SOMMAIRE

INTRODUCTION 3

PREMIERE PARTIE

LA NOTION DôHUMOUR : VERS UNE DESCRIPTION DES CARACTERISTIQUES ESSENTIELLES A TRAVERS LES APPROCHES CLASSIQUES ET CONTEMPORAINES 8

I] Lôhumour : un problème de définition 9

II] Relation entre humour et comique 25

III] Les conceptions classiques du rire et de lôhumour 35

IV] Les approches contemporaines 77

DEUXIEME PARTIE

LES APPROCHES PRAGMATIQUES, ENONCIATIVES ET INTERACTIONELLES DU LANGAGE 202

I] Introduction 203

II] Les différents domaines de recherche 207

III] Les concepts dôanalyse 238

TROISIEME PARTIE

ANALYSE LINGUISTIQUE DE LôHUMOUR DANS LES INTERACTIONS CONVERSATIONNELLES 275

I] Présentation du corpus 276

II] Analyse des énoncés humoristiques 284

III] Quelques fonctions de lôhumour 353

IV] Gestion interactive des séquences humoristiques 435

CONCLUSION 484

ANNEXES 488

ANNEXE 1 : EXEMPLES REPERTORIES DANS LA PARTIE I 489

ANNEXE 2 : CONVENTIONS DE TRANSCRIPTION 495

ANNEXE 3 : CORPUS 497

BIBLIOGRAPHIE 566

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

INTRODUCTION

Les approches linguistiques contemporaines accordent une part de plus en plus large à lôétude du langage ordinaire en contexte. Depuis les analyses conversationnelles, la conversation, et plus largement les échanges conversationnels, font lôobjet de recherches systématiques. Grâce à lôélaboration de nouveaux concepts, de nouvelles méthodes dôanalyse, ce courant de recherche lève le voile sur dôautres observables et en révèle toute lôimportance. Cette tendance sôintensifie dans les années 80 qui voient alors apparaître une prolifération dôétudes sur le sujet.

Bien que longtemps ignorée par la linguistique, Gabriel Tarde, au début du siècle, soulignait déjà lôintérêt de la conversation, voire sa supériorité sur dôautres types dôinteraction grâce notamment à lôattention mutuelle que les participants sôaccordent. Ainsi écrivait-il :

> « Par conversation, jôentends tout dialogue sans utilité directe et immédiate, où lôon parle surtout pour parler, par plaisir, par jeu, par politesse. [é] Elle marque lôapogée de *lôattention spontanée* que les hommes se prêtent réciproquement et par laquelle ils sôentre-pénètrent avec infiniment plus de profondeur quôen aucun autre rapport social. » (1973 : 140-141).

Cette centration sur le contact, sur la relation, fait de la conversation le fondement de toute vie sociale et lôun des lieux privilégiés de la construction des opinions, dôautant plus que les interactants nôauraient pas de réels intérêts à défendre. En effet, comme Tarde le soulignait encore :

> « Côest en causant des actes dôun homme quôon le rend notoire, célèbre, illustre, glorieux. [é] Il est extrêmement rare que le désir dôacheter un objet nouveau prenne naissance à sa vue sans que des conversations lôaient suggéré. » (1973 : 150).

Si la conversation est « banale » parce que quotidienne, cela ne signifie pas, loin sôen faut, quôil ne sôy passe rien. Les analyses conversationnelles ont dôailleurs permis de mettre en lumière toute sa complexité, laquelle avait déjà été soulignée par Jonathan Swift :

> « Jôai observé peu de sujets aussi évidents qui aient été aussi rarement, ou, du moins, aussi superficiellement analysés que celui-ci ; et, vraiment, jôen connais peu dôaussi

difficiles à traiter comme il le faudrait, ni sur lesquels il y ait autant à dire. » ([1710] 1995 : 101).

Cêest donc à juste titre que toutes les études menées jusquêalors contribuent à dévoiler et à asseoir le caractère fondamental de ce type dêinteraction. Pourtant, si les échanges conversationnels sont enfin pris au sérieux, ils sont également appréhendés comme sérieux eux-mêmes. De sorte que si la conversation est souvent perçue comme une interaction agréable, source de plaisir, ce plaisir de communiquer se résume généralement à un plaisir intellectuel. Nous ne relevons par exemple aucune trace de ludisme dans le *« bonheur conversationnel »* que dépeint Antoine Auchlin, lequel évoque alors une réussite énonciative.

Si les développements récents ont mis en lumière lêimportance des échanges conversationnels, ils ont cependant sous-estimé leur dimension ludique. Au-delà dêune relation privilégiée qui sêinstaure entre les interactants, le plaisir de communiquer renvoie également au plaisir de rire, de jouer ensemble. Lêhumour sorte de « cadeau verbal » que lêon fait à lêautre et à soi-même pourrait alors permettre de se montrer de la considération.

Parallèlement, lêhumour a également fait lêobjet de nombreux travaux. Les études littéraires tout dêabord ont apporté leur contribution. En effet, de nombreux chercheurs se sont penchés sur les spécificités dêun texte comique, sur les particularités de lêhumour face à ses « voisins » : la parodie, la satire et bien sûr lêironie. Les sociologues ont également étudié la question en se focalisant davantage sur les fonctions sociales de lêhumour : garantir la cohésion du groupe, dédramatiser des situations, faire passer des messages qui pourrait être vexatoiresé Quant aux psychologues, ils ont davantage insisté sur les processus cognitifs mis en place pour produire et interpréter une production humoristique. Les linguistes enfin se sont surtout penchés sur lêaspect formel dêun énoncé humoristique, essayant ainsi dêen dégager les principaux procédés.

En France, différentes équipes travaillent sur lêhumour. Henri Baudin crée en 1982 le Centre dêEtudes et de Recherches sur le Comique et la Communication (CERCC) qui publie à partir de lêannée suivante les *Cahiers du Comique et de la Communication*, dont chaque numéro annuel est consacré à un thème différent. En

1987 naît lôassociation CoRHum[1] dont est issue la revue *Humoresques* qui remplace désormais les Cahiers. Les recherches que mène cette association sont à son image, pluridisciplinaire, comme en témoigne le colloque international sur « *Lôhumour dôexpression française* » quôelle a organisé à Paris en 1988. Tous les thèmes y étaient en effet abordés : lôhumour littéraire, la satire politique, sans oublier bien sûr un questionnement sur cette grande énigme quôest lôhumour.

Depuis la fin des années 80, trois grands axes sont particulièrement développés. Le premier permet dôappréhender lôhumour comme un phénomène culturel. De nombreuses études portent alors sur lôhumour juif (Avner Ziv, Judith Stora-Sandor), sur lôhumour en Orient ï un numéro spécial de la *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée* lui a dôailleurs été consacré ï, sur lôhumour anglais également. Le deuxième concerne les dessins humoristiques, lequel permet notamment dôétudier les fonctions de lôhumour dans la satire politique. Dalila Morsly consacre ainsi nombre de ses travaux à lôhumour en Algérie. Le dernier axe, en plein essor, est généralement nommé « lôhumour à lôécole ». Il permet de mettre en lumière lôimportance de lôhumour dans les stratégies dôacquisition et dôapprentissage. *Savoir(s) en rire*, ouvrage en trois tomes édité par Hugues Lethierry en 1997, témoigne du dynamisme de ce domaine de recherche.

Malgré lôessor des recherches sur les échanges conversationnels dôune part et sur lôhumour dôautre part, ce nôest que très récemment, hormis quelques rares études,[2] que les deux phénomènes ont été liés et que lôon sôintéresse à lôhumour dans la conversation. Ce courant de recherche sôest particulièrement développé aux Etats-Unis, sous lôimpulsion notamment de Neal R. Norrick, auquel on doit un ouvrage entièrement consacré à ce sujet : « *Conversational Joking. Humor in everyday talk* » (1993).

[1] Association française pour le développement des recherches sur le Comique, le Rire et lôHumour.
[2] A notre connaissance, G. Bateson est le premier à sôêtre intéressé à lôhumour dans les interactions, dans son article : The position of humor in human communication, in Cybernetics, ninth conference, Ed. by H. Von Foerster, New-York, Josiah Macy, Jr. Fundation, 1953 : 1-47.

Si les américains se sont penchés sur l'humour dans la conversation, cet axe de recherche reste encore peu exploité en France. On pourrait d'ailleurs se demander si l'origine philosophique de la pragmatique n'est pas une raison qui expliquerait que l'humour ait été étudié de façon si tardive, d'autant plus que la pragmatique exerce une influence notable sur la linguistique des interactions d'aujourd'hui. Pourtant, l'humour ne fait-il pas partie de notre lot quotidien ? Ne rions-nous pas plus ou moins tous les jours ? Alors pourquoi analyser certains aspects de notre quotidien et pas d'autres ? En vertu de quels critères sélectionnons-nous nos thèmes de recherche ? La futilité en est-il un ? Même si ce n'est plus le cas aujourd'hui, le rire ou tout ce qui le provoque a longtemps été jugé comme n'étant pas sérieux. Mais sous-estimer ce « non sérieux » justement, ce ludisme, ne reviendrait-il pas à passer outre un aspect essentiel de la communication en délaissant le plaisir ? Ce plaisir de communiquer est pourtant fondamental et renvoie au plaisir d'être ensemble, de jouer ensemble, de passer un bon moment avec des amis ; au plaisir de raconter des anecdotes et d'en écouter, de se remémorer des souvenirs en « en rajoutant » ; au plaisir de dire un bon mot en attendant un bus qui ne vient pas pour réaliser que l'on n'est pas tout seul à être dans cette situation inconfortable ; au plaisir enfin de vivre en société, tout simplement.

Il existe, à l'heure actuelle, tout un ensemble de recherches pluridisciplinaires en sciences humaines et sociales qui portent sur le quotidien et les analyses d'interactions. Nous nous inscrirons dans le prolongement des approches linguistiques contemporaines qui portent sur la langue en contexte, sur l'énonciation, les analyses de discours et l'interaction verbale. Souhaitant faire le lien entre ces travaux d'une part et les recherches sur l'humour d'autre part, notre travail portera sur l'humour dans les interactions conversationnelles. Nous attendons donc des développements récents de la linguistique et d'une centration sur les problèmes de l'humour dans les échanges conversationnels, une meilleure connaissance de l'humour et du fonctionnement des interactions.

Afin d'essayer de mener à bien cet objectif, nous avons divisé notre travail en trois parties distinctes.

Dans une première partie, nous tenterons de faire le point sur les nombreuses recherches pluridisciplinaires qui portent sur l'humour. A travers un survol des théories passées et contemporaines, nous évoquerons un certain nombre de problèmes sur lesquels butent tous les chercheurs et notamment, celui de la définition de l'humour. Cette première partie comporte trois axes principaux. Le premier nous permettra d'expliquer pourquoi une définition du phénomène semble si difficile. Le deuxième sera un tour d'horizon des théories classiques sur le rire et l'humour en mettant l'accent sur les différentes conceptions de ces deux phénomènes au cours des siècles. Nous verrons comment à partir de ces théories un certain nombre de caractéristiques de l'humour ont pu être dégagées. Leur recension constituera notre dernier axe. Nous poserons alors la question de savoir si toutes ces caractéristiques permettent une meilleure compréhension du phénomène, ou si elles en révèlent la complexité.

La deuxième partie sera tout d'abord réservée à un survol des approches pragmatiques, énonciatives et interactionnelles de la linguistique contemporaine. Nous évoquerons ensuite les différents concepts qui nous permettrons d'analyser notre corpus. Nous ne les appliquerons pas à notre corpus de façon systématique mais nous tenterons d'en éprouver l'efficacité pour ce qui concerne les phénomènes d'humour.

Dans la dernière partie de ce travail, nous nous livrerons à une analyse en trois temps de notre corpus. Après une rapide présentation de ses particularités, nous étudierons tout d'abord la nature des énoncés humoristiques à travers quelques procédés. Nous observerons ensuite quelques unes des fonctions de l'humour en mettant notamment l'accent sur les enjeux qu'entraîne une production humoristique. Enfin, nous observerons comment les interactants gèrent une séquence humoristique. Deux cas de figure seront alors exposés. Le premier portera sur une production humoristique qui a échoué ou a été refusé par l'un des interactants. Le second nous permettra d'évoquer le cas, plus « idyllique », d'une séquence humoristique construite conjointement par l'ensemble des participants.

PREMIERE PARTIE

LA NOTION DôHUMOUR : VERS UNE DESCRIPTION DES CARACTERISTIQUES ESSENTIELLES A TRAVERS LES APPROCHES CLASSIQUES ET CONTEMPORAINES

Rapport-Gratuit.com

I] L'HUMOUR : UN PROBLEME DE DEFINITION

1. l'humour : une impossible définitioné

Dans la première partie de ce travail, et plus particulièrement dans ce chapitre, nous aborderons des considérations d'ordre général sur l'humour. Nous ferons appel à une foule d'auteurs venant d'horizons différents. La majorité d'entre eux sont, sans que nous puissions parfois être plus précise, des « hommes de Lettres », tantôt philosophes, tantôt littéraires et qui, à un moment de leur parcours scientifique, se sont intéressés au phénomène de l'humour. Quelques ouvrages auxquels nous ferons référence sont des thèses de Doctorat rédigées dans les années quarante et cinquante. D'autres sont des essais qui peuvent apparaître de façon marginale dans le parcours universitaire de ces auteurs. Tel est le cas du livre d'Alfred Sauvy, économiste de formation. Nous ferons ainsi état de réflexions diverses et variées, mais qui relèvent toutes d'un réel questionnement scientifique, et au-delà, d'une fascination pour cette « nébuleuse » qu'est l'humour.

Qu'ils soient linguistes, philosophes, littéraires, sociologues, ou encore psychologues, tous les chercheurs qui se sont intéressés à l'humour ont été confrontés au problème de sa définition. Si certains partent battus d'avance comme Louis Cazamian qui ira même jusqu'à intituler l'un de ses articles *« Pourquoi nous ne pouvons définir l'humour »*[3], la grande majorité considère que la tâche est pour le moins ardue, à tel point que personne n'y reste insensible. Si Jean Emélina parle de « *l'irritant problème de l'humour* » (1996 : 125), pour Maurice Dekobra, l'humour n'est rien moins que l'une des questions les plus angoissantes que l'homme puisse se poser :

> « Qu'est-ce que l'humour ? Problème plus angoissant que celui de la gravitation universelle ! Le carré de l'hypoténuse des critiques littéraires ! » (Cité par SAUVY, 1988 : 29).

Le titre de son ouvrage : *« Le rire dans le Brouillard »* est encore plus significatif. L'humour est générateur d'angoisse pour tous ceux qui *osent* l'approcher. De là à le considérer comme un « terrain miné », il n'y a qu'un pas que franchit Denise Jardon :

[3] Article paru en 1906, dans la *Revue Germanique*.

> « L'humour est un terrain très dangereux ; c'est peut-être la raison pour laquelle certains chercheurs s'empressent de ne pas en donner de définition et finissent par mélanger tout avec désinvolture : l'humour est alors un potage où mijotent tous les ingrédients du comique et dont le goût est à la fois tout et rien. L'humour, c'est un potage particulier, avec sa recette bien à lui, mais la recette est difficile à constituer. » (1995 : 127).

Ces réactions sont d'autant plus paradoxales et inattendues qu'elles concernent un domaine de recherche au sujet duquel tout le monde s'accorde à dire qu'il permet justement de lutter contre les angoisses. L'humour les surmonte, c'est vrai, mais à condition de ne pas se demander pourquoi ni comment il y parvient.
Bien qu'inattendues a priori, ces réactions sont régulièrement motivées par une assertion quasiment incontournable que l'on retrouve chez tous les auteurs, en début de chaque ouvrage : « *On ne peut définir l'humour* », et d'étayer leurs propos par une série de constatations d'échecs qu'ont subis leurs malchanceux mais non moins méritoires confrères. Ainsi, pour Daniel Royot :

> « Nombreux sont les travaux qui, malgré leur vaste érudition se terminent sur un constat d'échec. Le phénomène échappe à l'analyse tant l'élément subjectif est prépondérant. Au mieux, on découvre des composantes qui ne rendent pas compte du processus dans son ensemble. » (1980 : 11).

L'humour est à ce point complexe que l'auteur ajoute :

> « Il peut sembler bien présomptueux de chercher encore à définir l'humour » (1980 : 11).

Georges Elgozy, on le verra, prendra quant à lui, le parti de ne pas définir l'humour :

> « La confrontation des définitions concoctées par les plus notoires spécialistes ne laisse dégager aucune conclusion. Ils tournent autour du comique comme des cosmonautes autour de la lune, sans en prendre une seule vue d'ensemble. Simple jeu d'idées selon les uns, sens sous le sens ou dans le non-sens pour les autres, l'humour inspire trop de réflexions divergentes pour que l'une d'elles puisse autoriser à renoncer aux autres. » (1979 : 11).

Ce constat d'échec étant dressé, nous allons maintenant nous interroger sur les raisons qui poussent tous ces auteurs à considérer comme impossible une quelconque définition de l'humour.

La première, qui est également la plus fréquemment évoquée, est la *complexité du phénomène*. Parce quôil est multiforme, on a souvent du mal à le distinguer de ses « voisins », le jeu de mots ou lôironie par exemple. Les frontières entre les différents genres risibles sont aussi parfois si floues quôil est difficile de les tracer. Où sôarrête lôhumour ? Où commence lôironie ? Ces questions seront souvent posées dans les nombreux ouvrages consultés. Elles seront également évoquées au cours de ce travail. Ainsi, pour Denise Jardon :

> « [é] le phénomène humoristique est à ce point complexe que le jeu de mots y est présent, que lôironie vient parfois sôy glisser et que, tout compte fait, lôhumour le plus anodin a souvent un air de satire. » (1995 : 120).

Phénomène aux mille facettes, lôhumour est un caméléon qui semble prendre lôapparence quôil souhaite quand il le désire. Il nôa pas de figure propre, si bien que même la rhétorique ne parvient pas à le définir vraiment, à le connaître, et surtout à le reconnaître. Côest ce que pense Franck Evrard qui voit en cela une différence capitale avec lôironie :

> « A la différence de lôironie, dont la forme la plus facile à reconnaître est lôantiphrase, lôhumour ne se caractérise pas par un trope spécifique. Sa variété de degrés, de procédés, de thèmes, son aspect subtil et diffus, en font un phénomène difficile à localiser et à définir dans une î uvre littéraire.

Côest ce quôexplique également René Louis à lôaide dôune démonstration imparable :

> « Au mot *humour*, cependant, aucune figure spécifique ne répond à lôappel. Et côest en vain que lôon chercherait le trope répondant, dôune façon irréfutable et mécanique, à telle ou telle forme dôhumour. Si je casse un verre et que je môexclame : ñIl a vécu !ò jôaurai employé trois figures au moins : lôallusion, par référence à lôAntiquité et à Chénier (ñElle a vécu, Myrto, la jeune Tarentineò) ; la litote (ñJe ne vous hais pointò) ; la métalepse (lorsquôon prend lôantécédent pour le conséquent) ; lôironieé et sans doute quelques autres que mon analyse aura oubliées en chemin. » (« En un tournemain, le tour des mots », *Lôhumour*, 1992 : 70).

La deuxième raison est la *diversité terminologique* à laquelle on se trouve confronté lorsquôon approche lôhumour. Directement lié à la complexité du phénomène, ce foisonnement de mots ne fait que souligner davantage la perplexité des chercheurs face à lôhumour. Côest parce quôil est trop difficile à appréhender, que personne ne parvient à se mettre dôaccord sur une façon claire et définitive de le

nommer. Ainsi, si pour certains, lôhumour ressemble à sôy méprendre à lôironie, il y a de fortes chances pour que les termes soient employés comme synonymes. Dôautres, au contraire, parviennent à différencier ces deux notions mais ne vont voir en revanche aucune différence entre lôhumour et le ridicule, lôhumour et lôabsurde ou encore lôhumour et le « nonsense[4] ». La confusion est dôautant plus grande que si certains auteurs cherchent à différencier lôhumour des autres phénomènes, ils ne sont pas dôaccord sur ce que représentent justement toutes ces notions. Pour certains, lôhumour sera assimilable au rire, ce qui sera faux pour dôautres. On se trouve alors face à une querelle relativement stérile puisquôelle ne permet apparemment pas de faire avancer les connaissances. Elle nous renvoie toujours au point de départ : quôentendons-nous par toute cette terminologie ? Nous touchons là le cî ur du problème : côest parce que lôhumour est au départ un phénomène complexe, « *indéfinissable* », que chacun lui affecte un terme particulier. Inversement, côest parce que tout le monde a une conception subjective du phénomène quôil est très difficile de sôentendre sur une terminologie unique, donc de le définir. « *Prenez un cercle, caressez-le ; il deviendra vicieux* », disait Ionesco.

Ce problème est loin dôêtre nouveau puisque dès 1972, Patricia Keith-Spiegel[5] consacre un article sur la diversité des approches de lôhumour dans lequel elle ne recense pas moins de vingt-cinq termes différents qui ont été employés de façon synonymique au mot « humour » et parmi lesquels on retrouve : « ludique », « amusant », « drôle », « risible », « absurde »é

> « The following adjectives, gleaned from the theoretical papers, have been used to characterize humorous matters : ludicrous, satiric, funny, absurd, mirthful, laughable, witty, silly, derisive, pleasurable, cheerful, amusing, comical, droll, fanciful, whimsical, jocose, facetious, waggish, nonsensical, ridiculous, merry, farcical, inane, and corny. » (1972 : 14).

Cette richesse terminologique complique à outrance la notion dôhumour pour deux raisons au moins. Dôune part, lôemploi de tous ces termes comme des synonymes entretient la confusion qui peut exister entre des domaines aussi voisins

[4] Tout au long de ce travail, le terme « nonsense » sera pris dans son acception anglaise. Il correspond à une forme dôhumour particulière principalement fondée sur lôabsurde.

[5] « Early Conceptions of Humor : Varieties and Issues », in GOLDSTEIN and Mc GHEE, 1972 : 3-39.

que l'humour, le comique, le risible, de sorte que l'on ne sait plus finalement si tous ces domaines entretiennent de simples rapports d'équivalence ou si, au contraire, ils entretiennent des rapports plus complexes, tels que l'hypéronymie. D'autre part, une trop grande diversité terminologique a ceci de dommageable qu'elle a tendance à généraliser, à être trop globale. Comment voir les particularités de l'humour si l'on ne parvient même pas à le distinguer de ses « cousins » ? C'est parce que cette situation était inconfortable que de nombreux auteurs ont essayé de différencier tous ces termes. Pourtant, malgré les nombreuses tentatives que nous présenterons ensuite, la complexité demeure. Si en effet, au terme de longues recherches, certains parviennent à repérer les différences qui peuvent exister entre l'humour, l'ironie et le mot d'esprit par exemple, ces différences restent malgré tout subjectives. Personne ne semble avoir, en fin de compte, la même conception de ces formes risibles. Si la complexité du phénomène persiste, la confusion, elle, s'intensifie.

Afin de montrer la complexité de la situation, arrêtons-nous un instant sur un élément qui permet traditionnellement de distinguer trois formes de ludisme que sont l'ironie, le mot d'esprit et l'humour : *la tonalité affective* dont fait preuve ce dernier. Pour Elie Aubouin en effet, cette tonalité diffère radicalement selon qu'il s'agisse d'humour ou d'ironie :

> « L'ironie semble naître d'une condamnation plus entière et plus convaincue de l'objet critiqué ; c'est une arme offensive redoutable. Elle est essentiellement belliqueuse ; elle vise droit à l'adversaire, à sa personne même ou à ses idées ; elle cherche à frapper, à désunir, à vaincre. L'humour engage moins directement et moins à fond la responsabilité de son auteur. S'il raille une exagération, un travers, un ridicule, il ne dénigre pas, il laisse intact l'honneur de la personne, la légitimité du système visé. » (1948 : 95).

Dominique Noguez fait part d'une conception similaire :

> « L'humour et l'ironie reposent donc identiquement sur une non-coïncidence de langage et de la réalité, mais ici ressentie affectueusement comme un salut fraternel à la chose ou à la personne désignée, et là comme, au contraire, la manifestation d'une opposition scandalisée, méprisante ou haineuse. Humour, c'est amour ; ironie, c'est mépris. » (1969 : 51-52).

Georges Elgozy insiste également sur lôagressivité qui semble être lôapanage de lôironie :

> « Alors que lôhumour est gaieté gratuite, qui nôa dôautre fin que son propre plaisir et celui dôautrui, lôironie implique la condamnation dôun comportement, dôune personne ou dôune collectivité ». (1979 : 20).

Nous pourrions continuer de la sorte indéfiniment, tant il semble acquis que lôhumour nôest que bienveillance, tolérance, respect, partage, là où lôironie nôest que blessure, mépris, agression. La différence entre ces deux formes de ludisme semble telle, que lôon en arrive même à douter de leurs similitudes qui nous font parfois, encore aujourdôhui, les confondre. Pourtant, même si lôon excepte le fait, capital et sur lequel nous reviendrons, que la tonalité affective dôun énoncé nôest pas toujours si nette ï lôagressivité peut être feinte et le mépris dissimulé ï dôautres écueils subsistent. En effet, tous les critères évoqués ici et qui permettent de distinguer lôhumour de lôironie, sont tout autant imputables au mot dôesprit et lui confèrent le sentiment de supériorité qui semble le définir. Ainsi, comme lôexprime Daniel Royot :

> « Lôesprit sôexerce souvent aux dépens dôautrui, car le locuteur entend imposer sa supériorité intellectuelle en recherchant dans son langage des polysémies percutantes. » (1980 : 24).

Albert Laffay propose une même analyse :

> « Un mot dôesprit cherche toujours, par vocation, pourrait-on dire, *à blesser quelqu'un.* On dit un ñtraitò dôesprit. On ñdécocheò ce trait dôesprit. Faire de lôesprit côest inévitablement lôexercer aux dépens dôautrui. » (1970 : 35).

