouvernement français dans une situation délicate...

nous rétablissons « plongé ». Cela ne fait pas rire, bien au contraire. Il en va de même lorsque dans une pétition récente une coquille malencontreuse fait dire qu'elle est « en vateur de M. Regalado » au lieu d'en sa « faveur ».

Mais si au lieu de « notoire », une faute typographique fait imprimer « notaire » cela risque de provoquer une réaction de rire, comme dans le cas du *Républicain Lorrain* du 12/1/82 qui qualifie l'accusé A. Brard de « proxénète notaire » ! (Cité par le *Canard Enchaîné* du 27/1/82). Ou lorsque le *Nord-Est Hebdo* confond « messaline » et « mezzanine » dans la description d'une maison en instance de vente pour saisie immobilière :

... salle de séjour, cuisine, salle de bains, 3 chambres ; à l'étage : 1 chambre, une messaline servant de bibliothèque...

Ce qui provoque comme commentaire du *Canard Enchaîné*, l'interjection : Putain !*

Ou la coquille du *Nice-Matin* du 11/10/81 qui fait de Raymond Aron, homme tranquille comme tout le monde le sait, « un spectateur enragé ». Tout s'explique, Raymond Aron vient de publier un livre sous le titre de « Un spectateur engagé » !

Certaines coquilles sont classiques et plus ou moins légendaires, comme l'histoire du collaborateur d'un journal parisien qui, excédé devant le fait qu'un article de sa plume avait été massacré par un nombre considérable de fautes d'impression, aurait envoyé au rédacteur en chef une très acerbe lettre de protestation. Celui-ci aurait rédigé une rectification portant le titre « Nous nous excusons pour les coquilles de M. Dupont ». Voilà qui était de nature à calmer le collaborateur chatouilleux. Hélas, les typographes qui eux n'appréciaient pas

* Les coquilles mentionnées dans cet article ont d'abord été relevées par le *Canard enchaîné*. Nous regrettons que l'absence d'une revue satirique d'aussi longue tradition au Québec nous prive d'un corpus « local ». La revue *Croc* viendra peut-être combler ce vide ?

le geste auraient délibérément enlevé le « q » au mot « coquilles ». Ce qui donnait un titre assez cocasse.

Ici, évidemment. Il s'agit d'un faux lapsus, par lequel l'individu cherche à produire un effet comique (ce qui nous ramène au comique volontaire). Le comique des faux lapsus peut même aller jusqu'à la déformation systématique des mots, comme dans le cas de Marc Favreau (Sol), qui triture les vocables pour faire du « tiers monde » le « fier monde » et pour transformer « la carte de crédit » en « carte de crédule ».

Les conditions socio-culturelles du comique

Que faut-il donc pour qu'une faute graphémique, ou un lapsus phonologique, provoque éventuellement un effet comique ? Certaines conditions sont nécessaires : d'abord, que la combinaison ainsi produite existe comme unité lexicale de la langue en question ; que cette nouvelle unité lexicale, ensuite, réunisse les mêmes possibilités fonctionnelles que l'unité remplacée. Ainsi, par exemple, quand la coquille fait substituer « ventre » à « centre », comme dans le cas du *Dauphiné Libéré* du 10/10/81 parlant d'un nouveau quartier et

... du parc municipal Maurice Thorez qui avec ses 7 hectares lui occupe tout le ventre.

Ce qui fait dire au *Canard Enchaîné* qui rapporte cette « perle » que ce parc municipal se croit sans doute le nombril du monde !

Il faut, encore, que sémantiquement, comme dans le cas précédent, l'énoncé puisse recevoir une interprétation. Si au lieu de « Il a piqué une veste », une coquille fait produire « une peste », le nouvel énoncé est difficilement interprétable. L'effet comique sera donc faible, sinon nul. Il est souvent nécessaire, finalement, de posséder toutes les références culturelles qui permettent de retrouver l'énoncé originel, comme dans le cas de Raymond Aron, spectateur enragé. Le lecteur qui ignore que le livre récemment publié par Aron s'intitule autrement, ne pourra pas rétablir le message d'origine, et encore moins trouver comique l'énoncé produit involontairement. De même, pour rire spontanément devant ce texte des *Nouvelles de Versailles*

... Saint Paul n'a pas attendu que les Athéniens vinssent s'inscrire chez lui ; il est allé les chercher dans l'aérogare...

il faut savoir que les anciens Athéniens se réunissaient dans l'aérogare et non pas dans une aérogare !

C'est pourquoi les non-Français ne rient pas toujours aux larmes en lisant les rubriques « À travers la presse déchaînée » ou « Rue des petites perles » du

Canard Enchaîné où le lecteur parisien trouve hebdomadairement une collection de coquilles les unes plus drôles que les autres. Mais hélas, pour saisir l'effet comique — comme pour participer à tout acte langagier — la compétence linguistique ne suffit pas. L'humour a lui aussi des prérequis socio-culturels. Que ce soit donc pour l'humour résultant des lapsus phonologiques ou graphémiques, ou pour l'humour en général, il faudra considérer les restrictions qu'impose chaque communauté socio-culturelle.

Existe-t-il cependant des mécanismes linguistiques universels pour l'humour ? C'est trop tôt pour essayer d'y répondre. On y reviendra dans les prochains articles.

Gerardo ALVAREZ

Humour métalinguistique

Lettres en tous genres

Lorsque j'avais quatre ans, je passais pour un analphabète ; quand on me demandait comment s'épelle une « pomme », je répondais : avec un couteau... Pourtant je n'ignorais pas qu'une pomme contient de l'o, mais un illettré est un illettré et personne ne m'avait encore montré à me prononcer sur la syllabe ni à mettre l'accent sur l'orthographe.

Depuis, les choses ont bien changé. J'ai appris par exemple que le « britannique » prend un *thé*, qu'il n'y a qu'un *dé* à « coudre », qu'un « opéra » s'écrit avec un *air*, qu'un « aqueduc » comporte un *e caduc* et qu'il faut mettre un *nu* dans un « musée ». Je sais aussi qu'une « hirondelle » a deux *ailes* et un *nid*, que l'« abdomen » se termine par l'*aine*, que pour « s'interpeller », une apostrophe est nécessaire et que *las* de « carreau » n'a rien à voir avec *lait* de « chèvre ». Qu'une *nef* est capitale dans une « Flotte » et que « quorum », contrairement à « consensus », ne fait pas l'unanimité ; il commence selon certains par un *cul*, comme dans « inculquer », et selon d'autres par un *que*, comme dans « pudique ».

Je sais de plus qu'il n'y a pas de *c* cédille dans « Carmen dans la séguedille », que l'*i* grec se retrouve dans « polyglotte » mais pas dans « xénophobe », que « votez » avec un *x*, sans *aide*, n'est pas permis et que l'*h* de « hurler » n'est pas muet. J'ai en effet compris que s'appliquer à bien épeler, c'est aspirer aux plus grands honneurs, et que pour cela il ne faut surtout pas aspirer le *h* d'« honneur », ni oublier de mettre la *hache* dans le « hêtre » et d'en faire ainsi un « être » car comme l'a dit un Hamlet inspiré : « Être ou ne pas naître, voilà la question ».

Denys LESSARD