Il devient dès lors très difficile de distinguer lôironie du mot dôesprit tant les similitudes sont nombreuses. Elie Aubouin considère dôailleurs que lôironie est une forme dôesprit :

> « *Lôironie* est une forme de comique dôidées et appartient donc à lôesprit ». (1948 : 94).

Les choses se compliquent encore lorsque ce sont lôhumour et lôesprit qui sont rapprochés au point de devenir des termes interchangeables. Franck Evrard (1996 : 26-27) parle en effet de lôhumour *« tendancieux »* et *« inoffensif »* pour rendre

compte dué mot dôesprit dépeint par Freud[6]. Dans lôouvrage auquel fait référence Evrard, Freud distingue les mots dôesprit doués dôune *« tendance hostile »*, des mots dôesprits *« innocents »* (1988: 177), innocence généralement conférée à lôhumour.

Enfin, la distinction entre humour et ironie, si nette au départ, tend à sôatténuer considérablement sous la plume de certains auteurs. Si lôon en croit Elie Aubouin en effet :

> « Lôironie est la forme dôesprit qui peut se rapprocher le plus de lôhumour par son inspiration et sa forme. » (1948 : 94).

Jacqueline Held, quant à elle, attribue ce rapprochement à la tonalité affective que revêt parfois lôhumour :

> « [é] humour et ironie sont parfois étroitement mêlés tant il est vrai que lôhumour se teinte parfois de sarcasme : humour dôun Swift, dôun Fielding ou dôun Sterne dénonçant le non-sens de ce qui paraît normal à tout le monde en vertu de lôhabitude. » (1990 : 48).

Dominique Noguez propose de faire de lôironie, un cas particulier de lôhumour lorsque celui-ci consiste à dire *« [une] amabilité présentée comme un reproche, [une] louange comme un reproche ; ou inversement »* (1969 : 51) :

> « [é] dans sa forme et sa matière, lôironie, ici, est de même nature que ce [é] modèle de lôhumour. Il faudrait donc en faire peut-être un cas particulier de lôhumour ï mais un cas extrême, voire pathologique : une protubérance un peu monstrueuse sur le corps de lôhumour. » (1969 : 52).

Inversement, Henri Morier voit en lôhumour une *« ironie de conciliation »* (1975 : 604).

Ces rapprochements entre humour et ironie se font sans que jamais lôagressivité de cette dernière ne soit remise en cause. Tel nôest pas le cas dôAlfred Sauvy qui voit en lôironie différents degrés *« allant de la férocité à la souriante indulgence »* (188 : 228). Côest en cela quôil en fait dôelle *« une forme dôhumour »* :

> « Lôironie est une forme dôhumour, parfois discrète, si discrète même, quôelle peut échapper à celui quôelle entend frapper. Il sôy trouve toujours quelque feinte, quelque part de comédie. » (1988 : 229).

Enfin, si lôagressivité est parfois refusée à lôironie, elle est en revanche conférée à lôhumour. Ainsi, comme le souligne Jean Emélina :

---

[6] *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*

« Lôhumour [é] est loin dôavoir toujours ce caractère léger et agréable que nous nous sommes plu à souligner. Comme le mot dôesprit selon Freud, il peut être ñinoffensifò, mais aussi ñtendancieuxò et agressif. Il abaisse, humilie, dégrade ; il se fait ñgrinçantò, ñamerò ou ñféroceò (Swift, Beckett). Alors, le récepteur perçoit lôñintention signifianteò comme une blessure. [é] Dans la vie quotidienne, lôhumour tendancieux, bien quôindirect, peut se faire aussi violent que la raillerie ou le sarcasme » (1996 : 135).

Paul McGhee partage cette opinion et consacre un article[7] à lôagressivité de lôhumour, article sur lequel nous reviendrons ultérieurement.

Ainsi, si la nature bienveillante de lôhumour constituait pour certains la seule certitude sur laquelle ils pouvaient sôappuyer pour construire leur définition de lôhumour, elle ne semble cependant pas pouvoir être appréhendée comme une constante. De même, si lôhumour semble se dérober à toute définition, il semble donc en aller de même pour les autres formes de ludisme, ce qui ne fait quôopacifier davantage encore ce phénomène.

Ce « chaos » terminologique a également une raison historique. Ainsi, Jean Emélina explique que, sôil est malaisé de définir avec exactitude lôhumour, côest en partie parce que lôon a du mal à choisir entre deux sens opposés. Certains préfèrent en effet parler de lôhumour dans un sens large, englobant tout le comique, ce qui correspondrait au sens anglo-saxon. Dôautres, en revanche, voient en lôhumour une forme de comique parmi dôautres. Sa caractéristique serait donc une disposition dôesprit particulière.

« La difficulté vient dôabord, dans lôacception française et contemporaine du terme, dôun *flottement perpétuel entre un sens étroit et un sens étendu*, entre une disposition dôesprit propre au locuteur ou au récepteur et la ñmatièreò comique elle-même.

Lôanglais a gardé au terme un sens beaucoup plus vaste et plus souple que chez nous, qui pourrait presque correspondre au substantif ñcomiqueò, également intraduisible outre-Manche.» (Emélina, 1996 : 126)

Lôhistorique du mot peut nous permettre de comprendre pourquoi on hésite à ce point entre deux sens contradictoires. Le mot « humour » en effet est, à lôorigine, calqué par les Anglais sur le français « humeur ». Il nôa donc au départ quôune

[7] « La genèse de lôhumour fondé sur la mésaventure dôautrui », in *Cahier Comique Communication*, 1988, n°6 : 39-55.

acception physiologique. Il renvoie aux quatre humeurs établies par le médecin grec Hippocrate qui sont, le sang, la lymphe, la bile et lôatrabile. La prédominance de lôune dôentre elles permet de définir le tempérament personnel. Mot dôorigine française donc, côest pourtant en Angleterre quôil se développera et obtiendra ses lettres de noblesse. Ainsi, si lôorigine du *mot* est française, la notion, elle, telle que nous la connaissons ou du moins, telle que nous la percevons communément ï « *la chose* » (1994 : 63) dirait Robert Escarpit ï est bien anglaise. Ce « *flottement* » entre deux sens viendrait donc du fait que lôon a du mal à distinguer le mot de la chose.

Jean Emélina avance un autre motif qui lui permet dôexpliquer pourquoi lôon ne peut définir le comique, motif que lôon pourrait également attribuer à lôhumour : *il nôy a pas de comique en soi*. Tout dépend finalement de la situation. Ainsi, pour lôauteur :

> « On a trop souvent tendance à examiner le phénomène dans une sorte dô*absolu* mécaniste, axiologique, structuraliste ou linguistique qui fixerait une fois pour toutes la relation entre le sujet et la représentation. Or, la situation la plus simple (ruse, chute, calembour) voit ses *effets* déterminés par un grand nombre de variables : disposition mentale de lôacteur et du spectateur, relation entre le spectateur et ce qui est offert à son égard, structures et caractéristiques changeantes de lôobjet, conséquences prévues, imprévues, involontaires ou préméditées, réelles ou imaginaires, code moral, social ou esthétique sous-jacent, durée et intensité du phénomène, etc. Dire quôun objet, un animal, un mot, un bruit, une action ou une personne *est* comique *nôa pas de sens*. Tout dépend de la situation, du contexte et du regard. » (1996 : 82).

Selon nous, Emélina soulève le problème majeur auquel tous les chercheurs qui travaillent sur lôhumour et le comique sont un jour confrontés : comment parvenir à expliquer de façon objective ce quôest lôhumour alors quôil nôest que subjectivité ? Le caractère risible dôun énoncé humoristique dépend en effet de lôétat dôesprit des interlocuteurs, du moment de lôénonciation et des implicites partagés. La perception de lôhumour est tributaire de tant de variables que non seulement ce dernier est difficile à définir, mais quôencore, il met lôobservateur dans une position inconfortable, lorsquôil doit justifier la sélection dôun énoncé quôil juge humoristique.

Enfin, si lôhumour est tellement difficile à définir, cêest en raison de *la diversité de ses approches*. En effet, si les chercheurs de différentes disciplines se sont intéressés à ce phénomène, tous nôen ont retenu quôun aspect parmi dôautres. La psychanalyse par exemple a appréhendé lôhumour comme un phénomène « intra-individuel » dont les motivations sont à chercher du côté du psychisme des individus. Certains linguistes inversement, privilégient, depuis peu, lôapproche interactive, « inter-individuelle ». La rhétorique et la littérature quant à elles, observent plutôt les procédés et figures qui permettent la création dôhumour. Les psychologues sôintéressent davantage au processus cognitif mis en place lors de la production et la réception dôun énoncé humoristique. Les sociologues enfin, tendent davantage à rechercher les fonctions sociales de lôhumour. Si toutes ces approches ont un intérêt certain, elles sont trop indépendantes les unes des autres pour pouvoir apporter une vision globale de lôhumour. Ainsi, comme nous le dit Patricia Keith-Spiegel :

> « In short, the ñwhat at ?ò ñwhy ?ò ñhow ?ò ñwhen ?ò ñwhere ?ò and ñwith whom ?ò of humor have all been contemplated, but little has been done to set them all up together in one tidy theoretical household. » (1972 : 15).

Mais peut-on faire autrement ? Quand bien même on le pourrait, nêest-il pas préférable de tenter dôaller au fond des choses à lôintérieur de sa discipline ? Cêest la question que se posent de nombreux chercheurs, conscients cependant des inconvénients de cette alternative. Soit lôon privilégie une approche globale permettant de mettre lôaccent sur la complexité du phénomène, au risque de rester dans le vague, soit on opte pour une étude aussi exhaustive que possible dôun des nombreux aspects du phénomène, au risque de ne regarder lôhumour que par le « petit bout de la lorgnette ». Cêest ce que tente de nous démontrer Salvatore Attardo, à travers la définition de la bicyclette :

> « Faced with the problem of describing a bicycle, an essentialist theory would describe it, in part, as a lever and a mechanism to redistribute animal force. A teleological theory would describe it as a means of transportation, and a substantialist theory would describe it as an arrangement of wheels, pedals, a frame, etc. » (1994a : 2).

Mais malgré les efforts que font tous les chercheurs, un élément inhérent à toute définition demeure et lôon ne peut lôoccculter : son aspect réducteur. Parce

quôune définition vise avant tout à théoriser une notion, à problématiser les phénomènes, elle entraîne forcément, même si là ne réside pas sa spécificité, une simplification du concept. Dans bien des cas pourtant, une définition permet avant tout de saisir lôessentiel du concept. Mais lôhumour est à ce point multiforme quôil est difficile de dégager ce qui fait sa spécificité. Comme nous le verrons, toutes les caractéristiques qui permettent de le définir sont à ce point interreliées quôil devient quasiment impossible dôobtenir une définition qui soit à la fois succincte et qui rende compte de la complexité du phénomène. Certains dépassent ce dilemme. Ils tentent malgré tout dôapporter une définition de lôhumour tout en prenant bien soin de préciser quôelle sera *forcément* réductrice, comme si, en définissant lôhumour, ils avaient conscience de le trahir un peu et quôils sôen excusaient. Dôautres au contraire refusent ce « sacrilège » et le disent clairement. Georges Elgozy est de ceux-là :

> « Quiconque prend le parti de définir étouffe dans une camisole de mots une idée qui ne demande quôà vivre en liberté, au risque de lui faire perdre sa raison. Ainsi se stérilise une pensée en fermentation jusquôà ce quôelle en crève. Ceux qui fixent dans une définition rigoureuse un concept aussi humain que lôhumour procèdent comme ces entomologistes qui, pour mieux étudier la vie dôun insecte, commencent par le clouer sur planche anatomique. » (1979 : 9).

Précisons tout de même que cette seconde possibilité semble marginale. A notre connaissance, seul cet auteur adopte une position aussi tranchée. Dôautres, enfin, définissent lôhumour à travers son caractèreé indéfinissable. Côest, pour Franck Evrard, la seule façon de ne pas céder à une définition trop réductrice et le seul moyen de rendre compte de toute la complexité du phénomène :

> « Définir lôhumour par son indétermination même, comme si celle-ci expliquait son mode de fonctionnement et représentait sa condition dôexistence, présente sans doute une certaine facilité. Pourtant, cette définition a le mérite de cerner lôinstabilité, la subtilité et lôambiguïté de lôhumour, ce philosophe, vagabond insaisissable et imperceptible, qui rit sans rire, comme lôa décrit Jankélévitch. » (1996 : 135-136).

La même année, Jean-Marc Defays adopte un point de vue similaire :

> « On pourrait croire que cette enquête se conclut sur un non-lieu puisque nous avons décrit le discours comique comme une zone franche, dôune part, comme un processus de débrayage de lôautre. Peut-être est-ce là le tort que lôon a toujours eu de sôévertuer à définir le comique, alors quôon aurait dû dôabord se demander si cette indétermination

nôétait pas inscrite dans sa nature même, si elle ne représentait pas, à son origine comme dans sa finalité, sa condition dôexistence qui tourne autour de la nullité. » (1996a : 75).

2. é que tous tentent cependant

Sans entrer dans le détail de la quantité des définitions que les auteurs avancent, nous nous proposons ici de montrer comment tous abordent cet épineux problème.

Les auteurs sont pris dans un dilemme entre la certitude que lôhumour ne peut se définir, et la forte envie de le faire. Ainsi, comme nous venons de le voir, ils commencent bien souvent leur ouvrage par quelques pages paradoxales, au cours desquelles ils indiquent, dans une ferme déclaration, que lôhumour ne peut être défini. Côest par exemple la position de Robert Escarpit qui intitule lôintroduction de son Que Sais-je ? « *Lô impossible définition* », avec un premier chapitre appelé « *Pourquoi nous ne pouvons définir lô humour* » (1994 : 5), empruntant pour lôoccasion la formule de son prédécesseur Louis Cazamian. Pour Franck Evrard, lôhumour est une « *notion fuyante* » (1996 : 24). Alfred Sauvy, lui, considère la définition comme une « *vaine poursuite* » (1988 : 27). Tous se confortent dans cette idée en exposant, citations à lôappui, les échecs précédents. Pourtant, dans le même temps, ils souhaitent tous apporter leur contribution ; ils ont tous le désir de définir lôhumour, et cela, dès le début de leur étude, comme si cela leur permettait de mieux cerner le sujet, de jeter des bases solides, sortes de fondations à lôédifice que représente la compréhension de lôhumour, lôapproche de ce phénomène si complexe. Nombreux sont ceux, en effet, qui souhaitent définir lôhumour *a priori*, au risque de devoir transformer leur définition au fil de lôanalyse. Mais ils sôy aventurent malgré tout, par peur peut-être aussi de voir leurs quelques certitudes sôeffondrer en cours de route au point de ne plus être capables, au terme de leur ouvrage, de le définir de façon satisfaisante. Albert Laffay est dans ce cas, bien que sa position semble relativement ambiguë, car pour lui :

> « Si la définition se veut conclusion, on se perdra inévitablement dans la diversité innombrable du genre. Côest *au départ* quôil faut définir, et je dirais presque *arbitrairement*. Essayer, puis définir encore. Essayer de nouveau, jusquôà tomber sur la bonne articulation des choses, la meilleure façon de découper le poulet, pour emprunter une image à Platon.

Il s'agit en somme *d'inventer* l'humour, mais de l'inventer *tel qu'il est*. » (1970 : 14).

L'ambiguïté réside dans cette dernière phrase. Tout en prenant soin de préciser que ce qu'il offre, n'est pas forcément *la* définition de l'humour, mais *sa* définition, il ajoute qu'il faut « *inventer [l'humour]* ***tel qu'il est***[8] » ; mais comment est-il donc cet humour ? Personne n'est réellement parvenu à le dire. A force de vouloir éviter l'écueil de la définition, il finit par y tomber. « *Inventer [l'humour] tel qu'il est* », c'est finalement le décrire, en dégager tous les mécanismes, et c'est là que réside toute la difficulté. Cette difficulté, il ne la surmontera finalement pas car, contrairement à ce qu'il annonçait au début de son livre, il ne va pas tenter de définir l'humour *a priori*, mais va au contraire apporter sa propre définition après analyse :

> « Nous dirons **maintenant**[9] que l'humour est une manière volontairement impassible et d'une minutie quasi scientifique, de décrire le bizarre, l'insolite ou le ridicule, avec l'arrière-pensée de faire ainsi accepter son propre particularisme sous l'effet d'une tolérance réciproque ». (1970 : 47)

Quelle que soit la conception que les chercheurs peuvent avoir de l'humour, qu'elle soit tranchée ou incertaine, la majorité d'entre eux tente une définition avec la plus extrême précaution. Parce qu'ils ont conscience qu'une définition est forcément réductrice, parce qu'ils se savent exposés aux jugements des lecteurs et d'autres chercheurs, ils ne font preuve d'aucun triomphalisme et posent d'emblée les limites de la voie qu'ils ont choisie pour appréhender au mieux ce phénomène. Ainsi, même si Dominique Noguez propose une définition qui semble convaincante et qu'il défendra d'ailleurs tout au long de son article :

> « On pourrait donc définir l'humour comme *la liaison du signifiant d'un* autre *signifié avec le signifié d'un autre signifiant.* C'est là ce qui fait sa duplicité » (1969 : 42)

il prend soin de préciser, dans une note en bas de page, qu'il s'agit là d'un « *modèle général* » de l'humour. Il ajoute alors :

> « Il va de soi que la nature du *signifiant* peut varier du tout au tout d'un type de langage humoristique à l'autre. Tantôt comme dans le langage parlé, ce sera un certain *ton.* Tantôt, comme dans le langage écrit, ce sera [é] l'emploi de certains mots ou de

[8] Souligné par nous.
[9] Souligné par nous.

> certaines figures de rhétorique. Tantôt, enfin, comme dans le dessin, un certain infléchissement du trait, etc. » (1969 : 42).

Après avoir averti les lecteurs quôune définition de lôhumour était, sinon illusoire, du moins très difficile à réaliser, lôauteur finit par en proposer une mais « sous toute réserve ».

Peur de se tromper, peur de se focaliser sur un seul aspect de lôhumour et dôignorer tous les autres, peur de trahir ce phénomène dont la complexité fait toute la richesse, il y a certainement un peu de tout cela dans cette quête éperdue dôune définition que lôon souhaite proposeré sans trop oser y croire.

Parce quôune définition sôimpose néanmoins, deux tendances se dégagent. La première consiste à adopter un point de vue spécifique pour aborder lôhumour, que celui-là soit linguistique ou philosophique. Dominique Noguez offre, on lôa vu, une vision formelle du phénomène. Dôautres, au contraire, préfèrent délaisser les mécanismes linguistiques pour présenter lôhumour comme un « *art dôexister* » (Escarpit : 1994 : 126), suivant en cela la tradition des lexicographes qui considèrent tous lôhumour, à peu de chose près, comme une « *attitude particulière de lôesprit* », « *une forme dôesprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites* » (Le Petit Robert). Telle est la position de Saulnier pour qui lôhumour est :

> « une attitude dôesprit faite de réflexion et dôobservation sympathiques, et qui consiste à regarder lôunivers ou ses propres sentiments, sous un angle comique. Il cultive, par jeu, lôopposition entre le réel et le fictif et il constitue le type du rire comme activité spécifique. » (1940 : 138).

Une vision extérieure du phénomène est ici privilégiée, où le caractère ludique de lôhumour est constaté sans que lôon ne puisse en comprendre les mécanismes.

Conscient du danger, P. Ginestier prône une définition hétérogène. Selon lui, il faut essayer de montrer le phénomène sous toutes ses facettes pour en comprendre la complexité. Ainsi, même sôil insiste davantage sur lôaspect philosophique de lôhumour, il ne veut en aucun cas oublier les autres :

> « [é] Lôhumour est un complexe qui doit être étudié sous le plus grand nombre possible de points de vue, et il implique notamment une philosophie de la vie sur

> laquelle les critiques sont divisés, mais qui, à notre sens, est plutôt sceptique que pessimiste ou optimiste. » (1950 : 367).

Pour ceux qui veulent éviter lôécueil dôune définition trop réductrice, une seconde possibilité leur est offerte : adopter une vision de lôhumour qui soit la plus large possible. Ainsi, les chercheurs pourront à loisir se concentrer sur lôétude du processus humoristique, sans sôembarrasser de querelles terminologiques qui risqueraient de prendre le pas sur leurs véritables centres dôintérêt. Abandonner les fioritures pour aller à lôessentiel, telle est la position de Bernard Lefort pour qui ces problèmes de définition ne sont que des « *querelles stériles* ». Voici donc sa définition de lôhumour :

> « Lôhumour donc sera considéré comme un terme générique qui regroupe des phénomènes de production intentionnelle dôincongruités et/ou de compréhension à des fins souvent ludiques. » (1990 : 25).

Victor Raskin considère également que toutes ces querelles ne permettent en aucun cas de faire avancer les connaissances puisquôelles nous renvoient toujours au point de départ : quôentendons-nous par cette terminologie ? Lui aussi décide donc de passer outre, en choisissant une acception du mot « humour » qui soit la plus large possible. Se plaçant du point de vue de lôinterlocuteur, est humoristique ce qui fait rire :

> « It will suffice to note here that we will use the term ôhumorô in the least restricted sense, interchangeably with ôthe funnyô. » (1985 : 8).

Cette terminologie volontairement large semble lôapanage des auteurs anglo-saxons chez lesquels on trouve de nombreux ouvrages consacrés au phénomène *« humor »*, que ce dernier soit appréhendé dôun point de vue psychologique, notamment par McGhee, Schultz, Suls, ou linguistique par Raskin, Attardo et Norrick. En France, en revanche, de nombreux auteurs tentent encore de faire la distinction entre lôhumour et ses formes voisines, préférant utiliser le mot « comique » comme terme générique. Mais il vrai quôici, ce domaine de recherche est davantage exploité par les approches littéraires, sous lôimpulsion notamment de Franck Evrard, Jean Emélina ou Denise Jardon, à partir de corpus écrits et que, dans ce cas effectivement, les distinctions sôimposent véritablement entre lôhumour, la

parodie, la satire et les autres procédés ludiques que lôon retrouve finalement peu à lôoral, ou du moins dans les conversations quotidiennes. Il est à noter cependant que quelques linguistes et surtout quelques psychologues tels que Bernard Lefort et Françoise Bariaud ne sôembarrassent pas de ces querelles terminologiques et adoptent également lôattitude anglo-saxonne.

Sans vouloir paraître trop schématique, nous pouvons dégager deux tendances, deux attitudes différentes en fonction du corpus dôanalyse. On trouve dôune part, les littéraires, qui travaillent sur des textes écrits, réfléchis et qui préfèrent réserver le terme dôhumour à un procédé isolé. Dôautre part, les linguistes, les psychologues et les sociologues travaillent sur des productions verbales propres à lôoralité du langage, et dans certains cas, sur les interactions verbales et nôhésitent pas à parler dôhumour pour rendre compte de lôensemble des phénomènes ludiques quôils rencontrent dans leurs corpus, à lôexception cependant de lôironie que la majorité dôentre eux traitent de façon distincte.

Bien que cette dernière approche puisse être qualifiée de « globale », dans le sens où ceux qui sôen réclament ne souhaitent faire aucune restriction dans ce quôils considèrent être de lôhumour, elle est peut-être celle qui permet dôappréhender au mieux le phénomène pour une raison majeure. Ce choix terminologique est en effet lié à la nature des corpus que ces auteurs étudient. Ainsi, la majorité dôentre eux, quôils soient psychologues ou linguistes, travaillent sur de lôhumour verbal, sur de lôhumour tel que nous le produisons lorsque nous communiquons. Ils englobent donc dans lôhumour les blagues, les plaisanteries, les jeux de mots et autres traits dôesprit que nous créons au fil des interactions. Dans ces conditions, quôimporte quôil sôagisse ou non dôhumour dans un sens strict ou large, lôessentiel est que lôon en comprenne les mécanismes, les fonctions dans la communication et que lôon découvre les processus cognitifs mis en place.

Parce que dans cette étude nous nous proposons dôanalyser lôhumour à lôintérieur des interactions conversationnelles, nous adopterons la même position.

II] RELATION ENTRE HUMOUR ET COMIQUE

Lôhumour est un phénomène à ce point complexe que tous les chercheurs qui sôy sont intéressés ne lôont jamais abordé de manière frontale. Répondre directement à la question fatidique *« Quôest-ce que lôhumour ? »* semble impossible. En fait, on lôa vu précédemment, une définition nôest réellement envisageable que si lôon accepte de la voir se modifier en cours dôanalyse. Il convient donc de procéder par cercles concentriques, comme si approcher lôhumour progressivement était la seule solution pour quôil ne se dérobe pas. Un des moyens détournés de lôaborder est donc dôessayer dans un premier temps de délimiter son domaine. Lôhumour est un phénomène ludique certes, mais est-il comique ? Comique et humour sont-ils un seul et même procédé ludique ? Au contraire, lôhumour ne serait-il quôun sous-genre du comique ? Voilà bien des questions qui se posent dôemblée et auxquelles, on va le voir, il nôest pas si facile de répondre. De nombreux auteurs sôy sont essayés, et on peut dôores et déjà dégager deux tendances générales. Les adeptes de la première considèrent que comique et humour sont deux notions différentes, alors que dôautres ne semblent pas attacher dôimportance à ce quôils considèrent nôêtre finalement que des problèmes terminologiques. Ils optent dôune façon générale, pour lôutilisation du mot « comique » comme terme générique.

1. Bien que comique, lôhumour nôest pas *le* comique

Côest principalement dans les années 50 que lôon a tenté de faire la distinction entre humour et comique. Ainsi, Elie Aubouin, qui a consacré une thèse sur *« Les genres du risible* », écrit dôemblée, dans le titre même de son ouvrage[10], quôil existe une différence entre ces deux notions. Le comique, dit-il *« nôest que lôoriginalité poussée à lôextrême limite de la fantaisie, dans un but ludique »* (1948 : 9). Peut-être parce quôil a conscience quôune telle définition ne nous permet pas de voir quelles sont ses spécificités par rapport aux autres genres risibles, il prend soin de préciser quôil nôexiste pas entre eux, de réelles « *cloisons étanches* », à tel point que sôil parvient à distinguer le comique du ridicule, il a en revanche, beaucoup plus de mal à

[10] « Les genres du risible. Ridicule, Comique, Esprit, Humour », Thèse de Doctorat, Rennes, 1948.

le faire avec l'humour. Mais il n'est pas le seul et il le dit en citant une série d'auteurs qui ont rencontré les mêmes difficultés. En effet, même pour Louis Cazamian, qui est pourtant un spécialiste de l'humour anglais, la distinction entre humour et comique reste difficile :

> « La distinction entre l'humour véritable et le comique est nécessairement difficile à manier ; elle comporte une certaine marge d'appréciation personnelle, sinon d'arbitraire, et ne saurait être faite avec une rigueur absolue… ses conclusions ne peuvent prétendre qu'à une valeur approximative, comme toutes celles qui sont fondées, en dernière analyse, sur des impressions », (*L'humour de Shakespeare*, pp. 11-12, cité par Aubouin, 1948 : 55).

La distinction entre ces deux notions ne peut être qu'imprécise parce que l'on ne peut avoir qu'une connaissance relative de ce qu'est l'humour. Si l'on pensait que différencier les deux allait nous aider à approcher l'humour, nous voilà revenue au point de départ : sans définition préalable, la distinction est difficile. Nous assistons ici au même mouvement oscillatoire que lorsqu'il s'agissait de définir l'humour. Parce qu'ils ont le sentiment de fouler un terrain dangereux, les chercheurs procèdent avec prudence, préférant être pessimistes pour finalement offrir, du moins l'espèrent-ils, une bonne surprise au lecteur. Mais cette surprise tant attendue ne vient pas. Elie Aubouin parvient à dégager les caractéristiques du comique, mais pour finalement reconnaître qu'elles se retrouvent également dans l'humour.

> « Nous avons dégagé à propos du comique en général, les caractères intrinsèques qui créent l'impression ludique, à savoir : *l'inutilité des rapprochements d'où naît la conciliation des inconciliables, l'excès des contrastes entre les objets ou les idées conciliés, et tous les procédés qui attirent notre attention sur la forme – le rapprochement lui-même – au détriment du fond : le but de ce rapprochement.*
>
> Il est aisé de faire la même constatation à propos de l'humour » (1948 : 65).

On le voit bien, la distinction entre comique et humour n'est pas aisée. Elle l'est d'autant moins que ces deux notions, malgré tout très proches, comportent peut-être autant de similitudes que de dissemblances.

Afin de comprendre les notions évoquées par Aubouin, nous allons les illustrer à l'aide de la plaisanterie suivante que nous empruntons à Freud :

(1) « Deux Juifs se rencontrent aux abords dôun établissement de bains. A[11] :*ñAs-tu pris un bain ?ò* demande le premier. B : *ñPourquoi ?ò* demande lôautre en retour. *ñEst-ce quôil en manque un ?ò* » (*Le mot dôesprit et sa relation à lôinconscient*, 1905 : 110).

A partir de la polysémie du verbe *« prendre »*, sont ici conciliés deux éléments qui, en toute logique ne peuvent pas lôêtre : un bain et le fait de le dérober. Le caractère humoristique de cette histoire réside donc autant dans la *« conciliation dôinconciliables »* que dans lôexcès de ce contraste. En toute logique en effet, on ne peut imaginer lôapparition de ce second sens à lôévocation du verbe « prendre ». Quant au but de ce rapprochement dont parle Aubouin, il renvoie aux stéréotypes culturels attribués aux Juifs.

Charles Lalo reconnaît également que lôhumour nôest pas le comique, mais il ne peut cependant nier quôil existe entre eux un point commun puisquôils sont tous les deux des procédés de « *dévaluation* » :

> « Pour quôil y ait rire esthétique, il faut et il suffit quôil se trouve, en outre, dans cette polyphonie technique une dissonance résolue par un bas ; ou, en termes de valeurs, une *dévaluation.* » (1950 : 321).

Il cite à ce sujet lôexemple de la caricature qui doit être bien dessinée pour être esthétique, mais qui doit contenir par ailleurs une *« dissonance dévaluante »* (1950 : 321) qui la rend risible. Humour et comique ne divergent alors que sur lôobjet de la dévaluation :

> « Pour quôil y ait comique, il faut et il suffit que cette dévaluation porte non sur des idées (esprit) ou des sentiments (humour), mais sur des actions. Il faut entendre par action lôœuvre dôune volonté réputée libre à tort ou à raison, victorieuse de son milieu ou vaincue par lui (côest toujours le plus dévalué qui sera risible, comique ou ridicule). » (1950 : 322).

Le philosophe Fernand Janson, quant à lui, situe la différence entre le comique et lôhumour au niveau de la réaction de lôinterlocuteur. Il rejoint ainsi Aubouin, lequel voit dans le rire le seul critère de jugement du comique, le seul critère qui permette de sanctionner sa réussite. Janson considère en effet que si le

[11] Nous rajoutons volontairement les lettres A et B pour simplifier lôanalyse.

comique fait rire, lôhumour lui, ne fait que sourire, dôoù le fait quôil soit un « *comique léger* », parce que légère est la réaction de lôauditeur :

> « On pourrait dire que lôhumour est un comique léger, qui fait sourire et non rire. » (1956 : 31).

Janson fait également une autre distinction entre les deux notions, laquelle est peut-être liée à cette légèreté quôil attribue volontiers à lôhumour : son aspect affectif, moral, comme si lôhumour était une forme noble du comique, une forme pure :

> « Un élément affectif, que nous ne trouvons pas dans le comique, intervient dans lôhumour. Lôhumour touche, lui aussi, à tous les sujets, mais plus le comique se développe, plus il se déchaîne, et plus il pénètre dans les domaines grossiers et réprouvés. Au contraire, lôhumour tend à se mêler dôéléments empruntés à des domaines nobles, dôune qualité morale supérieure, et riches dôémotions contenues : mélancolie, attendrissement, sympathie, acceptation. » (1956 : 37).

Comme nous lôavons vu, les auteurs sont nombreux à reprendre cet élément affectif, non pas pour différencier lôhumour du comique qui nôa que rarement été considéré comme grossier, mais pour le distinguer de lôironie qui, elle, est généralement jugée agressive.

Outre les jugements de valeur que Janson porte sur ces deux notions, lôauteur établit la caractéristique principale du comique. Toujours en accord avec la théorie des contrastes que proposait Elie Aubouin avec sa « *conciliation dôinconciliables* »[12], il propose la définition suivante du comique :

> « Au terme dôun premier cycle de recherches, nous croyons pouvoir établir ainsi lôélément essentiel du comique : le comique naît de la confusion, naïve ou simulée, de deux ordres de faits aussi différents que possible. » (1956 : 17).

Dans la plaisanterie de Freud, cette confusion se perçoit grâce au verbe *« manquer »* qui permet dôactualiser le sens de « dérober » et ainsi créer une *« conciliation dôinconciliables »*.

Janson se réclame également de Bergson qui parle lui *« dôinterférence de séries »*, notion qui sôapparente fortement à celle dôElie Aubouin :

> « Nous arrivons à *lôinterférence des séries*. Côest un effet comique dont il est difficile de dégager la formule, à cause de lôextrême variété des formes sous lesquelles il se

[12] Théorie sur laquelle nous reviendrons. Cf., « Les théories du contraste ».

présente au théâtre. Voici peut-être comment il faudrait le définir : *Une situation est toujours comique quand elle appartient en même temps à deux séries d'événements absolument indépendantes et qu'elle peut s'interpréter à la fois dans deux sens tout différents.* » (*Le Rire*, 1993 : 73-74).

Voulant ici révéler ce que tous considèrent comme étant *l'essence* du comique, tous ces auteurs font apparaître au contraire une des caractéristiques principales de l'humour, sur la laquelle ï nous nous y reviendrons ï de nombreux auteurs contemporains se sont appuyés pour élaborer leur théorie. Cela signifie-t-il que ces auteurs se soient trompés au point de confondre humour et comique, et qu'en voulant élaborer une définition du comique, ils aient trouvé celle de l'humour ? Même si on peut toujours croire que les plus grandes découvertes débutent par une erreur, il ne nous semble pourtant pas que ces chercheurs se soient fourvoyés. Si, comme nous le croyons, ce procédé est commun à l'humour et au comique, c'est que la différence est ailleurs. Janson pense la trouver dans la façon d'agencer ces éléments incompatibles. En effet,

« Si le comique est créé par une "substitution" d'éléments dans une chaîne de faits attendus ou prévisibles, l'humour est produit par le "rapprochement" adroit d'éléments disparates.

En d'autres termes : dans l'effet comique, il y a suppression, addition, transformation ou remplacement d'un chaînon dans une suite naturelle, qui s'en trouve profondément modifiée ; dans l'humour, il y a simple rapprochement momentané de deux notions étrangères l'une à l'autre, mais entre lesquelles un lien se justifie pour un instant, après quoi l'effet se déroule selon l'impulsion initiale. » (1956 : 38).

Mais cette distinction, bien qu'elle ait le mérite de souligner la différence ténue qu'il existe entre les procédés humoristiques et comiques, ne nous semble pas très heureuse. Qu'il y ait substitution ou simple rapprochement, le résultat n'est-il pas le même ? A terme, l'interlocuteur se voit de toute façon confronté à la présence de deux éléments incompatibles, le conduisant chacun vers une interprétation différente de l'énoncé, ce qui crée une ambiguïté[13], certes ludique, mais inhérente à toute production humoristique.

[13] Nous conservons ici le terme « d'ambiguïté » pour le discuter ultérieurement.

Vérifions notre hypothèse à lôaide de la plaisanterie de Freud. Si lôon en croit la théorie de Janson, cette plaisanterie serait comique et non humoristique parce que B remplace volontairement la signification figurée du verbe *« prendre »* par la signification littérale « faire sien ». Or, sôil est vrai quôil y a substitution, cette dernière entraîne *inévitablement* une confrontation, (un « *rapprochement* » pour lôauteur), entre les deux sens qui apparaissent simultanément. Il ne peut donc y avoir simple substitution sans rapprochement des différents sens possibles a posteriori. Côest justement de cette confrontation que naît lôhumour. Parce que B sôamuse de la polysémie du verbe, il convoque les deux sens dans sa réponse, le sens littéral faisant basculer lôéchange dans lôillogisme et lôirréalité. Est-il simplement naïf ou bien espiègle ? Côest là toute lôambiguïté de lôhumour, ambiguïté qui peut cependant se résoudre si lôon tient compte dôun élément important de cette plaisanterie : les stéréotypes culturels quôelle véhicule. En effet, alors que nous avons focalisé notre analyse sur lôaspect formel de lôhistoire, si celle-ci est humoristique, côest aussi parce que lôon prête aux Juifs le fait dôêtre « intéressés » et cupides. La polysémie du verbe *« prendre »* nôest effective et nôa de sens que si lôon tient compte de ces stéréotypes culturels.

Cet exemple serait encore comique pour une autre raison : la présence dôun élément absurde. Dôaprès lôauteur en effet :

> « Ce qui est comique est toujours absurde, [é] » (Janson, 1956 : 61).

Si par cela, Janson entend que le comique nôa pas besoin dôune justification pour faire rire, cela est possible. Dans ce sens effectivement, il peut y avoir des événements qui nous font rire parce quôils sont dénués de tout fondement, de toute logique apparente, parce quôils ont quelque chose dôabsurde dans le sens justement où ils nôauraient aucun sens. Nous sommes alors dans le « nonsense ». Pourtant, ce nôest pas cette acception que Janson attribue au mot *« absurde »*. Voici celle quôil propose si lôon dévoile la suite de la citation :

> « [é] c'est-à-dire se présente à la fois ñcomme vrai et pas vraiò. ñCôest ça et ce nôest pas çaò. ñCôest logique et illogiqueò. ñCôest juste et pas justeò. ñCette chose est et est autre chose, voire son contraireò. » (1956 : 61).

La définition quôil nous donne de lôabsurde semble davantage correspondre à lôhumour tant il semble décrire un phénomène inconstant, fuyant et non pas dénué de

tout sens. L'humour est ambigu, c'est pourquoi il est *à la fois* tout et son contraire. Il oscille de façon incessante entre la fiction et la réalité, entre la logique et *sa* logique. C'est parce que l'humour est ambigu qu'il est tout cela, disions-nous. Mais s'il est tout cela, c'est aussi parce que l'on ne parvient jamais à trancher réellement entre les sens multiples qu'il nous propose, parce que l'on ne sait jamais s'il se situe dans la réalité ou dans la fiction, et cela, parce que son énonciation même est ambiguë, parce que les intentions du locuteur sont loin d'être transparentes.

L'absurde, tel que Janson l'entend en tout cas, n'est donc pas un critère distinctif du comique, et cela d'autant moins qu'à la dernière page de son livre, il annonce que l'humour est fondé sur de l'absurde. Voici d'ailleurs la définition qu'il donne, cette fois de l'humour :

> « L'humour est produit par un accord insolite, finement, subtilement absurde. Le lecteur, l'auditeur est légèrement, imperceptiblement chatouillé, ébouriffé, secoué, tiraillé, farcé. Il a attendu quelque chose, c'est cela, mais pas tout à fait cela, c'est à peu près cela qui arrive.
>
> La formule en serait :
>
> *A est A mais en même temps à peu près A, ou plus ou moins A* » (1956 : 81)

Cette définition ressemble à s'y méprendre à celle du comique teinté d'absurde. En fin de compte, il ne semble pas exister de réelle différence entre le comique et l'humour, cela n'étant, tout bien pensé, qu'une question de degré. A la fin de l'ouvrage, on revient donc au point de départ : l'humour est pour Janson, un « *comique léger* ».

N'existerait-il donc aucune réelle différence entre ces deux notions ? Franck Evrard est l'un des rares auteurs contemporains à s'être posé la question. Selon lui, humour et comique sont des phénomènes différents en un point au moins : leur relation au rire. On en revient donc à ce critère distinctif qui semble le plus fiable car pour lui également, si la fonction du comique est de faire rire, l'humour, quant à lui, n'y est pas contraint. C'est en partie pour cette première raison que l'humour ne peut être défini comme un genre du comique :

> « [é] l'humour ne se réduit pas à être une simple catégorie du comique, une variété secondaire venant d'un ñinvariantò comme si le comique existait en tant que tel. A la

différence de celui-ci qui a pour fonction singulière de faire rire, les manifestations humoristiques n'engendrent pas nécessairement le rire, c'est-à-dire un effet physiologique spécifique et reconnaissable. » (1996 : 4).

A l'issue de cette citation, une deuxième raison se dessine. Il semble en effet que pour l'auteur, considérer l'humour comme un genre du comique soit péjoratif, comme si le fait d'appartenir à un genre plus étendu lui donnait le statut de « genre secondaire ». C'est également réducteur, parce que pour lui, l'humour est beaucoup plus que cela. Même s'il s'apparente au comique par certains procédés, il s'en écarte aussi parce qu'il a certainement d'autres procédés qui lui sont propres, d'autres fonctions. En outre, à travers le rire, l'auteur attribue un caractère gratuit au comique qu'il refuse à l'humour. C'est en cela aussi qu'amalgamer les deux est à la fois péjoratif et réducteur.

Pour toutes ces raisons, l'humour n'est donc pas *le* comique. Mais où le situer alors ? Si le comique n'englobe pas l'humour, peut-on dire de lui qu'il est un genre général, qu'il est utilisé comme terme générique ? N'y aurait-il pas au contraire un ensemble plus grand qui serait le risible par exemple ? Ni Evrard, ni Janson ne le précisent. Seul Aubouin semble admettre la présence de cette instance plus grande.

L'humour n'est pas le comique, mais le comique n'est pas défini comme terme générique. On se retrouve alors avec deux questions au lieu d'une : où situer l'humour ? Où situer le comique ?

2. Le comique comme terme générique

Si par le passé, les chercheurs se sont souvent demandés comment faire la distinction entre le comique et l'humour, les recherches actuelles affichent une certaine indifférence à l'égard de ce problème qui ne semble être qu'une querelle terminologique. Ainsi, si les Anglo-saxons privilégient le mot « humour » comme terme générique, en France en revanche, la majorité des auteurs contemporains, quelle que soit leur discipline d'origine, résolvent ce problème en prenant le comique comme terme générique, l'humour n'étant finalement qu'une forme de discours comique parmi d'autres. Dans cette dernière conception, se dessinent malgré tout deux tendances.

2.1. Une tendance hybride

A la croisée de deux tendances, certains auteurs emploient le mot « comique » comme terme générique mais en établissant des différences avec l'humour. Lôun des premiers à sôêtre inscrit dans ce courant a été Henri Bergson pour qui lôhumour est un « *comique de mots* » (1993 : 97), par opposition à dôautres formes de comique telles que le « *comique des mouvements* », le « *comique des formes* », le « *comique de situation* » ou encore le « *comique de caractère* ».
Pour Claude Saulnier, lôhumour appartient également au genre comique mais avec quelque chose en plus : la sentimentalité :

> « Mais la caractéristique essentielle de lôhumour est de mélanger la sentimentalité au sens du comique. » (1940 : 98).

Pour illustrer cette sentimentalité, lôauteur cite une anecdote que rapporte Sully dans son ouvrage sur *Le Rire* (1904) :

> « Le jeune C., dans son vingt et unième mois, avait trouvé moyen de tordre si bien son cheval en caoutchouc que la tête de lôanimal était prise entre les jambes et la queue. Il commença *par rire* très fort, puis *sôattendrit* en disant dôun ton de compassion : ñpauvre dadaò ; et il oscilla ainsi dôune attitude émotive à lôautre. » (Sully, cité par Saulnier, 1940 : 98-99).

2.2. Aucune différence entre comique et humour

Depuis les années 70, la majorité des auteurs ne souhaite faire aucune différence entre ces deux notions. Ils emploient donc le mot « comique » comme un terme voulant regrouper toutes les formes de discours comiques. Si certains ne se justifient même pas, tant il est clair que cette question est selon eux, secondaire, dôautres en revanche avancent le même argument qui les dispensait de distinguer lôhumour de ses formes proches. Ils considèrent en effet quôaccepter dôemblée le comique comme terme générique leur permet de rentrer dans le vif du sujet, c'est-à-dire dans lôétude proprement dite de tous les phénomènes risibles. Plus quôune question de confort, il sôagirait donc, encore une fois, dôune question dôefficacité.

Si ce désir de distinguer le comique des autres genres du risible existe toujours dans la littérature actuelle, ce nôest pas pour lôopposer à lôhumour mais à dôautres

genres, le plus fréquemment évoqué étant le ridicule. Ainsi, pour Lucie Olbrechts-Tyteca :

> « [é] le ridicule serait involontaire, naturel, le comique serait artificiel, intentionnel. » (1974 : 15).

En empruntant la terminologie de Dupréél (1928), elle ajoute également que le ridicule est davantage lié au « *rire d'exclusion* » et le comique au « *rire d'accueil* ». Mais quel que soit le nombre de différences, elle reconnaît bien volontiers que « *la distinction n'est pas essentielle* ».

III] LES CONCEPTIONS CLASSIQUES DU RIRE ET DE L'HUMOUR

Introduction

Nous nous proposons dans cette partie, de survoler vingt quatre siècles (approximativement jusqu'aux années 60) de théories sur le rire en une quarantaine de pages. Nous avons conscience de la rapidité avec laquelle nous traitons ce chapitre, mais de nombreux auteurs ont déjà énormément travaillé dans ce sens. Nous vous renvoyons donc notamment aux travaux de Patricia Keith-Spiegel et Salvatore Attardo[14].

Nous présentons six conceptions différentes du rire auxquelles nous ajoutons la théorie de Bergson. Elles mettent toutes en lumière une caractéristique particulière du rire et des différents procédés ludiques. Ces conceptions parfois contradictoires, seront conjointement évoquées par certains auteurs pour mettre en lumière la complexité du rire et les différentes facettes des phénomènes ludiques.

Majoritairement philosophiques, les différentes approches que nous présentons sont également sociologiques, psychologiques, psychanalytiques et médicales. Mais contrairement à ce que l'on pourrait croire de prime abord, à une discipline ne correspond pas une conception du rire particulière. La réalité est beaucoup plus complexe que cela. Nous pourrions alors penser que l'opinion que peuvent avoir ces auteurs sur le rire dépend de la nature de leurs observables. Là encore, nous ne pouvons pas généraliser. D'où viennent en conséquence de telles positions ? Quelles ont été les motivations des chercheurs ? Sont-elles des croyances personnelles ou des analyses « scientifiques » ? Tout cela est bien difficile à dire. Nous pouvons cependant dégager deux grands types d'observables sur lesquels tous ont bâti leur théorie.

[14] La première a écrit un article sur les approches classiques du rire en 1972, « Early Conceptions of Humor : Varieties and Issues », in GOLDSTEIN J.F., Mc GHEE P. E. (eds), *The Psychology of Humor*, 1972 : 3-39.
Quant à S. Attardo, il consacre, en 1994, une cinquantaine de pages de son livre sur le même sujet : *Linguistic Theories of Humor*, Berlin, New York, Mouton de Gruyter, 426 p.

Le premier est le *ridicule* dôune personne, quôil soit dôailleurs volontaire ou non, la distinction étant rarement faite. Philosophes et sociologues lôont étudié et trois tendances se dégagent. Il y a ceux, largement majoritaires, pour lesquels le ridicule nôentraîne que quolibets et rires moqueurs. Le comique nôest alors ici jamais valorisant et le rire quôil déclenche naît dôune comparaison entre lôautre et soi-même. Dans de telles conditions, le rire est issu dôun sentiment de supériorité et devient en cela condamnable. Dôautres observent au contraire ce ridicule dôun î il empreint de sympathie. Ils ne le jugent pas mais sôen amusent. Les derniers enfin refusent de trancher entre ces deux positions extrêmes et considèrent quôil y a dans un tel rire, certainement un peu des deux.

Les « plaisanteries » constituent le deuxième observable. Là encore les approches sont très nuancées dans la mesure où, si de nombreux auteurs considèrent que de tels procédés peuvent être très utiles, ils comportent également des éléments néfastes. Tel est le cas de Freud qui reconnaît une tendance hostile aux mots dôesprit, laquelle est en soi négative, mais en même temps nécessaire à lôindividu. Tel est également le cas dôAristote, Cicéron et Quintilien qui différencient les « bonnes » et les « mauvaises » plaisanteries, les deux derniers auteurs en proposant même un « bon usage ».

Mais les observables ne sont pas simples à délimiter, dôautant moins que la terminologie à ce sujet nôest pas claire. Nous sommes en effet tour à tour confrontée à des termes aussi différents que « *plaisanterie* », « *mot dôesprit* », « *jeux de mots* », « *humour* »é Que faut-il entendre par tout cela ? Les acceptions de lôépoque sont-elles les mêmes que celles dôaujourdôhui ? Peut-on aisément rapprocher les plaisanteries de Cicéron et Quintilien aux nôtres ? Il est dôautant plus difficile de trancher que les problèmes de traduction viennent probablement sôajouter. Ainsi, alors que dans lôédition en latin, Cicéron emploi tour à tour les termes *« ridiculus »*, *« facetias »* et *« iocus »*, tous bénéficient dôune seule et même traduction : *« plaisanterie »*. Pour toutes ces raisons, nous avons délibérément choisi dôintituler ce chapitre « *Les conceptions classiques du* ***rire et de lôhumour*** », expression assez générale pour englober à la fois les différents procédés ludiques et les manifestations physiologiques que ces derniers provoquent.

Soulignons enfin que pour les conceptions médicales du rire, il est très difficile de déterminer la nature de leurs observables, seuls les bienfaits du rire paraissant être évoqués.

Nous avons pris le parti de présenter ces auteurs sans disposer dôune connaissance précise des procédés ludiques quôils étudiaient, mais tout en sachant malgré tout que toutes ces théories élaborées constituent les ancêtres des approches contemporaines de lôhumour.

1. Les théories de la supériorité

Ce sont certainement les théories les plus anciennes puisque lôon en retrouve les premières traces dans lôAntiquité grecque. Appelées aussi « *théories de la dégradation* », les *théories de la supériorité* se fondent principalement sur lôattitude du rieur, sur les sentiments qui provoquent son rire. Les émotions que lôon retrouve généralement associées au rire sont le dédain et lôorgueil, toutes deux dues au fait que le rieur se sent supérieur à sa victime. Lôidée de laideur est également très présente, quôil sôagisse de la laideur physique de celui qui sôabaisse à effectuer un rictus disgracieux, ou de la laideur morale parce que ce rire ne peut être provoqué que par de la méchanceté. Le rire est ici lié à lôidée dôimperfection morale, côest pourquoi les partisans dôune telle théorie visent à le condamner.

Le phénomène qui est étudié ici pourrait être rapproché de ce que lôon nomme aujourdôhui la moquerie.

1.1. Le rire associé à une laideur physique

Dès lôAntiquité, le rire revêt une image négative parce quôil est associé à une disgrâce physique. Ainsi, chez Aristote, laideur et difformité sont les caractéristiques principales de la comédie quôil définit dans sa *Poétique* :

> « La comédie est, comme nous lôavons dit, une imitation dôhommes sans grande vertu ï non quôelle traite du vice dans sa totalité, puisque le comique nôest quôune partie du laid. Le comique tient en effet à un défaut et à une laideur qui nôentraînent ni douleur ni dommage : ainsi par exemple un masque comique peut être laid et difforme sans exprimer de douleur. » (1990 : 91).

Cette idée se retrouvera en filigrane chez de nombreux auteurs, tels que Cicéron, même si là nôest pas lôessentiel de sa conception du rire, ou encore Hobbes qui parle du rire en terme de « *grimace* » (*Léviathan*, [1651], 1971 : 54).

1.2. Le rire associé à une « laideur morale »

Ce que nous appelons « laideur morale » correspond ici à des sentiments tels que lôorgueil, le mépris et le dédain. Ces trois sentiments, qui reviennent régulièrement dans les divers écrits, font du rire d'une part, un phénomène condamnable, parce quôil est issu de sentiments eux-mêmes répréhensibles, dôautre part, une réaction directement liée à la supériorité du rieur.

Nous retrouvons cette volonté de condamner le rire très tôt dans la littérature, puisque Platon, pour qui le rire est obscène et inconvenant, en fait lôapanage des fous. Franck Evrard explique dôailleurs très bien la pensée platonicienne :

> « Inconvenant, obscène, perturbateur et dangereux, le rire est assimilé dans lôoptique platonicienne à une dépossession de soi sous lôemprise dôun phénomène convulsif. Indigne dôhommes responsables, nobles et libres, il est la marque de la laideur et de lôasservissement des bouffons, des fous, des méchants et des esclaves. Opposé à lôidéal de mesure et dôharmonie, le rire associe plaisir et agressivité dans un registre de dégradation et de dévaluation. » (1996 : 117-118).

Disciple de Platon, Aristote est également de cet avis, même si, on le verra, sa position est beaucoup plus nuancée.

Plus proche de nous, Thomas Hobbes (1651) considère également que le rire est issu dôun sentiment de supériorité que le rieur éprouve à lôégard de sa victime. Mais parce que cette supériorité est ressentie en se comparant à des plus faibles que soi, même si cette faiblesse nôest que momentanée et provoquée par une situation ponctuellement ridicule (la chute dôune personne par exemple), elle nôest pas réelle, elle nôest pas effective. Elle est au contraire le signe dôune faiblesse puisque le rieur sôattaque à plus mal loti que lui, comme sôil craignait que le fait de se comparer à une personne au moins égale à lui, finisse par le pénaliser, finisse par faire retourner le rire contre lui.

> « La *soudaine glorification de soi* est la passion qui produit ces grimaces quôon appelle le RIRE ; elle naît quand on accomplit soudainement quelque action, dont on tire plaisir, ou quand on aperçoit chez autrui quelque disgrâce en comparaison de quoi on

sôapplaudit soudain soi-même. Elle atteint surtout ceux qui sont conscients de posséder le moins dôaptitudes, et qui sont obligés pour continuer à sôestimer de remarquer les imperfections des autres hommes. Côest pourquoi rire beaucoup des défauts des autres est un signe de petitesse dôesprit. En effet, une des tâches propres aux grandes âmes, côest de soulager et libérer les autres du mépris [é], et de se comparer seulement aux meilleurs. » ([1651], 1971 : 54).

Pour Hobbes, le rieur est donc doublement condamnable parce que non seulement il éprouve un sentiment, lôorgueil, qui est lui-même mal vu, mais encore ce sentiment nôest pas justifié.

Alexandre Bain reprend les mêmes idées que Hobbes mais essaie de les adoucir. Sa position est donc beaucoup plus nuancée :

> « Lôoccasion du rire, côest la dégradation dôune personne ou dôun intérêt ayant de la dignité dans des circonstances qui nôexcitent pas quelque émotion plus forte. » (*Les émotions et la volonté*, 1859, cité par VICTOROFF, 1953 : 52).

Bain insiste davantage sur lôaspect ponctuel de cette dégradation. Le rieur se sent supérieur à un *moment donné*, et côest à un moment donné seulement quôil rit, et non pas tout le temps. En dôautres termes, ce nôest pas parce que le rieur est supérieur au commun des mortels quôil promène un regard dédaigneux sur ses congénères, mais côest parce que quelque chose le fait rire, parce quôune personne se trouve momentanément dégradée à ses yeux, quôil va rire. Côest pour cette raison quôil préfère parler de la « *théorie de la dégradation* » plutôt que de celle de la « *supériorité* ».

Baudelaire en revanche, juge de façon très virulente le rire quôil considère dôailleurs comme « *satanique* », donc, « *profondément humain* » ajoute-t-il (1986 : 195). Il reprend, mais là encore de façon plus corrosive, lôidée de Hobbes selon laquelle cet orgueil que provoque le rire, ce sentiment de supériorité à lôégard des petits malheurs des autres, nôest en fait que la preuve de sa propre faiblesse, que Baudelaire va même jusquôà appeler « *débilité* » :

> « Jôai dit quôil y avait symptôme de faiblesse dans le rire ; et, en effet, quel signe plus marquant de débilité quôune convulsion nerveuse, un spasme involontaire comparable à lôéternuement, et causé par la vue du malheur dôautrui ? Ce malheur est presque toujours une faiblesse dôesprit. Est-il un phénomène plus déplorable que la faiblesse se réjouissant de la faiblesse ? [é] Pour prendre un des exemples les plus vulgaires de la vie, quôy a-t-il de si réjouissant dans le spectacle dôun homme sur la glace ou sur le pavé

> [é] Ce pauvre diable sôest au moins défiguré, peut-être sôest-il fracturé un membre essentiel. Cependant, le rire est parti, irrésistible et subit. Il est certain que si lôon veut creuser cette situation, on trouvera au fond de la pensée du rieur un certain orgueil inconscient. Côest là le point de départ : *moi*, je ne tombe pas ; *moi*, je marche droit ; *moi*, mon pied est ferme et assuré. Ce nôest pas *moi* qui commettrais la sottise de ne pas voir un trottoir interrompu ou un pavé qui barre le chemin. » (1986 : 194).

Baudelaire condamne donc profondément le rire et cela, en vertu de différents éléments. Tout dôabord, on vient de le voir, le rire est issu dôun *sentiment* de supériorité qui ne montre en fait que la faiblesse du rieur, mais également, et lôon retrouve là la conception aristotélicienne, le rire est quelque chose de laid qui défigure plus quôil nôavantage la personne. Enfin, le rire est un « *spasme involontaire* », il est « *subit* », il échappe donc totalement au contrôle de lôhomme.

Nous terminons cet exposé par un auteur, Marcel Pagnol, qui selon nous, occupe une place un peu à part dans la mesure où il est lôun des rares auteurs du 20ème siècle à adopter pleinement et sans concession la théorie de la supériorité[15]. Le fait quôil considère le rire comme « *un chant de triomphe* » tend à le prouver. Voici dôailleurs sa définition du rire :

> « 1. Le rire est un chant de triomphe ; côest lôexpression dôune supériorité momentanée, mais brusquement découverte du rieur sur le moqué.
>
> 2. Il y a deux sortes de rires, aussi éloignées lôune que lôautre, mais aussi parfaitement solidaires que les deux pôles de notre planète.
>
> 3. Le premier, côest le vrai rire, le rire sain, tonique, reposant :
>
> Je ris parce que je me sens supérieur à toi (ou à lui, ou au monde entier, ou à soi-même).
>
> Nous lôappelons rire positif.
>
> 4. Le second est dur, et presque triste :
>
> Je ris parce que tu es inférieur à moi. Je ne ris pas de ma supériorité, je ris de ton infériorité.

[15] telle est également la position dôAlfred Sauvy qui déclare en 1988 :

> « Puisque lôhumour prend toujours sa source dans quelque question de supériorité, les rapports entre le faible et le fort doivent en être plus ou moins affectés. » (*Aux sources de lôhumour*, 1988 : 301).

Cest le rire négatif, le rire du mépris, le rire de la vengeance, de la vendetta, ou, tout au moins, de la revanche.

5. Entre ces deux sortes de rires, nous rencontrons toutes sortes de nuances.

Et sur léquateur, à égale distance de ces deux pôles, nous trouverons le rire complet, constitué par lassociation des deux rires. » (1990 : 25-26).

Marcel Pagnol fait donc la synthèse, sans rien y changer, des théories précédentes. On pourrait alors dire que son « *vrai rire* » correspond au rire de Hobbes et que le rire « *triste* » se rapproche davantage de celui que dépeint Bain.

La théorie de la supériorité est ici poussée à lextrême dans la mesure où elle est la seule explication proposée par Pagnol pour rendre compte des différentes raisons qui poussent une personne à rire. Sûr de lui, il va se livrer à une série de démonstrations visant à justifier sa théorie. Dans un premier temps, il explique à laide de dictons comprenant le verbe « rire » que cette idée de supériorité est inhérente au mot même, quelle est comprise dans la signification du verbe. Tel serait en tout cas lusage quen fait la parole populaire. Si effectivement, lidée de triomphe est présente dans locution proverbiale « *Rira bien qui rira le dernier* » (1990 : 28), on peut se demander en revanche sil nest pas abusif de lappliquer au dicton : « *Il faut se hâter de rire de tout, afin de ne pas en pleurer* ». En effet, si lexplication de Pagnol est la suivante :

« Il faut se hâter de se croire supérieur à tout, afin de ne pas devenir inférieur à tout » (1990 : 28)

on ne peut sempêcher de penser quelle est pour le moins douteuse.

Pour lauteur, on ne peut faire rire quen se montrant inférieur aux autres, à son public, à son interlocuteur. Si cette idée reste relativement vraie lorsquil sagit damuser par des grimaces puisque dans ce cas, on senlaidit volontairement, on se dévalorise, elle nous semble erronée lorsquelle permet dexpliquer le rire provoqué par les jeux de mots. Si lon en croit Pagnol :

« Au moment de lexplosion du jeu de mots, il ny a que trois catégories de personnages en scène.

1° Celui qui parle.

2° Les personnages mis en scène dans la bonne histoire

3° Les personnages qui écoutent, et qui rient.

Ceux qui rient se sentent brusquement supérieurs, soit à celui qui parle, soit aux personnages mis en scène, soit à eux-mêmes. » (1990 : 56).

A lécoute dun bon mot, ce nest donc pas de ce dernier que lon rirait, mais de celui qui se serait « fourvoyé » à le produire. Pour valider sa théorie, Pagnol utilise le précepte de Bergson (que lon a dailleurs remis en cause depuis), selon lequel lhomme serait la seule source de comique. Une telle explication du rire comporte de nombreux avatars. Dans un premier temps en effet, elle suppose que lon refuse le fait que dautres êtres vivants, comme les animaux, puissent faire rire, même si ces derniers ne le font pas de façon intentionnelle. De plus et surtout, elle offre une vision très réductrice du rire puisquelle en fait une forme de sanction qui vise à réprimer le ridicule et ceux qui deviennent ridicules, même volontairement. En ne voyant dans le rire quune punition, Pagnol occulte tout ce que ce dernier peut avoir de valorisant lorsque, justement, il est là pour ponctuer la réussite dun bon mot. Dans ce cas en effet, si lautre rit, ce nest pas du locuteur, mais de ce quil a entendu. Il ne rit pas *aux dépens* mais *avec* le locuteur. Le rire devient donc non plus une sanction, mais une forme de félicitations. Du même coup, le producteur du bon mot nest plus inférieur et ne se sent plus dailleurs comme tel, bien au contraire.

1.3. Une théorie tempérée par certains auteurs

Si, dune façon générale, les auteurs qui adhèrent aux théories de la supériorité, dénigrent le rire, le jugent dune manière péjorative et quelquefois avec véhémence, certains parviennent à nuancer leurs propos. Aristote par exemple, dont on a vu quil associait le rire à la difformité, condamne finalement davantage *lusage excessif* du rire que le rire lui-même :

« Ceux qui pèchent par exagération dans la plaisanterie sont considérés comme de vulgaires bouffons, dévorés du désir dêtre facétieux à tout prix, et visant plutôt à provoquer le rire quà observer la bienséance dans leurs discours et à ne pas contrister la victime de leurs railleries. Ceux, au contraire, qui ne peuvent ni proférer eux-mêmes la moindre plaisanterie ni entendre sans irritation les personnes qui en disent, sont tenus pour des rustres et des grincheux. Quant à ceux qui plaisantent avec bon goût, ils sont ce quon appelle des gens desprit, ou, si lon veut, des gens à lesprit alerte [é]. La

disposition de caractère qui occupe le juste milieu est encore marquée par le tact. » (*Ethique à Nicomaque*, 1994 : 207-208).

Sôil ne condamne pas le rire dans sa totalité, cêest parce quôil va parvenir à faire une distinction entre différentes catégories de rire, différents procédés ludiques dont certains comportent même lôavantage de pouvoir servir dôoutil argumentatif.

« Quant à la plaisanterie (car elle me semble être dôun certain usage dans les débats et Gorgias dit, et a raison de dire que lôon doit détruire le sérieux de ses adversaires par la plaisanterie et leur plaisanterie par le sérieux), - on a énuméré, dans la Poétique, les diverses sortes de plaisanteries[16].

Les unes conviennent à un homme libre ; les autres, non. Il faudra voir dans quelles circonstances pourra être de mise celle qui convient à lôorateur. Lôironie a quelque chose de plus relevé que la bouffonnerie. Par la première, on fait une plaisanterie en vue de soi-même, tandis que le bouffon sôoccupe de lôautre. » (*Rhétorique*, 1991 : 374-375).

Si le rire reste pour Aristote quelque chose de laid, aussi bien moralement que physiquement, cêest avant tout lôusage qui en est fait qui peut être condamnable.

Cette conception du rire et des procédés ludiques comme outils argumentatifs se retrouve également chez Cicéron, dont lôapproche dans *De Oratore* est particulièrement novatrice. Le but de cet ouvrage étant dôinstruire des orateurs, il va proposer une vision du rire à travers lôart oratoire, donc en tant quôoutil. « *La plaisanterie est souvent très utile à lô**orateur* », dit-il dans le livre II (1951 : 101). Il se propose dôaborder la plaisanterie (puisque telle est la traduction) à travers cinq thèmes principaux :

« Cinq questions se posent ici : 1° quelle est la nature du rire ? 2° quêest-ce qui le produit ? 3° convient-il à lôorateur de vouloir lôexciter ? 4° jusquôà quel point le doit-il ? 5° quels sont les divers genres de plaisanterie ? » (1956 : 104).

Le dernier point est particulièrement intéressant parce quôil permet à Cicéron dôintroduire sa distinction entre « *la plaisanterie de choses* » (le conte, lôanecdote) et « *la plaisanterie de mots* » (1956 : 106) :

« Voilà donc les deux genres de plaisanteries qui portent sur les choses ; ils relèvent de la manière continue : on y dépeint le caractère des gens ; tantôt, à lôaide dôune anecdote,

[16] Cette partie de la *Poétique* a été perdue.

> on montre ce caractère au naturel ; tantôt, par une légère et rapide caricature, on fait découvrir en lui quelque travers qui appelle la moquerie.
>
> La plaisanterie de mots est celle qui consiste en une expression ou une pensée piquante. » (1956 : 108).

Les procédés de la « *plaisanterie sur le mot* » sont divers et comprennent notamment le double sens, la paronomase, la fausse étymologie, la métaphore, lôantiphrase.

Même si Cicéron est largement influencé par les Grecs, il est en tout cas le premier[17] à avoir dressé une typologie des différents procédés de ce quôil appelle « *la plaisanterie* » et que lôon retrouvera dans lôhumour.

Tout comme son prédécesseur, Quintilien considère également que le rire est associé à une certaine difformité. Mais là nôest pas lôessentiel de son propos. Adhérant pleinement à la typologie que Cicéron avait faite de la plaisanterie, fondée notamment sur la dichotomie verbal/référentiel, il va lôaffiner en proposant six formes différentes de plaisanteries en précisant que *« Dôune manière générale, nous désignons plusieurs mots pour désigner la même chose »* (*Institution Oratoire*, livre VI, 1977 : 38), réflexion qui est, aujourdôhui, toujours dôactualité. La première forme[18] est ce quôil appelle lô « *urbanitas* », c'est-à-dire un langage relevant du bon goût, ou en tout cas dôun goût « *propre à la ville* ». Par « *uenustum* », il entend tout ce qui est dit « *avec grâce et élégance* ». « *Salsum* » est, dôune façon générale, tout ce qui fait rire, ce que Quintilien oppose au « *facetum* » qui est à la fois risible et raffiné. Ce qui est « *contraire au sérieux* », qui sôapparente alors à la feinte, au jeu, est appelé « *iocus* ». Ce sont les plaisanteries, telles quôelles seront nommées dans les pages suivantes. Enfin, lôauteur réserve le terme de « *dicacitas* », pour une plaisanterie caustique.

Si cette typologie est relativement théorique, Quintilien propose en revanche une catégorisation tripartite du rire, « *dans la pratique* ». Il dégage ainsi le rire aux

[17] A moins quôune telle distinction soit déjà présente chez Aristote, dans la partie de sa *Poétique* qui a été perdue.

[18] Par soucis de lisibilité, nous ne répéterons pas à chaque fois les références exactes. Disons simplement que Quintilien présente les six formes de plaisanterie dans les pages 38 et 39.

dépens dôautrui, et lôon retrouve là, la théorie de la supériorité. Mais à celui-ci viennent sôajouter le rire contre soi-même, ou encore le rire neutre (1977 : 40).

Ayant, lui aussi, une conception « utilitaire » du rire, il ne le condamne pas mais recommande simplement dôen éviter un usage excessif. A travers une typologie des différentes plaisanteries et lôexplication de nombreux procédés ludiques, côest donc une manière de plaisanter que Quintilien propose.

En résumé, les théories de la supériorité sont sous-tendues par un certain nombre dôidées fortes :

- Considérer le rire comme issu dôun sentiment de supériorité nôest en aucun cas la preuve que le rieur soit quelqu'un de supérieur aux autres, ni aux victimes :
  - soit parce que cet état de supériorité est réel mais momentané (Bain)
  - soit parce quôil nôest que la preuve au contraire dôune faiblesse de la part du rieur (Hobbes, Baudelaire)
- Cette théorie est accompagnée dôune image extrêmement négative du rire puisquôil est dôune façon générale caractérisé comme étant une réaction « *laide* » : (Aristote, Cicéron, Baudelaireé)
  - physiquement : côest un « *spasme* », une « *grimace* é (Hobbes, Baudelaire)
  - moralement : il est « *satanique* », issu dôun sentiment condamnableé (Baudelaire, Hobbes)
- Aucun auteur ne se contente de décrire le rire, mais tous le jugent.
- Enfin, le rire que dépeignent tous ces auteurs semble dans lôensemble sôapparenter au rire que provoque le ridicule. Côest ce qui explique en partie les jugements négatifs quôils portent à son égard et le fait quôil ne soit pas bienveillant. Nous verrons que ce rire nôa finalement pas grand chose en commun avec celui qui est provoqué par un énoncé humoristique.
- Néanmoins, de nombreuses nuances sont apportées :
  - ainsi, bien que largement critiquable, certains auteurs reconnaissent tout de même que le rire peut être utile, dans lôart oratoire notamment (Aristote, Cicéron, Quintilien).
  - il ne faut donc pas faire lôamalgame entre toutes les formes ludiques, certaines étant plus nobles que dôautres (Aristote)

- en conséquence, ce n'est pas le rire dans son ensemble qu'il faut condamner mais un usage excessif (Aristote, Quintilien)

• Enfin, les dernières théories évoquées sont novatrices dans la mesure où elles constituent les premières analyses linguistiques de certains procédés ludiques (Cicéron, Quintilien).

2. Les théories du contraste

Elles sont aussi appelées par certains auteurs les « *théories intellectualistes* » (Victoroff, 1953). Ici, le contraste se situe sur deux niveaux. Sur le plan émotionnel, le rire est le résultat de deux émotions contradictoires. Au niveau cognitif, c'est la perception d'un décalage, d'un écart, entre ce qui est attendu et ce qui survient, qui fait rire.

2.1. Le contraste émotionnel

Si cette idée de contraste émotionnel se retrouve en filigrane chez de nombreux auteurs, elle est particulièrement explicite chez Platon pour qui le rire est un mélange de plaisir et de souffrance. Le plaisir est bien sûr lié au fait que le rieur se sent supérieur à sa victime. Mais lorsque sa victime est un proche, un ami, il ne peut s'empêcher d'être compatissant et de souffrir avec lui du ridicule que ce dernier éprouve.

> « Donc quand nous rions des ridicules de nos amis, l'argument déclare qu'en mêlant le plaisir à l'envie, nous mêlons le plaisir à la douleur ; car nous avons reconnu précédemment que l'envie est une douleur de l'âme et le rire un plaisir, et que ces deux choses se rencontrent ensemble dans cette circonstance. » (*Philèbe*, 1980 : 381).

Baudelaire parle également d'une dualité qu'il ne voit pas dans la source du comique, mais chez le rieur qui est à la fois supérieur et inférieur, son infériorité venant justement du fait qu'il a la faiblesse de se croire supérieur.

> « Le rire [é] est profondément humain. Il est dans l'homme la conséquence de l'idée de sa propre supériorité ; et, en effet, comme le rire est essentiellement humain, il est essentiellement contradictoire, c'est-à-dire qu'il est à la fois signe d'une grandeur infinie et d'une misère infinie, misère infinie relativement à l'être absolu dont il possède la conception, grandeur infinie relativement aux animaux. C'est du choc perpétuel de ces

deux infinis que se dégage le rire. Le comique, la puissance du rire est dans le rieur et nullement dans lôobjet du rire. » (1986 : 195).

Cette dualité chez le rieur peut également se manifester à travers lôattitude contradictoire du locuteur qui se veut sérieux alors quôil énonce quelque chose de comique. Robert Escarpit met en lumière cette attitude particulière en sôappuyant sur une citation de Shakespeare. Ainsi, lorsque ce dernier fait dire à Falstaff « *a jest with a sad brow* » (*Henry IV*, cité par Escarpit, 1994 : 74), lôimportant est donc le contraste obtenu entre le sérieux, voire la tristesse du locuteur et la nature de lôénoncé. Côest ce décalage qui déclenche les rires, peu importe que cette attitude soit réelle ou fictive.

Cette dualité est à rapprocher de lôinsensibilité apparente du rieur que certains auteurs mettront en lumière ï et que nous allons évoquer ï insensibilité qui deviendra « distanciation » dans la terminologie contemporaine.

2.2. La perception dôun contraste

Cette partie des théories du contraste est non seulement la plus représentée, mais elle est également celle qui sera la plus reprise par les théories contemporaines de lôhumour.

Les partisans de cette théorie considèrent que le rire est provoqué par la perception dôun écart, dôune contradiction, dôun contraste (la terminologie à ce sujet est très diversifiée) entre une attente et la réalité, entre ce qui est logiquement prévu et ce qui apparaît. Cette attente forcément déçue a différentes causes. Elle peut concerner des événements qui surgissent alors quôon ne les avait pas prévus. Elle peut également être provoquée par lôénoncé même dôun locuteur qui introduit un double sens dans son discours auquel on nôavait pas songé et dont il va falloir tenir compte.

On le verra, côest de cette conception quôest directement issue la théorie de lôincongruité sur laquelle se base lôapproche cognitive de lôhumour.

Aristote est unanimement reconnu comme le premier à avoir soulevé lôimportance de ce que lôon appelle aujourdôhui *lôincongruité*. Il serait le premier à montrer que la source du rire réside justement dans cette attente déçue, dans le fait dôentendre quelque chose qui nôétait pas attendu et qui est, du coup, incongru.

« Le même effet est produit dans les jeux de mots, car il y a surprise, et cela, même en poésie : le mot qui vient nôest pas celui que lôauditeur avait dans lôesprit :

Il marchait ayant aux piedsé des engelures.

On croyait que le poète allait dire : des souliers. Seulement il faut que, aussitôt le mot énoncé, le sens soit bien clair. Quant au jeu de mots, il fait que lôon dit non pas ce que lôon paraît vouloir dire, mais un mot qui transforme le sens. » (*Rhétorique*, 1991 : 340).

Non seulement Aristote est précurseur en la matière, mais encore innove-t-il à nouveau lorsquôil explique que cette incongruité doit être justifiée, résolue, quôelle doit donc avoir un sens pour quôelle soit risible. Nous le verrons, ce débat au sujet dôune justification nécessaire ou non est à lôheure actuelle, toujours dôactualité chez les psychologues cognitivistes.

« Il faut que les deux applications du mot sur lequel on joue offrent un sens convenable ; côest alors (seulement) quôelles sont piquantes ; [é] » (Aristote, 1991 : 340).

Aristote, lui, avait déjà tranché : la résolution de lôincongruité est nécessaire pour que cette dernière soit risible.

Quintilien est lui aussi un précurseur lorsquôil débute son chapitre sur le rire en dressant un tableau relativement pessimiste sur les différentes explications du rire proposées par ses prédécesseurs. Aujourdôhui encore, nous ne cessons de rencontrer cet état dôesprit tout au long de notre parcours bibliographique. Voici donc ce que dit Quintilien dans le livre VI de son *Institution Oratoire* :

« En effet, je crois que, malgré bien des essais, personne nôa bien expliqué lôorigine du rire, qui nôest pas provoqué seulement par une action ou une parole, mais parfois aussi par un toucher physique. En outre, le rire est excité habituellement par des causes diverses : on rit en effet de ce qui est dit ou fait dôune façon piquante et spirituelle, mais aussi par sottise, par colère, par peur ; aussi, la cause du rire nôest pas loin de la risée. » (1977 : 36).

On retrouve ici dépeinte toute la complexité du rire, qui est un phénomène aux multiples facettes certes, mais également aux multiples causes, lôhumour nôen étant finalement quôune parmi dôautres.

La complexité du rire transparaît également dans lôanalyse des différents procédés ludiques que lôauteur propose. Sôil reconnaît en effet que le rire peut être issu dôun sentiment de supériorité, de nombreux procédés sôappuient également sur la notion de contraste, sur un écart entre ce qui est dit et ce qui est attendu. Côest le cas de lôambiguïté, du double sens, de lôassociation de contraires. Ainsi, tout comme il avait dit que les causes du rire peuvent être multiples, il précise également que les plaisanteries peuvent être de nature fort différente. La complexité du phénomène atteint son paroxysme lorsquôil ajoute quôune plaisanterie peut regrouper plusieurs mécanismes différents :

> « Au surplus, les divers genres de plaisanteries sont très souvent mêlés les uns aux autres, et les meilleurs sont ceux où plusieurs se combinent. » (1977 : 50).

Là encore, Quintilien est un précurseur car nous verrons que plus les études sur lôhumour progresseront, plus les chercheurs parviendront à la conclusion que la complexité de lôhumour réside justement dans sa combinaison de formes diverses.

Nous retrouvons chez Kant cette même idée dôattente déçue quôAristote avait mise en lumière. Pour lui, le rire est provoqué par la perception dôune contradiction entre lôattente et la réalité, entre ce qui est prévu par lôauditeur et ce qui se produit :

> « Le rire est une affection, résultant de lôanéantissement soudain dôune attente extrême. » (*Critique de la faculté de juger*, [1790] 1974 : 159).

Côest cette contradiction qui force lôinterlocuteur à revisiter lôénoncé, à le réinterpréter dans un sens non sérieux :

> « Il est remarquable que dans tous les cas de ce genre la plaisanterie doit toujours contenir quelque chose qui puisse un moment faire illusion ; côest pourquoi quand lôapparence se dissipe, lôesprit regarde en arrière pour la rechercher encore une fois et ainsi de par cette tension et cette détente, se succédant rapidement, il est comme pris dans une oscillation, qui ï puisque le retrait de ce qui pour ainsi dire tendait la corde, a été brusque (et non pas un relâchement progressif) ï doit provoquer un mouvement de lôesprit, ainsi que le mouvement corporel interne sôaccordant avec lui, qui dure involontairement et amène une certaine fatigue, mais aussi de lôamusement [é]. ». ([1790], 1974 : 160).

Nous tenons là, en substance, le processus cognitif mis en î uvre dans lôinterprétation dôun énoncé humoristique qui a été révélé et largement étudié par les psychologues contemporains, et sur lequel, bien sûr, nous reviendrons.

Schopenhauer partage cette conception. Nous retrouvons chez lui cette même idée de contraste entre un concept et la réalité. Tout comme chez Kant et de nombreux autres auteurs que nous allons évoquer, ce contraste provoque le rire parce quôil est perçu de façon soudaine. Lui est donc rattaché lôeffet de surprise indispensable pour créer un effet risible, effet de surprise sur lequel les auteurs suivants insisteront. Voici donc la définition que Schopenhauer propose du rire :

> « Le rire nôest jamais autre chose que le manque de convenanceï soudainement constaté ï entre un concept et les objets réels quôil a suggérés, de quelque façon que ce soit ; et le rire consiste précisément dans lôexpression de ce contraste. Il se produit souvent, lorsque deux ou plusieurs objets réels sont pensés sous un même concept et absorbés dans son identité, et quôaprès cela une différence complète dans tout le reste montre que le concept ne leur convenait quôà un seul point de vue. On rit aussi souvent, lorsquôon découvre tout à coup une discordance frappante entre un objet réel unique et le concept sous lequel il a été subsumé à juste titre, mais à un seul point de vue. Plus est forte la subsomption de telles réalités sous le concept en question, plus en outre leur contraste avec lui sera considérable et nettement tranché, et plus dôautre part sera puissant lôeffet risible qui jaillira de cette opposition. Le rire se produit donc toujours à la suite dôune subsomption paradoxale, et par conséquent inattendue, quôelle sôexprime en paroles ou en action. Voilà, en abrégé, la vraie théorie du rire ». ([1818], 1989 : 94).

Les termes « *manque de convenance* » revêtent dans cette citation une importance capitale et nous renvoient aux problèmes de traduction évoqués plus haut et par là-même à ceux de la fiabilité des études antérieures pour ce qui concerne notre propos. Dans les traductions anglo-saxonnes, cette expression est en effet remplacée par le mot « *incongruity* ». Deux phénomènes apparaissent alors. Dôune part, lôintroduction de ce terme fait de Schopenhauer un précurseur en la matière puisquôil devient lôun des premiers auteurs à évoquer de façon explicite ce qui deviendra plus tard lôune des caractéristiques principales de lôhumour. Dôautre part, cette traduction permet également de nôimputer à lôauteur aucun jugement de valeur

que la terminologie française connote en revanche[19]. Dans de telles conditions, il est très difficile de connaître la position exacte de Schopenhauer sur le rire.

Elie Aubouin est l'un des auteurs qui explique le mieux[20] cette idée de contraste en introduisant sa formule célèbre de « *conciliation d'inconciliables* » (1948) qui sera largement reprise dans les recherches contemporaines[21]. Pour lui, la source du comique en général et de l'humour en particulier réside justement dans ce rapprochement :

> « Nous avons dégagé à propos du comique en général, les caractères intrinsèques qui créent l'impression ludique, à savoir : *l'inutilité des rapprochements d'où naît la conciliation des inconciliables, l'excès des contrastes entre les objets ou les idées conciliés, et tous les procédés qui attirent notre attention sur la forme « le rapprochement lui-même » au détriment du fond : le but de ce rapprochement.*
>
> Il est aisé de faire la même constatation à propos de l'humour. » (1948 : 65).

Qu'il s'agisse de jouer sur le double sens d'un mot ou de révéler une attitude contradictoire, tel que le fait de dire d'un ton grave des choses légères ou au contraire, de traiter de sujets sérieux d'un ton badin, il y a toujours un écart, donc, une « *conciliation d'éléments inconciliables* ». Cette contradiction est double chez Aubouin. Elle est d'une part liée au rapprochement d'objets a priori incompatibles. D'autre part, elle engendre chez l'auditeur, des sentiments eux-mêmes contradictoires. Que penser face à un énoncé humoristique, surtout lorsqu'il consiste à rire de choses sérieuses ? Faut-il le prendre au sérieux ou non ? La tristesse est-elle feinte ou réelle ? Face à un événement sérieux, voire tragique, peint avec légèreté, devons-nous être tristes nous-mêmes ou au contraire rire de l'humour sous-jacent ? Parce que nous ressentons certainement un peu des deux, parce que la joie et la tristesse sont intimement mêlées, nous ne ressentons pas une émotion contradictoire,

---

[19] Pour la distinction sémantique entre l'acception française et anglo-saxonne du terme « incongruité », voir *infra*, pp. 82-83.

[20] Parce que peut-être de la façon la plus imagée

[21] Ce concept ressemble à s'y méprendre à « *l'interférence des séries* » dont parle Bergson quarante ans plus tôt. Il est dommage que ce dernier n'ait vu dans cette notion qu'un simple procédé et non une caractéristique majeure du comique. Avoir minimisé son importance explique peut-être pourquoi aujourd'hui, c'est avant tout son idée de « *mécanisation* » que l'on retient de lui. Pour plus de précisions sur Bergson, voir *infra*.

dans le sens où les deux se télescopent et où l'une cherche à s'imposer, mais plutôt une émotion hybride, une troisième émotion qui est, finalement, indéfinissable :

> « Les deux aspects du fait humoristique ne nous procurent pas de la joie *et* de la tristesse, non plus que de la joie *ou* de la tristesse ; mais leur conciliation nous met en face d'un fait nouveau : cette ñcombinaison inextricableò entrevue par Sully, combinaison qui a ses caractères propres, comme un combiné chimique, et qui est humoristique dans la mesure où elle a perdu la tonalité effective inhérente à chacun de ses éléments, et sollicite davantage notre appréciation intellectuelle qui statue sur la forme et non sur le fond, sur le rapport et non sur ses éléments. » (Aubouin, 1948 : 71).

Cette formule de « *conciliation d'inconciliables* », loin d'être rejetée, est aujourd'hui devenue l'une des caractéristiques majeures de l'humour. Pourtant, Aubouin, le précise, il ne suffit pas qu'il y ait un rapprochement pour que les rires fusent. Encore faut-il que celui-ci crée la *surprise*, surprise qui ne peut être provoquée que par la perception *simultanée* de faits contradictoires :

> « Pour qu'il y ait impression comique caractérisée et rire explosif, il faut nécessairement qu'il y ait *simultanéité* dans la perception et l'acceptation des deux aspects contradictoires du fait. Ainsi, la conciliation s'accompagne de surprise. » (1948 : 78).

Enfin, il est à noter que si Aubouin adhère pleinement à ces théories du contraste, il reconnaît bien volontiers la dimension ludique du rire :

> « le comique n'est que l'originalité poussée à l'extrême limite de la fantaisie, dans un but ludique. » (1948 : 9)

2.3. Arthur Koestler et la « bisociation »

Lorsqu'en 1964, Arthur Koestler élabore sa théorie de la « *bisociation* », il reprend en partie le principe de la « *conciliation d'inconciliables* » énoncée quelques années auparavant par Elie Aubouin. Nous lui réservons malgré tout une place particulière parce qu'il va approfondir cette idée en lui apportant des éléments nouveaux. Ces mêmes éléments seront repris plus tard par les psychologues cognitivistes et par les linguistes. Koestler représente donc une période de transition entre les théories classiques et contemporaines. C'est ce qui explique que, bien que présent ici, cet auteur sera également largement évoqué dans la partie consacrée aux approches contemporaines de l'humour.

Il définit la « *bisociation* » ainsi :

« [é] la perception dôune situation ou dôune idée L, sur deux plans de référence M1 et M2 dont chacun a sa logique interne mais qui sont habituellement incompatibles. On pourrait dire que lôévénement L, point dôintersection des deux plans, entre en vibration sur deux longueurs dôonde. Tant que dure cette situation insolite, L nôest pas simplement lié à un contexte dôassociation ; il est bisocié à deux contextes. » (1980 : 21).

Nous retrouvons, avec une terminologie différente, ce qui avait déjà été énoncé par Elie Aubouin, les « *deux plans de référence* » étant les « *inconciliables* ». De même, dans le choix du mot « *bisocié* » réside lôidée de « *simultanéité* » nécessaire à lôimpression comique.

Koestler explique sa théorie en lôappliquant à un certain nombre dôhistoires drôles, dont celle-ci :

(2) « Un jeune officier autrichien de la belle époque essayait dôobtenir les faveurs dôune courtisane à la mode. Pour sôen débarrasser, celle-ci lui expliqua que son cî ur, hélas ! nôétait pas libre. A quoi le soupirant répliqua poliment : ñMademoiselle, je ne visais pas si haut.ò (1980 : 22).

Lôauteur explique que lôeffet humoristique réside dans la « *bisociation* » du terme « *haut* » à la fois à un contexte « *métaphorique* » et « *topographique* ». Côest parce quôil y a une « *bisociation* » que lôénoncé est humoristique, parce que les deux sens du terme *« haut »* sont à considérer en même temps, avec toute lôambiguïté que lôallusion entraîne. Si lôofficier sôétait contenté de répondre quôil ne désirait pas son cî ur, lôénoncé aurait été moins drôle, voire pas du tout.

Si Aubouin se contentait de présenter dôun point de vue formel cette « *conciliation dôinconciliables* », Koestler, lui, va plus loin en expliquant *pourquoi* on perçoit deux éléments comme incompatibles. Cela est dû à des schémas de comportement que nous avons intériorisés, à des habitudes, des normes sociales que nous avons appris à respecter. Tout cela nous sert de référence pour pouvoir dire si ce que lôon voit ou ce que lôon entend est conforme à ce qui était attendu, à ce qui était *raisonnablement* attendu. Ces schémas, Koestler les appelle des « *matrices* ». Il désigne à travers elles :

« toute aptitude ou habitude, tout système de comportement ordonné, gouverné par un ñcodeò de règles fixes » (1980 : 24).

Adhérant pleinement aux théories du contraste, toutes les formes d'humour sont, pour Koestler, fondées sur le processus bisociatif. Il fait de la *« bisociation »* la structure de base de l'humour :

> « La structure sous-jacente à toutes les variétés d'humour est "bisociative" : il s'agit de percevoir une situation ou un fait dans deux contextes d'association habituellement incompatibles. Le résultat est un brusque transfert du courant de pensée d'une matrice à une autre que régit une logique, ou règle, différente » (1980 : 80).

Tous les éléments sont mis en place. Le processus cognitif mis en œuvre dans la production et l'interprétation d'un énoncé humoristique apparaît ici en substance. Il sera explicité par les psychologues cognitivistes. Quant aux linguistes, nous le verrons, ils insisteront davantage sur la nature de ces « *matrices* ».

2.4. L'effet de surprise

La surprise est inhérente à la perception d'un contraste. En effet, ce dernier apparaissant dès lors que l'énoncé que produit le locuteur n'est pas attendu, dès lors qu'il véhicule un sens qui n'était pas prévu, il ne peut que surprendre l'interlocuteur. C'est aussi parce que l'interlocuteur est surpris qu'il rit. Le rire est donc, dans ces conditions, la conséquence de deux phénomènes indissociables. Le premier est d'ordre cognitif puisqu'il s'agit de la perception d'un écart. Le second est davantage d'ordre émotionnel, la surprise.

Si Elie Aubouin a particulièrement insisté sur l'importance de cette notion, cette dernière est depuis longtemps attachée au contraste. Aristote en parlait déjà de façon explicite. Quintilien évoque également l'effet de surprise causé par l'apparition de contraires. Voici l'exemple qu'il en donne :

> « "Tu es plus débauché qu'un eunuque" ; là, sans aucun doute, l'opinion de l'auditeur est surprise par le contraire de ce qu'il pouvait attendre. » (1977 : 50).

Chez Kant enfin, elle transparaît sous les termes *« anéantissement **soudain**[22] »* (1974 : 159).

En résumé, les différents types de contraste que l'on retrouve ici sont :

- Une contradiction chez le rieur :

[22] Souligné par nous

- qui éprouve à la fois de la souffrance et du plaisir (Platon)

- qui éprouve à la fois de la joie et de la tristesse, le tout créant une émotion indéfinissable (Aubouin)

- qui se sent supérieur, ce qui constitue sa faiblesse (Baudelaire)

• Un écart entre ce qui est attendu et ce qui se produit, quôil sôagisse dôévénements dans le cas du comique de situation ou dôénoncés à double sens (entre autres) dans le cas du comique verbal :

- côest la perception de cet écart qui provoque le rire :

- à condition quôelle surprenne

- à condition que les éléments contradictoires soient perçus simultanément (Aubouin). Ils doivent être *« bisociés »* (Koestler)

- cette perception ne peut être effective quôà condition dôavoir des points de référence (les « *matrices* » de Koestler).

Les théories du contraste sont certainement celles qui ont le plus inspiré les auteurs récents, côest pourquoi nous arrêtons là ce survol pour y revenir plus longuement dans le chapitre consacré aux recherches contemporaines.

3. Les théories de la « décharge »

Ancêtres des théories psychanalytiques, les partisans de ces théories, Herbert Spencer en tête, (*Principes de psychologie*, 1875), considèrent le rire comme la résultante dôune émotion trop forte, inutilement forte. Telle est la raison psychique du rire qui fait dôailleurs lôunanimité au sein de la communauté scientifique. De nombreux auteurs approfondissent cette thèse. Ainsi, pour Lucien Latour, le rire est la manifestation dôun instinct de conservation, instinct qui comporte deux états :

> « Lôun antérieur, lôautre postérieur à lôaction de lôinstinct. Le premier état correspond à un sentiment dôinsécurité, ou tout au moins de désarroi ; le second état à un sentiment de sécurité. » (*Le rire et les rieurs*, 1929 : 150, cité par Victoroff, 1953 : 81).

Max Chapiro insiste lui, sur « *lôeffet annihilant* » du rire, lequel nous sert de défense contre lôidée de la mort (*Lôillusion comique*, 1940 : 144-147).

Arthur Koestler quant à lui, reconnaît également que le rire naît dôun brusque relâchement de la tension nerveuse. Cette idée nôest absolument pas contradictoire

avec la position défendue plus haut. Il s'avère simplement que l'élément survenu, bien qu'inattendu, est beaucoup moins angoissant que prévu, ce qui explique le rire qui en découle.

Robert Escarpit enfin, attribue à l'humour une « *structure dialectique* » (1994 : 86) et considère que ce dernier est composé de deux phases :

> « [é] une phase critique génératrice d'angoisse, de tension nerveuse, et une phase constructive de détente, de conquête de l'équilibre. » (1994 : 86).

Il s'appuie pour ce faire, sur une déclaration d'André Maurois qui donne lui aussi du rire cette même définition dialectique :

> « Le rire est un double mouvement, et c'est pourquoi il secoue les rieurs. *Premier temps* : quelque chose ou quelqu'un nous effraie. *Deuxième temps* : nous nous apercevons que l'épouvantail n'est ni si terrible, ni si respectable que nous le pensions ; nous sommes rassurés. Le rire s'exerce donc contre ce que nous craignons, parfois même contre ce que nous admirons. Chaque peuple rit de ce qu'il craint et admire le plus. » (A. Maurois, in *Le tour du monde du rire*, de P. Daninos, p 19, cité par Escarpit, 1994 : 112).

Escarpit adhère à cette conception du rire et de l'humour et refuse de considérer le sentiment de supériorité qu'éprouverait le rieur comme seule cause de leur apparition. Si ce sentiment existe cependant, puisque, selon l'auteur, il est nécessaire à l'ironie, il n'est qu'une cause du rire parmi d'autres :

> « Certains auteurs [é] voient dans le rire une manifestation de supériorité et nous disions nous-mêmes que l'ironie ne peut déboucher sur le rire que si elle s'accompagne d'un sentiment de supériorité envers la victime de l'ironie. [é].
>
> Mais il est visible que le rire par supériorité n'est qu'un **cas particulier du rire par sécurité**[23], la domination étant le moyen ancestral employé par les hommes pour assurer leur sécurité. » (Escarpit, 1994 : 112).

Escarpit voit donc dans la *« décharge »* le phénomène qui sous-tend toutes les formes du rire, tous les autres lui étant finalement subordonnés.

[23] Souligné par nous

Si de nombreux auteurs se réclament de cette école, le plus célèbre reste Sigmund Freud qui a élaboré sa théorie principalement à travers deux genres du risible : le mot dôesprit et lôhumour.

3.1. Le principe économique

Le rire est le résultat dôun processus psychique fondé sur un principe économique. Tous les êtres humains vivent dans lôattente de lôavenir. Dans lôattente par exemple dôun événement plus ou moins angoissant, ils font tous, consciemment ou non, réserve dôune certaine dose dôénergie psychique qui leur permet de gérer cet inconnu le moment venu. Sôil sôavère que lôévénement est moins coûteux, moins angoissant, moins douloureux que prévu, ils se retrouvent avec un trop plein dôénergie qui se transforme en rire, sorte de soulagement devant lôattente, lôappréhension inutile. Plus lôévénement survenu sera bref, moins la personne aura de temps pour libérer son énergie. Cela explique dôune part que le rire apparaisse souvent sous la forme dôune explosion liée à lôintensité du soulagement, et dôautre part que les formes du comique sont dôune façon générale très brèves. Les chutes des histoires drôles par exemple, qui sont, la plupart du temps, aussi courtes quôinattendues (Jardon, 1995 : 15) en témoignent. Voici le processus du rire tel que le propose Freud :

> « [é] le rire naît quand un montant dôénergie psychique antérieurement utilisé pour investir certaines voies psychiques est devenu inutilisable, de sorte quôil peut connaître une libre décharge. » (*Le mot dôesprit et sa relation à lôinconscient*, 1988 : 268-269).

3.2. Sigmund Freud : le principe économique dans le mot dôesprit

Ce principe économique que Freud décrit pour expliquer le processus psychique du rire permet également de comprendre le mécanisme du mot dôesprit. Freud dit en effet que, puisque nous sommes des individus sociaux, nous inhibons lôagressivité qui est en nous, ce qui crée une dépense dôénergie supplémentaire. En produisant des mots dôesprit à caractère tendancieux, c'est-à-dire à tendance hostile ou obscène, nous nous livrons à une agressivité symbolique. Lôénergie consacrée à lôinhibition est ainsi épargnée et se transforme en rire. Voici lôexplication que propose Charles Mauron de ce mécanisme :

« L'homme social, en effet, réprime presque sans y songer les expressions inconvenantes. Une certaine "énergie" n'en est pas moins consacrée à cette inhibition. Elle se mue en rire quand la plaisanterie en a permis l'épargne [é]. » (1964 : 38).

Lorsque ce principe économique est lié au mot d'esprit, il s'agit donc de « *l'économie d'une dépense d'inhibition* » (Freud, 1988 : 410).

3.3. Sigmund Freud : le principe économique dans l'humour

Tout comme le comique et le mot d'esprit, l'humour est libérateur. Mais bien plus que cela, il a quelque chose de « *grandiose et d'exaltant* » (1985 : 323) et en cela, il participe au « *triomphe du narcissisme* » (1985 : 323) de l'être humain. Ainsi :

« Le moi se refuse à se laisser offenser, contraindre à la souffrance par les occasions qui se rencontrent dans la réalité ; il maintient fermement que les traumatismes issus du monde extérieur ne peuvent l'atteindre ; davantage : il montre qu'ils ne sont pour lui que matière à gain de plaisir. Ce dernier trait est pour l'humour tout à fait essentiel. » (1985 : 323).

Tel le condamné à mort qui s'exclame sur la potence : « *Cette journée commence bien* »[24], l'individu montre qu'il ne veut pas se laisser atteindre par les angoisses de la vie quotidienne, par les contraintes diverses. En faisant de l'humour, il transforme ses souffrances en « *gain de plaisir* ». Il économise donc toutes les émotions que de telles situations devraient occasionner.

« [é] l'essence de l'humour consiste à économiser les affects que la situation devrait occasionner, et à se dégager par une plaisanterie de la possibilité de telles extériorisations affectives. » (1985 : 323).

Le principe économique de l'humour est donc fondé sur une « *économie d'une dépense de sentiment* » (1988 : 410).

Parce que l'humour participe au « *triomphe du narcissisme* », le locuteur humoriste n'a pas une attitude passive face aux événements. Il ne les subit pas mais les défie. En cela, l'humour recèle une dignité que Freud refuse au mot d'esprit :

[24] exemple que Freud utilise à plusieurs reprises.

« L'humour reçoit de cette relation une dignité qui fait totalement défaut par exemple au mot d'esprit, car ou bien celui-ci ne sert qu'au gain de plaisir, ou bien il met le gain de plaisir au service de l'agressivité. » (1985 : 324).

Pour résumer, le rire est ici toujours lié à l'énergie emmagasinée par l'individu. Mais le rapport entre les deux peut être différent selon la forme de comique qui est produite. Ainsi, d'une façon générale, le rire est considéré comme la résultante d'une trop forte mobilisation d'énergie. Parce que celle-ci est finalement inutile, le trop plein se transforme en rire. En cela, Freud rejoint les théories initiales de Spencer. En revanche, dans le cas du mot d'esprit et de l'humour, la fonction du rire est un peu différente :

- dans le mot d'esprit, le rire permet de faire l'épargne d'une énergie mobilisée par les inhibitions diverses,
- dans l'humour, le rire permet l'épargne de sentiments pénibles.

4. Les théories ludiques

En faisant leur apparition au début du siècle, elles sont les plus récentes. Les auteurs qui s'en réclament mettent l'accent sur l'aspect ludique du comique, de l'humour, sur l'importance du jeu. Certes, rire de l'autre, c'est parfois (souvent ?) le dénigrer, et en cela il n'y a pas beaucoup de bienveillance. Mais rire est avant tout un acte joyeux et un plaisir. Si certains focalisent leurs recherches sur le jeu, d'autres associent ce dernier à un sentiment de sympathie.

4.1. L'esprit du jeu

L. Dugas est probablement l'un des premiers auteurs à avoir dégagé le caractère ludique du rire :

« Tous les caractères du rire trouvent ainsi leur explication dernière dans cet état de notre esprit, dans cette forme de notre humeur, qu'on appelle *l'enjouement* ou plus généralement le jeu » (*La psychologie du rire*, 1902 : 105, cité par Victoroff, 1953 : 31).

Parue en 1902, sa conception du rire s'oppose donc radicalement à celle que Bergson avait proposée seulement trois ans plus tôt et selon laquelle le rire se devait d'être malveillant pour pouvoir exercer convenablement sa fonction de sanction

sociale. Il n'y a ici aucune punition, aucune volonté de se croire supérieur à l'autre. Le rieur de Dugas a simplement le désir de s'amuser.

Le désir de s'amuser : c'est là un thème central, pour qui adhère à la conception ludique du rire. Elle signifie en effet que si le rire est un jeu, c'est par une volonté délibérée du locuteur. Autrement dit, rien n'est risible en soi. Max Eastman tient ce propos dans son livre au titre évocateur, *Enjoyement of Laughter* (1936). Pour lui en effet, il faut un état d'esprit particulier, un esprit du jeu, pour rire de choses qui ne sont pas comiques a priori. Il n'y a que dans cet état d'esprit que nous pouvons rire : « *when we are in fun* » (1936 : 3, cité par Victoroff, 1953 : 60). Rejoignant la théorie psychanalytique de Freud, Eastman précise que cet état d'esprit entraîne chez le rieur une nouvelle façon de voir les choses. Ainsi, tout ce qui était susceptible d'être désagréable, de provoquer un malaise, peut devenir une occasion de rire. Mais cela ne peut se produire qu'à deux conditions. La première suppose que ce désagrément ne soit pas trop profond pour être surmonté. La seconde implique qu'il y ait, en plus de la chose déplaisante, quelque chose qui nous procure du plaisir. A cet égard, il convient de préciser qu'Eastman distingue deux sortes de rire : le rire de la joie et le rire du comique, le second étant provoqué par « *le désagréable accepté avec enjouement* » (Victoroff, 1953 : 61).

En insistant sur l'aspect ludique du rire, Eastman s'oppose du même coup aux arguments des théories de la supériorité selon lesquels le rire serait provoqué par un sentiment d'orgueil. Sans nier l'existence de ce sentiment, il refuse simplement d'accepter qu'il soit la seule source du rire. Il va en fournir la preuve grâce aux enfants. En effet, si l'enfant peut éprouver le sens du comique, comment pourrait-on croire un seul instant que c'est l'orgueil qui provoque le rire ? Dans ce cas, ce serait donner aux enfants la possibilité d'être orgueilleux, ce dont il les croit incapables. En cela, Eastman va s'opposer à Freud qui refuse justement aux enfants ce sens du comique.

Tout comme Eastman, Saulnier pense qu'il n'y a rien de risible en soi, mais que tout vient de la façon dont l'homme considère les événements :

> « Il n'y a pas de risible à l'état latent : du côté de l'objet, tout peut être risible et rien ne l'est. C'est de l'esprit que vient le rire, de l'esprit vivant, individuel parce que concret, universel parce que raisonnable, de l'esprit qui, plus qu'à l'objet poursuivi, s'attache à lui-même, c'est-à-dire à sa manière de poursuivre et qui, trébuchant, oscillant, se redressant, prend conscience, en ses faux-pas, de sa propre puissance. » (1940 : 31).

C'est donc de l'homme que vient le rire, de sa volonté délibérée de jouer, ce qui explique que, dès la première page de sa thèse sur *Le sens du comique*, Saulnier mette l'accent sur le caractère ludique du rire, qui est primordial et surtout qui semble avoir échappé selon lui, à la plupart des théoriciens du comique. L'élément primordial du rire est pour lui, le jeu :

> « Un autre élément typique du rire, dans le sens du comique, est, cet effet, cet élément de JEU. On a affaire à une fiction, mais on le sait et on joue avec cette fiction. » (1940 : 60).

Il va d'ailleurs distinguer deux sortes de jeu. Le premier est celui qui s'attache à « *l'élément fictif, comme tel* », c'est le jeu qui consiste à créer un monde imaginaire, à s'y complaire. Le second est le jeu qui s'attache à « *l'oscillation d'ordre émotif* » (1940 : 62). Ici, Saulnier rejoint les théories du contraste puisque dans ce cas de figure, le rieur s'amuse de l'écart créé, volontairement ou non, entre la réalité et la fiction. Nous retrouvons cette idée à plusieurs reprises dans son livre et l'on peut dire en fait qu'il est partisan des deux théories. Pour Saulnier, le rire comporte cette double caractéristique d'être à la fois ludique *et* issu de la perception d'un contraste. Ainsi :

> « Le rire est donc de l'ordre de l'imaginaire, non pas comme tel cependant, mais par opposition au réel concret. C'est le sentiment, vivement perçu, parce qu'il est la plupart du temps instantané et involontaire, d'un passage du sérieux au fictif et à l'illusoire. » (1940 : 25).

Il explicite d'ailleurs la nature de ce « passage » en parlant *« d'oscillation »* :

> « L'oscillation de l'esprit est le caractère essentiel du rire. Un second caractère, ou plutôt un autre aspect, c'est la dualité du risible ou le double sens que présente l'objet du rire. » (1940 : 36).

Pour évoquer la nature de cet écart, Saulnier parle de « *rupture d'équilibre* » (1940 : 154). Nous verrons qu'à ce sujet aussi, la terminologie foisonne.

Sâil prend fait et cause pour les théories ludiques et celles du contraste, il sâoppose en revanche aux théories *« de la décharge »* qui ne voient dans le rire quâune réaction euphorique face à une « *peur manquée* » (1940 : 24). Sans nier cet aspect du rire, il refuse simplement de le limiter à cette fonction « de survie ». Lorsquâil sâagit par exemple de faire des jeux de mots, on ne note nulle peur, nulle angoisse chez le rieur, mais simplement une volonté de sâamuser, de jouer un bon tour à la langue. Ici, le rire est loin dâêtre un exutoire, il est simplement la marque dâune disposition particulière, légère, de lâesprit, et au-delà, dâune maîtrise certaine de la langue.

> « Il y a, tout au contraire, une volonté délibérée de ne plus prendre les choses au sérieux, une volonté de jeu, de contemplation purement esthétique, en ce sens quâelle est désintéressée. » (1940 : 24).

Tout est donc question de nuance. Saulnier refuse dâenfermer le rire dans un seul concept, dans une seule fonction. Le rire est un phénomène complexe qui a certes de nombreuses fonctions sociales et individuelles, mais qui est avant tout fondamentalement ludique. Fort de cette opinion, il va également se démarquer des théories de la supériorité, en trois points. Le premier point, soutenu notamment par Bergson[25], est de ne voir dans le rire quâune sanction empreinte dâantipathie. Là encore, Saulnier ne renie pas cet aspect du phénomène, il veut simplement préciser que le rire est beaucoup plus que cela :

> « On ne rit pas toujours pour infliger un blâme au nom de la société dont on fait partie, ni même pour des raisons dâantipathie personnelle ; et, si lâon se réunit volontiers pour sâintéresser à des représentations comiques, câest non seulement afin de pouvoir mieux exercer le blâme social, où le rire rebondit et se répercute, mais pour cultiver le plaisir de rire. » (1940 : 11-12).

Deuxièmement, Saulnier refuse également, de considérer le rire comme *toujours* issu dâun sentiment dâorgueil :

> « Sans doute, le rire est aussi, comme on lâa dit, le triomphe de la raison ou, du moins, du bon sens : il nâest ni nécessairement égoïste, ni méchant, ni orgueilleux : câest une victoire qui ne prend conscience dâelle-même que par une défaite et qui cultive lâoscillation de lâesprit bien plus que la raison. » (1940 : 158-159).

[25] quâil semble dâailleurs viser personnellement dans la citation qui suit.

Enfin, ce que Saulnier refuse, et cette fois en bloc, cêest de considérer que le rire puisse être immoral. Pour lui, le rire nêa rien à voir avec la moralité, il est extérieur à cela. Le problème du rire ne se pose pas en ces termes.

> « Le rire nêest pas un signe de moralité : tout comme lêart, il nêest ni moral, ni immoral, mais *amoral* simplement. » (1940 : 164).

Se détachant des théories psychanalytiques et de la supériorité, trop réductrices, Saulnier propose une définition du rire qui allie à la fois les notions de contraste et de jeu :

> « [é] le rire est provoqué par la conscience dêun changement de clef, qui fait passer brusquement dêun plan quelconque (moral, immoral, tragique, familier, étrange), mais toujours considéré comme réel, c'est-à-dire du plan sérieux de la vie, à un plan opposé et tout autre, celui du fictif de jeu, où le fictif est éprouvé comme tel. » (1940 : 33-34).

4.2. Le jeu associé à la sympathie

Si le rire est avant tout un jeu visant à procurer du plaisir, il y a donc fort peu de chances pour quêil soit particulièrement malveillant et uniquement malveillant, à moins quêil ne sêagisse dêun jeu cruel. Certains auteurs vont donc sêattacher à révéler lêimportance de la sympathie.

Sully est lêun des premiers auteurs à insister sur cette double caractéristique du rire. Il commence par dépeindre un jeu qui sêapparente fort à celui de lêenfant. Ainsi, tout comme le fera Eastman quelques années plus tard, il utilise cet argument pour laisser entrevoir que, puisque le jeu du rieur sêapparente à celui de lêenfant, celui-ci ne peut être méchant :

> « é lêeffet du risibleé est un sentiment extrêmement complexe contenant quelque chose de la surprise joyeuse de lêenfant en présence de ce qui est pour lui nouveau et inconnu ; quelque chose aussi de la gaieté avec laquelle il répond à lêappel du jeu. » (*Essai sur le rire*, 1904 : 142-143, cité par Victoroff, 1953 : 75).

Le rire est non seulement innocent, mais en plus, lorsquêil est empreint de sympathie, il devient le rire de lêhumour. En cela, Sully rejoint de nombreux auteurs pour qui la caractéristique principale de lêhumour, qui permet de le différencier dêautres formes comiques, est justement cette sympathie.

> « Un véritable humoriste est essentiellement un être de sympathie, exercé dans lôart si humain de se mettre à la place dôautrui, de considérer les actes et les paroles des hommes sous la chaude lumière que projettent les affections humaines. » (*Essai sur le rire*, 1904 : 282, cité par Victoroff, 1953 : 75).

Accepter la présence dôune certaine sympathie dans le rire, côest non seulement aller à lôencontre des théories de la supériorité pour lesquelles le rire est avant tout empreint de mépris et de dédain, mais côest aussi sôopposer à un certain nombre de chercheurs que ne voient dans le rire quôinsensibilité. Bergson, pour qui le rire est issu dôune « *anesthésie momentanée du cîur* » (1993 : 4) est de ceux-là. Le rieur fait-il preuve de sympathie (au sens propre du terme) ou est-il au contraire indifférent et froid ? Ce nôest pas si simple, surtout lorsque le rire est celui de lôhumour. Nous verrons que faire de lôhumour côest justement être un peu des deux, être les deux à la fois. Certes, lôhumour comporte une dose de bienveillance évidente, mais il faut également faire preuve dôune certaine insensibilité pour pouvoir rire de sujets qui ne sôy prêtent pas forcément, le secret étant que cette insensibilité ne soit que momentanée, volontaire, et non pas inhérente à la personne qui serait alors bien incapable dôéprouver une quelconque sympathie pour lôobjet ou la personne raillés.

Eugène Dupréel exprime très bien cette ambivalence du rire, lequel est issu au départ dôun sentiment de supériorité envers la victime, qui finit malgré tout par nous être sympathique, ne serait-ce que parce quôelle nous procure du plaisir :

> « [é] lôhomme appréciant le plaisir procuré par le rire, finit, même dans le rire mal intentionné, par éprouver de la reconnaissance, de lôaffection même, pour celui qui lui en fournit lôoccasion : Falstaff, Panurge, Tchitchikof, à force de nous faire rire, ne finissent-ils pas par nous devenir sympathiques ? Dôabord créés pour être tenus à lôécart comme objets dôun rire non exempt de mépris, un commerce prolongé avec eux attendrit le public, et lôauteur qui les a imaginés. Dôabord bafoués et peu recommandables, ils finissent en bons compagnons [é]. » (1928 : 255).

Parce que lôauteur est sociologue de formation, il va exprimer cette double tendance du rire à travers ses différentes fonctions sociales. Ainsi, distingue-t-il un « *rire dôexclusion* » qui est le rire du moqueur, de celui qui se sent supérieur aux autres et qui veut blâmer, et un « *rire dôaccueil* », exempt de toute méchanceté, qui nôest là que pour maintenir la cohésion du groupe. Reconnaissant la nature

profondément ambivalente du rire, Dupréel explique quôil nôy a pas forcément un rire exclusivement dôexclusion et un rire dôaccueil et seulement dôaccueil. Il va ainsi proposer une série de rires qui combinent les deux caractéristiques. Ainsi, le fou rire est certes dénué de toute agressivité, mais ceux qui en sont atteints sôexcluent volontairement du groupe, même si ce nôest que de façon momentanée. De même, lôhumour combine les deux formes de rire, même si sa fonction dôaccueil est prédominante :

> « La joie maligne se mouille dôattendrissement, dôadmiration, voire de charme poétique, de tout ce qui va vers la communion plutôt que vers le divorce déclaré. » (1928 : 253).

Pour résumer, comme leur nom lôindique, ces théories mettent lôaccent sur le caractère ludique du rire. Parce que le rire est un jeu, il est issu dôun désir délibéré de la part du locuteur de rire, de faire rire. Rien nôétant risible en soi, il sôagit donc dôune théorie centrée sur le rieur. Côest parce que ce dernier sera dans un état dôesprit particulier que les événements deviendront comiques. En outre, le rire a ici quelques caractéristiques particulières :

- Pour certains auteurs, il sôapparente au rire des enfants. En cela, il ne peut être ni méchant, ni orgueilleux (Saulnier, Eastman).
- Pour dôautres, le rire est empreint de sympathie, côest pourquoi il ne peut être la preuve dôune marque dôinsensibilité (Dupréel).
- La particularité de ce type de théories est dôêtre toute en nuance, à lôimage de certains auteurs, tels que Dupréel et Saulnier :
  - le rire ne sert pas quôà blâmer, même si cette fonction existe (Saulnier)
  - le rire a finalement un caractère ambivalent puisquôil peut être à la fois dôexclusion et dôaccueil (Dupréel)
- Les auteurs refusent ici de définir le rire uniquement dôun seul point de vue. Ils refusent de le réduire à une seule manifestation, à une seule utilisation. En mettant lôaccent sur la complexité du phénomène, ils acceptent quôil puisse être multiforme. Lôattitude de Saulnier, qui se trouve finalement à la croisée de deux théories, est en cela révélatrice.
- Enfin, avec Saulnier, qui insiste sur la création de la part du locuteur dôun monde imaginaire, et dont le locuteur sait quôil est imaginaire, on peut voir apparaître, à un

stade embryonnaire, la notion de *distanciation* qui deviendra centrale dans les approches contemporaines de lôhumour.

5. Les théories de lôinsensibilité

Les théories de lôinsensibilité se placent, tout comme les théories de la supériorité, du côté du rieur. Mais à lôinverse des précédentes, elles présupposent de sa part, non pas une quelconque émotion, si négative soit-elle, mais une absence totale dôémotion, de sympathie, au sens propre du terme, qui lui permet de rire de sa victime sans se demander si ce rire est moral, ou simplement justifié.

Bergson est probablement lôun des premiers à avoir évoqué cette insensibilité quôil considère comme nécessaire au rire et quôil va même appeler « *indifférence* » :

> « Signalons maintenant, comme un symptôme non moins digne de remarque, *lôinsensibilité* qui accompagne dôordinaire le rire. Il semble que le comique ne puisse produire son ébranlement quôà la condition de tomber sur une surface dôâme bien calme, bien unie. Lôindifférence est son milieu naturel. Le rire nôa pas de plus grand ennemi que lôémotion. » (1993 : 3).

Côest parce que le rieur doit faire taire ses émotions que le rire sôadresse à « *lôintelligence pure* » (1993 : 4). Il nôa rien dôaffectif. Une personne va rire, parce quôen toute logique, « en toute raison », elle va voir chez une autre un comportement anormal quôelle va sanctionner, quôelle *doit* sanctionner. Lôindifférence dont parle Bergson ne réside donc pas dans le fait de ne pas sôoccuper des autres, mais dans celui de les punir, même lorsquôil sôagit de personnes que lôon connaît, voire que lôon apprécie. Rire des autres, côest savoir laisser de côté ses sentiments pour mieux les critiquer.

Mais, ajoute Bergson, cette indifférence nôest que momentanée. Elle ne dure que le temps de rire. Côest une parenthèse permettant lôexplosion du rire. Côest ce quôil explique dans les lignes suivantes :

> « Je ne veux pas dire que nous ne puissions rire dôune personne qui nous inspire de la pitié, par exemple, ou même de lôaffection : seulement alors, pour quelques instants, il faudra oublier cette affection, faire taire cette pitié. » (1993 : 3).

Cêst dôailleurs pour cela quôil parle dôune « *anesthésie* ***momentanée***[26] *du cî ur* » (1993 : 4).

En parlant dô « *arrêt de jugement* », Louis Cazamian reprendra cette idée quelques années plus tard dans son article sur *Le mécanisme de lôhumour*, en 1913. Il a recherché les « *principaux jugements sur lesquels sôexerce la transposition humoristique* » (1913 : 11, cité par Jardon, 1995 : 137) et en a dégagé quatre, tous liés à cette indifférence. Nous reprenons ici sa typologie en nous référant aux travaux de Robert Escarpit et Denise Jardon qui en font un compte-rendu complet.

Le premier est ce quôil a appelé lôarrêt de « *jugement comique* » :

> « En premier lieu naturellement, le jugement de comique [é]. Lôarrêt volontaire, c'est-à-dire apparent, de ce jugement, produit la variété dôhumour la plus fréquente, la plus typique peut-être ; celle qui consiste dans *la présentation sérieuse dôeffets par eux-mêmes comiques*. » (1913 : 115, cité par Jardon, 1995 : 137).

Cette première catégorie correspond au contraste entre lôattitude apparemment sérieuse du locuteur et lôaspect risible de ce quôil dit. Robert Escarpit y voit là *« lôacte fondamental de tout humour »* (1994 : 77) qui, loin de constituer un procédé humoristique *parmi dôautres*, viendrait automatiquement *sôajouter* aux autres arrêts de jugement.

Le deuxième arrêt de jugement quôévoque Cazamian est lôarrêt du « *jugement affectif* » qui se caractérise par « *lôinsensibilité volontaire* » :

> « Le jugement affectif est une seconde espèce de réaction générale à la vie, [é] une nuance affective est impliquée dans toute perception. Lôarrêt apparent de ce jugement produit une variété dôhumour, celle qui se caractérise par *lôinsensibilité* ***volontaire***[27]. » (1913 : 118, cité par Jardon, 1995 : 137).

Contrairement à ce que lôon pourrait croire, cet arrêt de jugement nôimplique pas forcément un humour noir. Dôune façon générale, il engendre un humour dont lôinterlocuteur est la victime, soit parce quôil est la cible directe de lôénoncé humoristique, soit parce quôil est dérangé, voire choqué par ce quôil vient dôentendre.

[26] Souligné par nous
[27] Souligné par nous

Cêst davantage le troisième type dêarrêt, lêarrêt de *« jugement moral »* qui entraîne un humour noir, un humour *« cynique et chargé de causticité »* (Escarpit, 1994 : 79). Voici la définition quên donne Cazamian :

> « [é] Chez la moyenne des consciences, lêexpérience entière est perçue sous lêaspect de la moralité. [é]. Lêarrêt de jugement moral caractérise un humour fait ***dêindifférence apparente***[28] *à la valeur éthique des choses*. (1913 : 122, cité par Jardon, 1995 : 137).

Enfin, lêarrêt de *« jugement philosophique »* favorise un humour fondé sur lêabsurde, tel que le pratique Ionesco. Il ne couvre pas toutes les formes dêhumour, comme le rappelle Denise Jardon (1995 : 137) :

> « Nous pouvons appeler jugement philosophique la forme que revêtent les décisions de notre sensibilité humaine ou morale, en sêélargissant jusquà prendre, sous lêinfluence de lêintelligence, une valeur générale et absolue. Pour les esprits réfléchis, toute perception nêest pas seulement agréable ou désagréable ; elle accroît en nous le sentiment du mal ou du bien universels, elle est orientée vers lêoptimisme ou le pessimisme. [é] Lêarrêt volontaire de ce mouvement instinctif produit une nuance dêhumour caractérisée par lêabdication apparente de la faculté généralisatrice. » (1913 : 124-125, cité par Jardon, 1995 : 137).

Deux éléments sont ici capitaux à retenir pour comprendre pourquoi lêhumoriste nêa rien dêun monstre dêindifférence et pourquoi lêhumour reste malgré tout une des formes ludiques les plus bienveillantes qui soient. Dêune part, comme le souligne Cazamian, lêindifférence du rieur est volontaire, il y a donc de fortes chances pour quêelle ne soit que passagère et non pas inhérente au rieur qui serait alors bien incapable dêéprouver une quelconque sympathie à lêégard de sa « victime ». Dêautre part, cette indifférence nêest quêapparente, donc feinte. Tout se passe donc comme si le rieur et le raillé vivaient un moment en apesanteur, au-dessus de toute moralité, de tout lien affectif en vertu desquels il ne pourrait y avoir rire. Cêest exactement ce qui se passe lorsquêune personne avec qui nous marchons tombe subitement. Nous ne pouvons rire que si nous faisons abstraction de la honte quêelle a pu éprouver ou de la douleur quêelle a pu ressentir. Ce nêest quên mettant entre parenthèses notre pitié à son égard que nous pouvons rire, même si cela ne doit être

[28] Souligné par nous

que momentané, même si *après avoir ri*, nous nous précipitons vers la malheureuse pour la consoler.

Robert Escarpit reprend à son compte lôanalyse de Cazamian et avance lui, la notion de « *suspension dôévidence* » (1994 : 88) pour englober les différents types de jugement. Il appuie sa théorie sur le texte de Jonathan Swift, *La modeste proposition*[29] (1778), qui est considéré comme lôun des premiers, sinon le premier texte dôhumour noir. Dans cet écrit en effet, Swift propose dôenrayer la famine qui décime le peuple irlandais en mangeant les enfants. Une telle proposition ne peut se faire quôen suspendant lôévidence suivante : on ne mange pas les enfants.
Lôabsurdité des solutions avancées par lôauteur est telle quôelle ne peut que mettre en évidence à quel point lôinsensibilité ne peut être que fictive, momentanée. Elle nôest finalement quôun outil permettant la création dôun énoncé humoristique. Si Robert Escarpit parle de « *suspension* », côest parce que lôauteur de tels énoncés ou textes humoristiques sait que ces évidences morales ne peuvent être mises que *volontairement et ponctuellement* à lôécart, en faisant fi de toute logique.

En restant dans lôhumour noir, André Breton parle, lui, de « *sentimentalité* » dont il faut savoir se débarrasser pour pouvoir rire de choses parfois cruelles, souvent dramatiques.

> « Lôhumour noir est borné par trop de choses, telles que la bêtise, lôironie sceptique, la plaisanterie sans gravitéé (lôénumération serait trop longue) mais il est par excellence lôennemi mortel de la sentimentalité à lôair perpétuellement aux abois ï la sentimentalité toujours sur fond bleu ï et dôune certaine fantaisie à court terme, qui se donne trop souvent pour la poésie [é] » (1966 : 16).

Là encore, cette absence de sentimentalité ne peut être que ponctuelle et volontaire, sinon, il nôy aurait plus dôhumour, si noir soit-il. Ne resterait que lôindécence.

[29] Dont le titre complet en français est le suivant : « *Modeste proposition pour éviter que les enfants des pauvres dôIrlande soient un fardeau pour leur parent ou pour le pays, et pour les rendre utiles à la communauté* ».

Le rieur doit donc faire *comme sôil* était insensible, indifférent, immoral. Comme sié parce quôen vérité bien sûr, il ne lôest pas. Son affectivité est donc mise à distance, momentanément et volontairement. Sans avoir jamais été explicitée, la notion de distanciation chère à lôhumour apparaît ici en filigrane. Côest parce que le locuteur met à distance ses comportements habituels, normaux, moraux, quôil peut rire, et uniquement pour cela. Il se regarde rire de lôénormité quôil a dite. Il se regarde et jouit pleinement de cet instant de bonheur où il sôest comporté différemment, libre de toutes les chaînes morales et logiques que la société lui impose. Son plaisir est dôautant plus accru quôil revêt un goût dôinterdit quôil partage en connivence avec lôinterlocuteur en transgressant, parfois, un certain nombre de tabous.

Pour résumer, le rire est ici lié à une insensibilité du locuteur :

- Elle est nécessaire car elle permet de libérer le locuteur du moindre sentiment de sympathie ou de pitié qui empêcherait le rire
- Elle nôest pas inhérente au rieur mais au contraire momentanée.
- Elle permet dôatteindre différents buts :
  - sanctionner lôautre (Bergson)
  - dénoncer des événements (Swift)
  - rire pour le simple plaisir de rire.

6. Le cas Bergson

Si nous avons régulièrement évoqué le nom de Bergson sans jamais nous y attarder, exception faite des dernières théories, côest parce quôil occupe une place à part dans le monde des recherches sur le rire. Si, dans son livre sur *Le rire*, il évoque en effet les diverses conceptions existantes, ce nôest que pour mieux sôen détacher, afin dôasseoir sa propre théorie.

6.1. La théorie de Bergson

Sa conception du rire est sous-tendue par deux éléments capitaux : le procédé de fabrication du comique et les fonctions sociales du rire.

6.1.1. Le procédé de fabrication du comique

Pour Bergson, il nôexiste quôun procédé qui permet de fabriquer toutes les formes de comique : la *mécanisation*, selon sa célèbre formule « *du mécanique plaqué sur du vivant* » (1993 : 29). Toute sa théorie est donc fondée sur une raideur de lôhomme qui agit de façon mécanique sans tenir compte des aléas de la vie. Il agit donc souvent par distraction, et côest cette distraction qui déclenche les rires. Tels sont les fondements de sa théorie que lôauteur applique à toutes les situations. Ainsi, dans le cas du comique de situation, si un homme tombe dans un trou par exemple, en marchant dans la rue, côest parce quôil évoluait de façon mécanique, de façon distraite, sans réaliser quôil y avait un trou. Le rire vient donc ici sanctionner cette distraction qui a empêché la personne de sôadapter à la situation. Bergson apporte la même explication pour rendre compte du rire dans le comique verbal. Ainsi, ce qui fait rire dans le jeu de mots, ce nôest pas tant le jeu sur le double sens que la distraction de la langue qui se laisse aller momentanément à quelques facéties, oubliant la rigidité du code :

> « [é] le jeu de mots nous fait plutôt penser à un laisser-aller du langage, qui oublierait un instant sa destination véritable et prétendrait maintenant régler les choses sur lui, au lieu de se régler sur elles. Le jeu de mots trahit donc une distraction momentanée du langage, et côest dôailleurs par là quôil est amusant. » (1993 : 92).

Quelle que soit la nature du comique, Bergson lôexplique par la mécanisation, par une certaine raideur de lôhomme ou du langage. En conséquence, tous les autres procédés ludiques que de nombreux chercheurs ont dépeints comme la source du rire ne sont ici que des procédés subordonnés qui ne peuvent expliquer que certaines formes du comique.

6.1.2. Le rire comme punition sociale

Le procédé du comique étant la mécanisation, la raideur, la distraction de lôhomme qui lôempêche de sôadapter à la société, le rire fonctionne alors comme une punition qui vise à sanctionner toute discordance de comportement, quôil sôagisse de cette distraction ou encore de la vanité. Côest de façon très claire quôil exprime cette idée :

> « [Le comique] exprime donc une imperfection individuelle ou collective qui appelle la correction immédiate. Le rire est cette correction même. Le rire est un certain geste social, qui souligne et réprime une certaine distraction spéciale des hommes et des événements. » (1993 : 67).

Le rire s'apparente ici à une sorte de garde-fou veillant au bon fonctionnement de la société, veillant à punir tout ce qui pourrait le mettre en péril. Si l'homme ne respecte pas un certain nombre de règles, le rire est là pour le rappeler à l'ordre :

> « Il est nécessaire que l'homme vive en société, et s'astreigne par conséquent à une règle. Et ce que l'intérêt conseille, la raison l'ordonne : il y a un devoir, et notre destination est d'y obéir. » (1993 : 121).

Parce que le rire est une punition, il ne peut en aucun cas être bienveillant. Tel n'est pas son rôle :

> « Le rire est, avant tout, une correction. Fait pour humilier, il doit donner à la personne qui en est l'objet une impression pénible. La société se venge par lui des libertés qu'on a prises avec elle. Il n'atteindrait pas son but s'il portait la marque de la sympathie et de la bonté. » (1993 : 150).

On ne note donc aucune trace de sympathie dans le rire de Bergson, mais en revanche beaucoup d'humiliation.

6.2. Bergson et les théories de la supériorité

A priori, le rire que dépeint Bergson est issu d'un sentiment de supériorité, d'une part parce que le rieur « *s'affirme plus ou moins orgueilleux lui-même* » (1993 : 151), d'autre part, parce qu'il est avant tout une punition sociale qui vise à sanctionner le comportement d'autrui. Se permettre de rire de l'autre, c'est en quelque sorte, se considérer habilité à le faire, c'est se sentir suffisamment supérieur pour pouvoir porter un jugement.

Pourtant, si ce sentiment de supériorité existe bel et bien, il n'est qu'une cause du rire parmi d'autres. Prenant Bain à témoin, lequel avait défini le comique en général par la notion de la dégradation, Bergson va expliquer que cette dernière n'est qu'un procédé du comique, au même titre que l'exagération :

> « [é] quelques auteurs ont pu définir le comique par l'exagération, comme d'autres l'avaient défini par la dégradation. En réalité, l'exagération, comme la dégradation, n'est qu'une certaine forme d'une certaine espèce de comique.» (1993 : 95).

Il ajoute malgré tout :

> « Mais c'en est une forme très frappante. » (1993 : 95).

Chez Bergson, le rire vise à sanctionner la vanité de l'homme, pas seulement parce qu'elle peut être un sentiment immoral, mais parce qu'elle perturbe la vie en société :

> « Le rire accomplit sans cesse un travail de ce genre. En ce sens, on pourrait dire que le remède spécifique de la vanité est le rire, et que le défaut essentiellement risible est la vanité. » (1993 : 133).

6.3. Bergson et les théories du contraste

Là encore, Bergson ne nie pas que le rire puisse résulter de la perception d'un contraste entre ce qui est attendu et ce qui survient. Il refuse simplement de réduire le rire à cette simple cause, et cela pour deux raisons. D'une part la perception d'un écart n'entraîne par forcément le rire :

> « On expliquera le rire par la surprise, par le contraste, etc., définitions qui s'appliqueraient aussi bien à une foule de cas où nous n'avons aucune envie de rire. La vérité n'est pas aussi simple. » (1993 : 30).

D'autre part, ce contraste n'est qu'un procédé ludique parmi d'autres. Il serait donc réducteur de considérer que le rire ne provient que de cela. Ce procédé, Bergson l'appelle « *l'interférence des séries* » (1993 : 74) et le définit ainsi :

> « Une situation est toujours comique quand elle appartient en même temps à deux séries d'événements absolument indépendantes, et qu'elle peut s'interpréter à la fois dans deux sens tout différents. » (1993 : 74).

Contrairement à ce que pensent un certain nombre de chercheurs évoqués précédemment et à la différence des approches contemporaines, cette notion n'est pas, chez Bergson, la caractéristique générale du comique, elle n'en est même pas la caractéristique principale, elle est simplement une source de risible parmi tant d'autres. Bergson la classe même parmi les procédés du risible au même titre que la *répétition* et *l'inversion*.

L'idée principale de Bergson est que le rire est avant tout une punition. Il explique donc certaines formes de rire à travers la sanction de la vanité alors que d'autres y voient la perception d'un contraste :

> « Il faudrait peut-être rapporter à cette origine le comique tout à fait grossier de certains effets que les psychologues ont insuffisamment expliqués par le contraste : un petit homme qui se baisse pour passer sous une grande porte ; deux personnes, l'une très haute, l'autre minuscule, qui marchent gravement en se donnant le bras, etc. En regardant de près cette dernière image, vous trouverez, je crois, que la plus petite des deux personnes vous paraît faire effort pour *se hausser* vers la plus grande, comme la grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bî uf. » (1993 : 134).

6.4. Bergson et les théories de la décharge

L'auteur occupe par rapport à de telles théories une position relativement ambiguë. En effet, s'il affirme, comme précédemment, qu'elles n'expliquent pas tout :

> « On pourrait être tenté de définir le comique de cette dernière manière. Telle paraît être l'idée de Herbert Spencer : le rire serait l'indice d'un effort qui rencontre tout à coup le vide. [é]. Nous reconnaissons que ces définitions s'appliqueraient à nos derniers exemples ; encore faudrait-il apporter certaines restrictions à la formule, car il y a bien des efforts inutiles qui ne font pas rire. » (1993 : 65).

il reconnaît malgré tout, à la fin de son livre, qu'un « *mouvement de détente* » est inhérent à toutes les formes du rire :

> « Il y a surtout dans le rire un mouvement de *détente*, souvent remarqué, dont nous devons chercher la raison » (1993 : 148).

6.5. Bergson et les théories ludiques

En ce qui concerne la nature du rire, nous retrouvons cette même ambiguïté dans la position de Bergson. S'il reconnaît en effet à la fin de son livre que le rire est un phénomène gai :

> « [Le rire] est, lui aussi, une mousse à base de sel. Comme la mousse, il pétille. C'est de la gaieté. » (1993 : 153)

il refuse cependant de lui accorder le jeu comme caractéristique essentielle. Si le jeu est bien présent au début, ce n'est que par paresse, mais bien vite il disparaît pour laisser la place à la véritable nature du rire, pour laisser ce dernier faire son travail : punir. On peut même se demander si ce jeu que décrit Bergson n'est pas factice, pour

mieux tromper lôadversaire. Côest en tout cas lôimpression qui se dégage de la citation suivante :

> « Enfin on se donne lôair de quelqu'un qui joue. Ici encore notre premier mouvement est dôaccepter lôinvitation à la paresse. Pendant un instant au moins, nous nous mêlons au jeu. Cela repose de la fatigue de vivre.
>
> Mais nous ne nous reposons quôun instant.[é]
>
> Le rire est avant tout une correction. » (1993 : 149-150).

6.6. Bergson et les théories de lôinsensibilité

Si Bergson adhère pleinement à lôidée que le rieur puisse et doive être insensible, ses motivations sont différentes de celles des autres auteurs. Pour lui en effet, lôindifférence que le rieur peut éprouver à lôégard dôautrui lui permet dôexercer en toute quiétude sa sanction. Le rire nôest là en effet que pour signifier à celui qui sôest rendu ridicule, quôil sôest écarté « du droit chemin » en ne respectant pas certaines règles sociales. Il nôy a nulle trace ici de « *suspension* » momentanée de pitié pour jouir pleinement de la situation comique avant de redevenir sérieux. Le jeu nôa pas sa place dans la théorie de Bergson. Il a beau édulcorer ses propos à la fin de son ouvrage en précisant que le rire est gaieté, il nôempêche que lôimpression persisteé cette impression que finalement, le comique nôa rien de drôle, et quôil nôest au contraire quôun danger pour le bon fonctionnement de la société.

En résumé, le procédé qui sous-tend toutes les formes du comique est celui de la *mécanisation*, tous les autres nôétant que subalternes. Pour Bergson, le rire nôest donc là que pour sanctionner ce comique qui est la preuve de la distraction de lôhomme (ou du langage) qui nôa pas su se plier aux règles que la société lui impose.

7. Le plaisir de rire

Nous terminons cet exposé par une conception du rire qui a été régulièrement oubliée des recherches contemporaines : le rire vécu comme une source de plaisir. Parce que rarement prise en compte, cette conception nôa pas donné lieu à une caractéristique de lôhumour, comme cela va être le cas pour les autres théories. En

cela, lui accorder quelques lignes pourrait sembler marginal. Pourtant, sa présence se justifie pleinement dans ce travail par lôimportance que nous accordons au plaisir que peut procurer lôhumour et dont nous reparlerons à maintes reprises. Lôoubli relatif dans lequel est tombé une telle théorie nôest peut-être pas un hasard. Il permettrait en tout cas dôexpliquer pourquoi lôhumour a longtemps été sous-estimé par les études contemporaines.

Cette conception obtient ses lettres de noblesses sous la Renaissance, grâce notamment aux travaux de quelques médecins. Le plaisir de rire nôest alors pas gratuit, comme on pourrait parfois le croire aujourdôhui, mais recèle de réelles vertus thérapeutiques. Fidèle aux préceptes dôHippocrate, qui revendiquait lôimportance de la gaieté, Rabelais « prescrivait » le rire comme outil dôhygiène mentale. Côest ainsi que dans son *Gargantua*, il sôadresse à ses lecteurs dès la première page du livre :

> « Amis lecteurs, qui ce livre lisez,
> Despouillez-vous de toute affection,
> Et, le lisant, ne vous scandalisez :
> Il ne contient mal ne infection.
> Vray est quôicy peu de perfection
> Vous apprendrez, sinon en cas de rire,
> Aultre argument ne peut mon cueur élire,
> Voyant le deuil qui vous mine et consomme,
> Mieux est de ris que de larmes escripre,
> Pour ce que rire est le propre de lôhomme. »

Le rire revêt donc une signification positive, *« régénératrice »*, et même *« créatrice »* (Bakhtine, 1990 : 79) sous lôimpulsion de Rabelais ou encore du docteur Joubert qui fit paraître en 1560 un essai sur le rire au titre significatif : *Traité du ris, contenant son essence, ses causes et ses mervelheux effeis, curieusement recherchés, raisonnés et observés*. Lôutilité du rire ne fait donc pas de doute à cette époque. Il faudra pourtant attendre la fin de notre siècle, pour que nous en prenions conscience à nouveau, grâce notamment à des études faites en milieux hospitaliers et qui montre lôimportance du rire dans lôaccompagnement des malades.

IV] LES APPROCHES CONTEMPORAINES

Introduction

Si les théories passées pouvaient se diviser en quelques théories relativement bien différenciées, il nôen va pas de même pour la recherche contemporaine. Grâce aux travaux des psychologues cognitivistes, des linguistes, des sociologues et des littéraires, la communauté scientifique prend conscience de la complexité du phénomène *humour*, et avec elle, de la nécessité de conjuguer leurs efforts. Sans sôinscrire directement dans la lignée des théories classiques qui ne montraient bien souvent quôun aspect de lôhumour, les chercheurs vont cependant en dégager un certain nombre dôéléments, afin dôasseoir leur propre conception du phénomène. Côest ainsi que chaque discipline, tout en gardant sa spécificité, empruntera des concepts élaborés par dôautres, pour apporter un regard différent, pour les compléter si nécessaire, participant ainsi à montrer la complexité et le caractère multiforme de lôhumour. Comme nous le verrons, lôassociation entre linguistes et psychologues a été particulièrement fructueuse pour la mise en lumière de lôincongruité humoristique.

Si aucune théorie passée nôa été reprise en son entier, les théories ludiques mises à part, de nombreuses convergences ont été dégagées par les chercheurs contemporains et quelques grands thèmes font quasiment lôunanimité. Ce sont ces derniers que nous avons appelés les *caractéristiques de lôhumour*.

- **Lôincongruité**

Lôincongruité est une caractéristique de lôhumour qui sôinscrit dans la lignée des théories du contraste. Ce qui était décrit en terme dôécart entre ce qui est dit et ce qui était attendu, est aujourdôhui appelé *« incongruité »*. Si lôon peut considérer que par le passé, lôessentiel a été dit, notamment grâce aux travaux dôArthur Koestler, les approches contemporaines permettent dôapprofondir cette notion en travaillant selon deux axes différents et nécessaires. Le premier, sous la houlette des psychologues, consiste dôune part en un fin travail de définition qui permet de mieux appréhender le phénomène et dôautre part, à décrire le processus cognitif mis en place lors de la production et la réception dôun énoncé humoristique. Le second axe, beaucoup plus

linguistique, est orienté vers la recherche des éléments révélateurs de la présence de cette incongruité.

- **La distance**

Héritage direct des théories de la *« décharge »*, la notion de distance est aujourdôhui beaucoup plus large. Elle caractérise en effet lôattitude du locuteur face au monde, sa façon de prendre du recul par rapports aux événements extérieurs pour mieux en rire, et en cela, elle rejoint les théories passées. Mais parce que cette distance, bien que nécessaire, nôest que momentanée, elle sôinscrit également dans la lignée des théories de lôinsensibilité. Enfin, parce que lôon peut se distancier de tout, à la condition que ce soit pour en jouer, cette caractéristique trouve également son origine dans les théories ludiques.

- **La bienveillance**

Les théories de la supériorité, qui ont pourtant été lôune des conceptions du rire les plus répandues, semblent être aujourdôhui quasiment abandonnées, à lôexception de quelques rares réflexions éparses telles que celle-ci :

> « En tant que forme proche du comique et en particulier de lôironie qui agresse et domine lôautre, lôhumour a quelque chose de satanique qui révèle lôorgueil, le mépris, la méchanceté, le narcissisme et un sentiment de supériorité. » (F. Evrard, 1996 : 117).

La véhémence des propos que tient Franck Evrard est plus que surprenante à lôheure où le consensus se fait autour de la bienveillance de lôhumour. Elle est également incongrue, presque anachronique, tant elle est fidèle à celle rencontrée par le passé, et tant elle dénote avec les discours qui sont tenus par ailleurs. A-t-il simplement voulu reprendre des propos déjà cités ou adhère-t-il à cette vision du phénomène ? Cela reste difficile à dire.

On vient de lôévoquer, le sentiment de supériorité a donc laissé la place à une bienveillance que le rieur éprouve à lôégard de sa « victime ». Ici, les guillemets prennent tout leur sens car sôil est vrai que cette « victime » reste la cible du locuteur, il nôen est pas moins vrai que dans le cas de lôhumour, elle est une victime « consentante » et que bien souvent, il peut aussi sôagir du locuteur lui-même. Pourtant, ce sentiment de supériorité nôa pas complètement disparu des écrits

contemporains. Sôil nôest cependant plus attribué à lôhumour ou au rire en général[30], il est souvent utilisé comme critère distinctif. Ainsi, côest grâce à lui que de nombreux auteurs tentent de distinguer lôhumour de lôesprit, lôhumour de lôironie, ou encore lôhumour de la moquerie. Il est à noter cependant que ces distinctions sont loin dôêtre aussi évidentes, comme lôon a déjà eu lôoccasion de lôévoquer. En effet, nous verrons que dans une interaction conversationnelle familière, lôhumour se teinte très souvent de moquerie, sans pour autant perdre totalement son caractère bienveillant.

Avec les théories de la supériorité, disparaissent également les conceptions du rire qui lui étaient associées. On ne relève aujourdôhui aucune trace de la laideur éventuelle du rire. Si de nombreuses études sont consacrées à lôaspect purement physiologique du phénomène, aucun critère esthétique nôest évoqué. Nulle trace non plus dôun quelconque pouvoir maléfique nôest observée. A lôinverse, on aurait plutôt tendance à considérer le rire comme une réaction positive, voire à lui accorder un pouvoir thérapeutique, comme le montrent les nombreuses études effectuées en milieu hospitalier, rejoignant en ce sens, les théories de la Renaissance. Il est à noter que cette *« sympathie »* était déjà évoquée par les partisans des théories ludiques comme une caractéristique intrinsèquement liée au jeu.

- **La connivence et lôambiguïté**

Deux autres caractéristiques seront observées. Nous aborderons la première, la connivence, qui nôétait pas évoquée dans les approches classiques, en essayant dôexpliquer les liens à la fois étroits et paradoxaux quôelle entretient avec la distance. Le fait que la connivence entre les interlocuteurs ne soit pas prise en compte dans les approches classiques tend dôailleurs à prouver que leur objet dôétude était bien le ridicule et non une forme dôhumour.

Nous évoquerons également lôambiguïté, qui bien quôincontestablement inhérente à toute production humoristique, pose un certain nombre de problèmes et qui nôest pas elle non plus, sans lien avec cette même distance.

[30] Nous avons déjà évoqué, dans le chapitre consacré aux approches classiques du rire et de lôhumour combien il était difficile de connaître avec exactitude lôobjet réel de leurs études : était-ce des plaisanteries telles que nous les entendons aujourdôhui, le rire en général, le ridicule ? Bien quôil soit difficile de trancher, les descriptions que tous donnaient des phénomènes observés se rapprochent davantage du ridicule tel que nous le comprenons aujourdôhui.

- **Le ludisme**

Enfin, nous terminons cet exposé par les théories ludiques qui sont les seules à être reprises intégralement, dans le sens où nul aujourdôhui ne conteste, et ne peut contester cet aspect de lôhumour. En revanche, si comme par le passé, on continue parfois à associer le jeu à lôenfance, une nouveauté apparaît cependant : le problème de la gratuité du jeu, et au-delà, de celle de lôhumour.

A] Lô INCONGRUITE

Introduction

Les théories de lôincongruité se sont développées dans le prolongement des théories antérieures fondées sur le contraste et pour lesquelles lôhumour résidait dans lôapparition soudaine dôun élément inattendu. Côest cet élément inattendu qui est appelé aujourdôhui *incongruité*. Alors que les théories passées étaient davantage philosophiques, elles sont, depuis les années 70, remises au goût du jour par des psychologues, grâce notamment aux travaux de T. Schultz[31] et J. Suls[32]. Apanage au départ dôune approche cognitiviste de lôhumour, ces théories font aujourdôhui lôunanimité dans la communauté scientifique, à tel point quôelles sont régulièrement reprises comme un acquis scientifique servant de base aux recherches ultérieures, par de nombreuses autres disciplines travaillant sur lôhumour, telles que la sociologie, la linguistique, ou encore les études littéraires. Cette situation a lôavantage de faire de lôincongruité non plus une simple théorie, mais une des caractéristiques principales de lôhumour. Malgré tout, un tel consensus a lôinconvénient de « brouiller les pistes », toutes les disciplines voulant, au minimum, expliquer à leur manière les grandes lignes de cette théorie, et au mieux, apporter « de lôeau au moulin ». Sôensuit une dérive terminologique énorme. En conséquence, il devient très difficile de dégager lôapport spécifique de chaque discipline.

Par souci de clarté, plutôt que de présenter lôincongruité vue par les différentes approches scientifiques, ce qui nous contraindrait à de nombreuses redites, nous préférons lôétudier en expliquant le déroulement du processus cognitif mis en place dans la production et la perception dôun énoncé humoristique, déroulement schématisé à lôaide de deux tableaux (pp. 112 et 113). Au fil de lôanalyse, nous tenterons de montrer les apports successifs des deux disciplines qui ont le plus contribué à lôélaboration de ce modèle : la psychologie cognitive et la linguistique.

---

[31] *Cognitive factors in children*ôs *appreciation of cartoons : Incongruity and its resolution*, Unpublished doctoral dissertation, Yale University,1970.

[32] « A two-Stage Model for the Appreciation of Jokes and Cartoons : An Information-Processing Analysis », in *The Psychology of Humor,* GOLDSTEIN, Mc GHEE (eds), London, Academic Press, 1972.

Elaborée au départ pour essayer de comprendre comment le processus humoristique se met en place chez les enfants, grâce notamment aux travaux de Schultz, McGhee aux Etats-Unis et Françoise Bariaud en France, cette théorie a largement été développée par les linguistes américains, pour expliquer le processus humoristique dûne façon plus générale.

Ainsi, après une présentation de la notion dûincongruité telle que la conçoivent les psychologues, nous montrerons ce qui déclenche sa perception en nous appuyant sur les travaux de linguistes français qui ont révélé lûimportance de ce que certains appellent le « *disjoncteur* », sorte de « pivot » entre deux sens, entre deux contextes auxquels un mot peut être associé.

Nous définirons ensuite la nature de ces deux contextes à travers les recherches dûun linguiste américain, Victor Raskin, qui lûa expliquée à partir dûun corpus constitué de « jokes[33] », que celles-ci soient des histoires drôles ou de simples plaisanteries lancées à lûinterlocuteur. Aborder un concept cognitiviste dûun point de vue linguistique a lûavantage dûexpliquer les caractéristiques formelles dûune plaisanterie, dûen « décortiquer » le mécanisme, sans perdre pour autant de vue quûil existe une corrélation indéniable entre la structure de la plaisanterie et lûeffet quûelle produit chez lûinterlocuteur. Ainsi, Raskin montrera en quoi réside lûincongruité dans une plaisanterie, ce qui permet de la percevoir et pourquoi cela crée un effet humoristique.

Enfin si la présence dûune incongruité dans un énoncé humoristique nûest jamais démentie, une question oppose cependant la communauté scientifique : cette incongruité doit-elle être *nécessairement* résolue pour que les rires apparaissent ? Nous conclurons donc cette partie en faisant le point sur ce débat.

1. La notion dûincongruité

Si, au début du siècle, lûapparition dûune incongruité nûétait quûune cause dûhumour parmi dûautres, elle est aujourdûhui considérée comme sa caractéristique principale, comme une composante *nécessaire* de lûhumour. Les rares réserves faites à cette attitude ne semblent être là que par pur souci dûobjectivité, plus pour des

[33] Il est difficile dûapporter une traduction satisfaisante de la « joke » américaine tant il est vrai quûelle recouvre des phénomènes très différents. Nous choisissons cependant le terme « plaisanterie » tout en ayant conscience de ce quûil peut avoir de réducteur.

raisons dôéthique finalement que par conviction personnelle. Voici la remarque que fait Françoise Bariaud à ce sujet :

> « Il est probable que le descripteur ñincongruò ne sôapplique pas avec bonheur à toutes les formes de lôhumour et de lôhumoristique. Mais il faut lui reconnaître son adéquation à bon nombre dôentre elles [é]. » (1983 : 25).

Dans la langue française, lôincongruité a une connotation péjorative. Elle désigne lôinconvenance, le manque de savoir-vivre. Elle est un phénomène par lequel lôindividu se met, volontairement ou non, à lôécart en ne respectant pas les règles sociales. Quelle ironie de la considérer alors comme inhérente à lôun des procédés ludiques les plus conviviaux qui soient. Mais aucune ironie nôest présente en vérité. Si lôon en croit Françoise Bariaud, il sôavère simplement que lôacception française sôest fortement éloignée de son premier sens latin. Côest ce qui explique le fait que dans cette nouvelle approche, le terme soit pris dans son sens anglo-saxon :

> « Probablement sous lôinfluence des théories anglo-saxonnes qui lui ont donné tout son impact (et dôailleurs en conformité plus étroite avec son premier sens latin), lôincongruité dans la littérature psychologique désigne le désaccord plus général, la contradiction, la discordance, lôincompatibilité, bref : le non-respect des rapports habituels entre les choses (quôil sôagisse de mots, dôidées, de représentations dôévénements ou dôobjets). » (1983 : 24).

Lôincongruité est donc bien plus quôune simple faute de goût, quôun manque de tact. Refusant une approche normative du concept, les théories psychologiques lui donnent une signification toute différente. Ainsi, comme lôexplique Françoise Bariaud :

> « Elle signifie la présence simultanée (ou très proche temporellement), dans la situation risible, dôéléments qui sont incompatibles, contradictoires. Mais plus que dôêtre descriptive de la situation dans son aspect ñobjectifò, elle concerne directement la manière dont la situation ñfonctionne psychologiquementò, c'est-à-dire les processus internes induits chez le sujet, et qui sont des processus conflictuels, au niveau cognitif. Autrement dit, par certains de ses éléments, la situation suscite chez le sujet des attentes qui sont fonction de son expérience antérieure de lôenvironnement et correspondent aux représentations quôil a intégrées. [é] A la perception, quasi simultanée, dôautres éléments de la situation, les attentes suscitées ne sont pas confirmées. Plus encore ï et il y a là une nuance quôil conviendrait théoriquement et opérationnellement de préciser ï ces attentes se trouvent brutalement heurtées, contrariées. [é] Le rire ou le sourire,

comportement émotionnel, répond à ce conflit de cognitions ; un conflit entre ce quôon attendait et ce quôon rencontre effectivement, autrement dit entre les référents dont on dispose et le percept actuel qui ne leur correspond pas. Une ñviolation des expectativesò. » (1983 : 24-25).

Lôapproche psychologique ne réside donc pas dans une simple constatation de la présence dôéléments incompatibles. Elle sôattache surtout à essayer de comprendre pourquoi elle provoque une réaction de surprise et de rire de la part de lôinterlocuteur. Côest en recherchant la nature exacte de cette incongruité quôelle va pouvoir apporter des réponses.

1.1. Il nôy a pas dôincongruité en soi.

Lôincongruité est une notion extrêmement subjective. En ce sens, un élément ne sera et ne pourra être incongru quôen fonction des normes personnelles propres à chaque individu. Nous appelons ici « normes personnelles », toutes les opinions du locuteur, toutes les connaissances quôil a du monde, de lui-même et toutes celles quôil prête à lôinterlocuteur. Elles correspondent donc aux schémas intériorisés par chaque individu qui lui servent de point de référence pour savoir ce qui est incongru ou non. Comme le dit Françoise Bariaud :

« Côest une évidence, mais si fondamentale quôil vaut mieux ne pas lôomettre : pour quôil y ait incongruité, il faut bien disposer mentalement du référentiel sur lequel porte la discordance. Côest dire que lôhumour, dans ses structures et ses contenus, suit le développement de lôintelligence : il est tributaire de lôacquisition des connaissances sur les caractéristiques du monde physique, les normes de conduites, les rôles dôautrui, le fonctionnement des interactions sociales, les règles de langage [é] » (1988 : 20).

Un élément, quôil sôagisse dôun mot prononcé ou dôun comportement particulier, est incongru, et ne peut être incongru que si chaque personne le juge comme tel en fonction de ses propres valeurs de référence, de ses propres connaissances, de son expérience personnelle. La notion dôincongruité est donc une notion subjective. Quôelle soit directement liée à la capacité ou non dôinterpréter convenablement lôhumour, nôest certainement pas étranger au fait quôil semble si difficile de dire pourquoi un énoncé est humoristique ou non, pourquoi tel mot en apparence anodin peut déclencher lôhilarité, ou pourquoi au contraire un texte qui regroupe toutes les conditions pour être drôle ne provoque aucun écho chez le public.

Pourtant si l'humour fait souvent « mouche », c'est parce que, plus qu'une notion subjective, l'incongruité est également et surtout inter-subjective. De sorte que les normes de référence qui permettent à un individu de la déceler seront bien souvent celle de l'interlocuteur aussi. L'humour est alors une transgression partagée.

1.2. Incongruité et effet de surprise

L'effet de surprise est inhérent à la notion d'incongruité parce que cette dernière se rapproche de deux notions qui sont, par essence, imprévisibles : la nouveauté et l'inattendu.

L'apparition d'une incongruité violente en quelque sorte les habitudes des sujets. Leurs habitudes renvoient bien sûr à leurs fonctionnements cognitifs. Dans ce sens, l'incongruité est proche de la nouveauté puisque toutes deux s'opposent au familier. Mais alors que la nouveauté est facilement assimilable par les individus, l'incongruité elle, met en cause, au moins momentanément, leurs croyances et certitudes, leurs connaissances. Parce qu'elle est par nature déroutante, elle provoque de la surprise et finalement le rire.

L'incongruité surprend également pour une autre raison : parce que tout élément incongru est *par définition* inattendu. Il est impossible à prévoir dans la mesure où il ne respecte pas les schémas intériorisés par chaque individu. Certes, l'inattendu n'est pas obligatoirement incongru, dans ce cas, il est simplement imprévu, mais il le devient lorsqu'il se double d'un « *autrement attendu* » (Bariaud, 1983 : 25). Alors pourquoi l'apparition de cet élément provoquerait-il, en plus de la surprise, le rire et non pas la peur par exemple ? C'est ce que nous allons voir.

1.3. Spécificités de l'incongruité humoristique

Six conditions au moins sont requises pour qu'une incongruité soit humoristique et qu'elle provoque ainsi le rire. La première réside dans le fait que locuteur et interlocuteur doivent se trouver sur la même longueur d'onde, sans pour autant aller jusqu'à la nécessité d'un lien affectif entre eux, sinon l'humour ne pourrait fonctionner qu'entre personnes se connaissant bien, ce qui sonnerait le glas des livres humoristiques, des films ou même des sketches. Un minimum de complicité est cependant nécessaire pour, non seulement comprendre, mais aussi et

surtout *apprécier* lôincongruité. Lôhumour dans ce sens relève donc dôun double processus : cognitif et affectif. Cêest ce qui fait dire à Françoise Bariaud :

> « [é] Quôil ne suffit pas de comprendre lôincongruité, dôen comprendre le sens, pour en rire. Encore faut-il adhérer affectivement à ce sens, le faire sien, se faire complice du créateur dans la conception quôil propose. » (1988 : 23).

Nous reviendrons plus en détail sur cette connivence qui est certes nécessaire pour apprécier à sa juste valeur une incongruité, mais également pour apprécier lôhumour en général.

La deuxième condition est lôinstauration dôun climat de sécurité entre les deux personnes. Nous avons en effet évoqué ce que peut avoir de déstabilisant lôapparition dôun élément incongru. Pour que celui-ci ne provoque pas un sentiment dôinsécurité trop grand, pour quôil ne fasse pas peur, il faut quôune relation de confiance sôétablisse entre les interlocuteurs. Ainsi, en travaillant sur lôacquisition du processus humoristique chez lôenfant, Paul McGhee a montré que le port dôun masque chez une grande personne pouvait effrayer ou alors faire rire selon quôil sôagissait dôun inconnu ou dôune mère. Dans une moindre mesure, cêest exactement ce qui se passe dans la production dôun énoncé humoristique. Ainsi, il arrive fréquemment que le début dôune histoire drôle se présente volontairement sur un ton dramatique afin que la chute nôen paraisse que plus dérisoire. Tel est le canevas de celle rapportée par Arthur Koestler :

(3) « Chamfort raconte lôhistoire dôun marquis de la cours de Louis XIV qui, pénétrant dans le boudoir de sa femme et la trouvant dans les bras dôun évêque, se dirigea calmement vers la fenêtre et se mit en devoir de bénir la foule.

- Que faites-vous ? sêécria la femme effrayée.

- Monseigneur remplit mes fonctions, répondit le Marquis, je remplis les siennes. » (1980 : 19).

Le Marquis surprend sa femme adultère et se dirige vers la fenêtre. Va-t-il, de désespoir, mettre fin à ses jours ? Pas du tout. Constatant que les rôles ont été inversés, il accepte le sien. Quôil le fasse de bonne grâce est une autre histoire. Une telle approche rejoint la théorie freudienne, selon laquelle le rire est déclenché par un

surplus dôénergie mobilisée dans lôattente dôun événement qui nôest finalement pas si angoissant que cela.

Troisièmement, le climat de confiance entre deux locuteurs, la connaissance que chacun a de lôautre peuvent également être indispensables pour déceler la nature humoristique dôun énoncé. En effet, lôhumour étant par nature ambigu[34], lôinterlocuteur ne peut parfois savoir que lôautre plaisante que sôil le connaît suffisamment pour déceler ses réelles intentions. Dans le cas par exemple dôhistoires véhiculant des stéréotypes culturels (histoires belges, juives, écossaisesé), la connaissance de lôautre permettra à lôinterlocuteur de savoir sôil sôagit dôune simple plaisanterie ou de propos racistes.

En outre, si la connivence qui existe entre les partenaires de lôinteraction permet parfois de définir la nature humoristique dôun énoncé, lôincongruité que véhicule ce dernier doit cependant être bien dosée pour quôelle puisse être perçue dans un premier temps, puis appréciée. Selon Bernard Lefort, il faut donc que celle-ci soit suffisamment inattendue et originale pour être perceptible mais ne doit pas « aller trop loin » dans la dérision pour ne pas choquer :

> « Une telle hypothèse permet de rendre compte du fait que certaines plaisanteries nôatteignent pas leur but parce quôelles ñvont trop loinò. [é] Il faudrait même considérer non seulement un seuil supérieur dôintensité, mais aussi un seuil inférieur précisant la valeur à partir de laquelle lôincongruité ne serait pas assez étonnante pour faire rire ou pour être appréciée [é]. Il faut donc que lôincongruité soit assez élevée mais pas trop. » (1986 : 189).

Si Lefort situe la limite acceptable de lôincongruité sur un plan affectif, Jean-Charles Chabanne la situe, lui, davantage sur un plan cognitif :

> « Comme on lôa vu à propos de lôincongruité, celle-ci se mesure entre deux limites opposées : dôune part, elle doit échapper à la prévisibilité, et donc aux normes dôanticipation, et dôautre part, elle doit rester aisément interprétable sitôt la ñsolutionò donnée par le narrateur au problème posé par ses prémisses. » (1990 : 37).

Une cinquième condition est requise pour quôune incongruité puisse être, non seulement drôle, mais surtout humoristique : elle doit être *volontaire*. Dans le cas contraire, elle pourra faire rire bien sûr, mais en vertu de son aspect ridicule et non

[34] Nous reviendrons ultérieurement sur cet aspect de lôhumour, cf. pp. 154-166.

pas humoristique. Voici un exemple de « perle » que rapporte Jean Emélina. Il s'agit d'un avertissement placardé sur une plage :

(4) « Par mesure d'hygiène, il est interdit de se laver avec du savon » (1996 : 91)

Une telle consigne provoque à coup sûr l'hilarité... mais aux dépens de son auteur, pour le moins étourdi.

Mais une incongruité, même volontaire, n'est pas forcément humoristique. Encore faut-il la produire dans un but ludique et non de raillerie comme cela peut être le cas dans l'ironie. Mais comment savoir si le locuteur veut simplement jouer ? Comment connaître ses intentions réelles ? Si cette sixième et dernière condition est probablement la plus importante de toutes, puisque c'est elle qui garantit la nature bienveillante que d'aucuns prêtent à l'humour, elle est également celle qui est la plus difficile à déceler.

Ainsi, le célèbre slogan de mai 68 :

(5) « Il est interdit d'interdire »

comporte une incongruité évidente qui, en toute logique, fait de cet énoncé un non sens. Pourtant, loin de faire rire, il se dégage de ce slogan une force idéologique indéniable. Mais celle-ci n'est perceptible que parce que l'on connaît la source de l'énoncé, l'état d'esprit de ceux qui le revendiquaient. Imaginons maintenant que cet ordre soit repris par les opposants au mouvement de mai 68. Il s'en dégagerait alors une raillerie qui serait justement soulignée par la forme en apparence absurde et dénuée de sens d'un tel énoncé. Cette ironie mordante permettrait alors de *dénoncer* le caractère utopique des revendications d'alors.

Ce dernier exemple, bien que non humoristique, montre donc l'importance des normes personnelles qui servent de référence à la fois au locuteur, puisqu'elles lui permettent de s'en démarquer pour produire un énoncé humoristique, et à l'interlocuteur, qui peut ainsi plus facilement savoir si ce qu'il entend est humoristique, à condition cependant qu'il connaisse les normes de son partenaire.

L'incongruité est liée au vécu personnel de chaque individu, mais au-delà, elle est également liée à un ensemble de normes que partage un groupe d'individus,

telles que les normes sociales ou linguistiques. Le fait que lôincongruité humoristique soit liée à la transgression dôune norme plus large, partagée et non pas individuelle, ne lui enlève en rien son caractère subjectif. Se pose toujours le problème de savoir ce qui est « normal » et ce qui ne lôest pas. Même si elle nôétait plus subjective au sens strict, ce qui nôest pas puisque chaque individu sôaccommode à sa guise des normes en vigueur, elle serait au moins culturelle. Le problème de savoir selon quels critères un énoncé est humoristique reste donc entier.

1.4. Incongruités *vs* normes sociales

Chaque individu, dès lors quôil vit en communauté, a intériorisé un certain nombre de règles sociales quôil doit respecter. Côest ce que lôon pourrait appeler le « savoir-vivre » ou encore le tact. Côest en tout cas ce qui permet de bien vivre en société en ayant un comportement conforme à ce qui est attendu. Nous pouvons rapprocher ces normes sociales du *« contrat de parole »* de Charaudeau, lequel définit ainsi cette notion :

> « [é] Lôensemble des contraintes qui codifient les pratiques socio-langagières et qui résultent des conditions de production et dôinterprétation (circonstances de discours) de lôacte de langage » (1983 : 54).

Le contrat de parole pourrait ainsi être défini comme des attentes en matière de comportements en rapport avec la situation de communication. Ces attentes concernent aussi bien le type de relation contractée que la nature des contenus abordés. Le contrat de parole est donc une notion beaucoup plus large que la simple norme individuelle, car si elle dicte effectivement un certain nombre de conduites, (le fait par exemple de se limiter aux simples salutations avec des personnes que lôon ne connaît pas forcément beaucoup sans poser les rituelles questions de santé), elle permet également dôinterpréter convenablement certains énoncés en se référant à des situations analogues, ou, plus généralement, de savoir comment se comporter, quelle attitude langagière adopter dans des situations données. Ainsi, un énoncé tel que *« Vous fumez ? »* ne voudra certainement pas dire la même chose si côest un médecin qui le demande ou, comme lôindique Charaudeau (1983 : 37), sôil sôagit dôune serveuse de café qui propose un cendrier. Cet exemple nous montre donc les deux caractéristiques du contrat de parole. Premièrement, il est directement lié à la

situation de communication et à chaque situation devrait correspondre un contrat particulier. Deuxièmement, chaque contrat doit être intériorisé par les participants afin dôéviter le plus de malentendus possibles.

Le contrat de parole établit donc un certain nombre de règles plus ou moins explicites, plus ou moins contraignantes. Comme toutes les règles, celles-ci peuvent être facilement transgressées dans le but de faire rire. Ce sera par exemple le cas si, à la caisse dôun supermarché, une personne, chariot rempli, demande à la caissière : « Je vous dois quelque chose ? ». Pour provoquer le rire, le locuteur met ici entre parenthèses lôévidence selon laquelle rien nôest gratuit, rien nôest offert dans un magasin et quôil est donc superflu de demander si lôon doit quelque chose. De même, dans un restaurant, répondre par un « Ne môen parlez pas, ma femme me quitte » alors que le garçon, par son « ça va ? » rituel venait simplement demander si tout allait bien pour ce qui concernait le repas, permet au locuteur de violer délibérément le contrat selon lequel on ne parle que de la situation qui nous rapproche momentanément de certaines personnes.

1.5. Incongruité *vs* normes linguistiques

La langue est un code aux règles bien établies. Certaines choses se disent, dôautres pas. Chaque individu a plus ou moins conscience des normes que la langue lui impose et, dôune façon générale, il sôattache à les respecter le plus possible. Pourtant, ce code nôest pas aussi strict quôil en a lôair. Il est riche en polysémie et homonymie. Il existe donc *du jeu* dans la langue et côest ce jeu qui va permettre aux locuteurs de jouer avec les mots, avec les sons, avec le sens, avec la langue tout simplement. Comme tous les jeux, les jeux de langage nécessitent dôen connaître les règles. On ne peut se jouer des règles que si on les a intériorisées. Tous les jeux de mots, histoires drôles, réparties fondés sur le double sens en témoignent. Alfred Sauvy (1988 : 160) rapporte à ce sujet un mot de Boris Vian, dont lôantimilitarisme est connu de tous :

(6) « [é] Boris Vian devant son adjudant :

- Rompez !

- Dôaccord, nôadjudant, jôme casse ! »

En faisant volontairement abstraction du sens militaire du verbe *« rompre »*, Boris Vian répond en convoquant le sens premier du verbe, « partir ». Lôincongruité est ici double. Elle réside dôune part, dans le fait que dans un même échange, le même verbe soit employé dans deux sens différents. Dôautre part, elle permet à Boris Vian de déserter sans être accusé dôinsubordination.

La structure phonique de la langue est également la cible de nombreuses manipulations. Lôun des exemples que fournit Pierre Guiraud dans son ouvrage sur les jeux de mots (1979 : 19) est très explicite :

(7) « Quand elle vit le *lit vide* elle *le* devint »

Lôincongruité est ici due au fait que le locuteur se serve du substantif *« lit »* pour en faire phoniquement, la première partie de lôadjectif « livide », les deux termes nôayant évidemment aucun rapport, a priori.

Il existe mille et une façons de jouer avec la langue. Parce que les jeux sur la langue reflètent une conscience linguistique certaine, plus le locuteur maîtrise la langue, plus les possibilités qui sôoffrent à lui pour la manipuler sont nombreuses.

Malgré tout, nous arrêtons là cette sommaire présentation qui nôest quôun aperçu des différentes manières de créer une incongruité grâce à la langue. Nous y reviendrons ultérieurement et plus en détail lorsquôil sôagira dôexposer les différents procédés linguistiques mis en î uvre dans la création dôun énoncé humoristique.

1.6. Incongruité *vs* normes interactionnelles

Depuis lôélaboration du *« principe de coopération »* par Paul Grice en 1975, lôinteraction est perçue comme une rencontre de nature contractuelle, où les participants se doivent, autant que possible, un respect mutuel, une entraide permettant le bon déroulement de la communication. Ce principe est constitué de quatre règles énumérées sous forme de maximes, que les interlocuteurs sôengagent tacitement à respecter, pour que la communication soit optimale. Ainsi, la maxime de quantité régule la quantité dôinformations nécessaire à la compréhension :

> « 1. Que votre contribution contienne autant dôinformation quôil est requis »
>
> 2. Que votre contribution ne contienne pas plus dôinformation quôil nôest requis » (1975 : 61).

La maxime de relation, si elle est respectée, permet à lôinteraction de préserver une certaine cohérence thématique :

« Parlez à propos » (1975 : 61).

La maxime de modalité régit la façon dont les propos doivent être tenus, évitant ainsi les ambiguïtés :

« - Evitez de vous exprimer avec obscurité.

- Evitez dôêtre ambigu. » (1975 : 61).

Enfin, la maxime de qualité exige que les propos soient véridiques ou du moins quôils apparaissent ainsi :

« - Nôaffirmez pas ce que vous croyez être faux.

- Nôaffirmez pas ce pour quoi vous manquez de preuves. » (1975 : 61).

Parce que lôhumour se joue de toutes les règles qui régissent notre quotidien, il bafoue également celles sur lesquelles sôappuit notre communication. Ainsi, Salvatore Attardo, lequel a consacré plusieurs travaux à ce sujet, propose les plaisanteries suivantes pour montrer les maximes bafouées :

(8) « Quantity :

ñExcuse me, do you know what time it is ?ò

ñYes. »

(9) Relation :

ñHow many surrealists does it take to screw in a light bulb ?ò

ñFish !ò

(10) Manner :

ñDo you believe in clubs for young people ?ò

ñOnly when kindness fails.ò (1994a : 272).

Si personne ne semble contester le fait que lôhumour bafoue ces trois premières maximes, en revanche, une divergence de point de vue existe quant à la maxime de

qualité. Selon Attardo en effet, lôhumour peut, au même titre que les autres, transgresser cette règle. Il en fournit la preuve avec la plaisanterie suivante :

(11) « Quality :

ñWhy did the vice president fly to Panama ?ò

ñBecause the fighting is over.ò (1994a : 272).

Cette histoire laisse entendre la couardise du vice-président des Etats-Unis alors en fonction en 1990, côest pourquoi elle bafoue la sous-règle selon laquelle on ne peut affirmer ce pour quoi on manque de preuve. Si lôon en croit Fuchang Liu, la première sous-règle énonçant que lôon ne peut tenir que des propos véridiques peut également être bafouée, grâce notamment à lôhyperbole. Ainsi :

> « One of the most commonly used figures of speech for humor, hyperbole, is utilized to give ostensibly false statements and thus violates the maxim of quality. » (1995 : 179).

Côest ici que la divergence de point de vue apparaît, sous la plume notamment de Franck Evrard, pour qui lôhumour ne peut en aucun cas transgresser la maxime de qualité, et cela, parce quôil se focalise exclusivement sur la première sous-règle, celle qui concerne la véracité des propos tenus. En effet, en établissant sa distinction entre lôhumour et lôironie sur la définition traditionnelle issue de la rhétorique, selon laquelle seule cette dernière peut être antiphrastique, lôhumour ne peut alors jamais permettre au locuteur de dire le contraire de ce quôil pense. Il ne peut donc pas transgresser la maxime de qualité :

> « Mais à la différence de lôironie qui bafoue la règle de qualité en affirmant le contraire de ce que pense le locuteur, le message humoristique la respecte en disant ce qui est vrai. » (1996 : 45-46).

Ce petit conflit dépasse largement le domaine des normes interactionnelles puisque, au-delà, se pose le véritable problème de la frontière, souvent floue, qui sépare lôhumour de lôironie, problème sur lequel nous reviendrons ultérieurement.

2. Lôélément révélateur de lôincongruité

Sur le plan cognitif, les locuteurs ne peuvent percevoir une incongruité quôà la condition de connaître ce à quoi elle se rapporte. Côest ce quôont expliqué les

psychologues. Pourtant, si lôon se penche sur la structure interne de la plaisanterie, on peut se rendre compte quôelle cache en son sein un certain nombre dôéléments permettant également de révéler cette incongruité.

2.1. Le « connecteur »

Nous devons ce terme à Algirdas Julien Greimas qui, dans sa *Sémantique Structurale,* utilise une histoire drôle pour définir la notion « *dôisotopie* ». Le « *connecteur* » est alors lôélément qui permet de relier deux isotopies entre elles, autrement dit, les deux niveaux de sens différents, les deux interprétations possibles dôun même énoncé :

> « Les deux isotopies sont reliées entre elles par le *terme connecteur* commun. Dans les cas les plus simples (calembours, ñesprit des motsò, etc.), lôidentité, ou même la simple ressemblance du formant, suffit pour connecter les deux isotopies [é]. » (1966 : 71).

En tant que terme polysémique, le connecteur est donc la condition préalable, lôélément indispensable sur lequel porte lôhumour. Côest en jouant sur le double sens, et au-delà, sur les deux mondes de représentation bien souvent diamétralement opposés que le connecteur véhicule, que lôincongruité humoristique apparaîtra.

Lôhistoire drôle sur laquelle sôappuie Greimas pour démontrer la présence du connecteur est la suivante :

(12) « Côest une brillante soirée mondaine, très chic, avec des invités triés sur le volet. A un moment, deux convives vont prendre un peu lôair sur la terrasse :

- Ah ! fait lôun dôun ton satisfait, belle soirée, hein ? Repas magnifiqueé et puis jolies toilettes, hein ?

- Ça, dit lôautre, je nôen sais rien.

- Comment ça ?

- Non, je nôy suis pas allé ! » (1966 : 70, issue de Point de Vue, 23 fevr. 1962)

Ici, le connecteur qui relie deux isotopies entre elles, est le terme « *toilettes* ». La première isotopie est celle de « toilettes = vêtement ». Elle nous est suggérée par la présentation du début *(« soirée mondaine », « invités triés sur le volet »)* qui nous laisse augurer de la qualité certainement fort spirituelle des conversations. Pourtant,

lôéchange entre les deux interlocuteurs nous fait apparaître un autre sens possible au mot *« toilettes »*, une deuxième isotopie qui est « toilettes = WC ».

Bien que fondamentalement polysémique, ou plus justement « poly-isotopique », le connecteur nôest pas en soi humoristique. Il ne le devient quôà partir du moment où lôun des partenaires de lôinteraction, quôil sôagisse du locuteur ou de lôinterlocuteur, voire du narrateur de cette histoire, décide de révéler les différentes interprétations possibles en mettant lôaccent sur celle qui semble la plus incongrue, c'est-à-dire celle qui est la moins appropriée à la situation. Cette révélation ne peut se faire quôà lôaide dôun autre élément : le « *disjoncteur* ».

2.2. Le « disjoncteur »

2.2.1. Assurer le passage de S1 vers S2

Violette Morin est la première linguiste à évoquer le terme de « *disjoncteur* ». Dans un article datant de 1966, la même année que Greimas donc, elle analyse la structure de lôhistoire drôle pour permettre dôen comprendre le fonctionnement et surtout pour savoir ce qui déclenche le rire. Ainsi, lôhistoire drôle constitue une séquence articulée en trois fonctions (1966 : 102). La première est une « *fonction de normalisation* » qui présente les personnages, les met en scène. La deuxième est une « *fonction locutrice dôenchaînement* » qui pose le problème que lôhistoire finira par résoudre elle-même. Vient enfin la « *fonction interlocutrice de disjonction* ». Cette dernière est particulière dans la mesure où, comme le dit Violette Morin elle-même :

> « [Elle] dénoue ñdrôlementò le problème, [elle] répond ñdrôlementò à la question. Cette dernière fonction fait bifurquer le récit du ñsérieuxò au ñcomiqueò, et donne à la séquence narrative son existence de *récit disjoint*, dôhistoire ñdernièreò. » (1966 : 102).

Côest évidemment cette dernière fonction qui nous intéresse ici, car côest elle qui met en place le « *disjoncteur* », cet élément qui fait passer dôun sens premier, littéral, « sérieux », à un sens second, comique. Violette Morin parle, elle, de « *bifurcation* » dôun sens vers un autre, terme très imagé, qui connote à la fois lôeffet de surprise inhérent à toute apparition dôun élément inattendu, et la rapidité avec laquelle ce deuxième sens sôimpose dans lôesprit de lôinterlocuteur :

« La bifurcation est possible grâce à un élément polysémique, le disjoncteur, sur lequel l'histoire enclenchée (normalisation et locution) bute et pivote pour prendre une direction nouvelle et inattendue. » (1966 : 102).

Analysons l'histoire drôle suivante :

(13) « - Monsieur, sachez qu'un général digne de ce nom ne se rend jamais !

- Même à l'évidence ? » (Almanach Vermot, 1998 : 134).

Dans cette histoire, le connecteur est le verbe « *se rendre* ». Alors que dans la bouche du premier locuteur, il symbolise le courage des militaires, dans celle du second, introduit dans une autre locution figée, il dénonce au contraire l'obstination, voire l'entêtement de ces derniers. La seconde isotopie est révélée, à l'initiative de l'interlocuteur, par le terme « *évidence* ». C'est ce terme qui est appelé « *disjoncteur* », parce que c'est grâce à lui que non seulement une deuxième interprétation du verbe est possible, mais qu'encore celle-ci se veut ludique, parce qu'incongrue, et en tout cas différente de la première.

Ainsi, alors qu'un connecteur véhicule deux isotopies, deux niveaux de sens, dont l'un, S1, est attendu, cohérent et appartient à un registre sérieux, le disjoncteur permet l'actualisation d'une seconde isotopie, S2, beaucoup plus surprenante et qui n'a de sens que dans un registre ludique. Le disjoncteur permet donc, non seulement de passer de S1 à S2, mais également de basculer d'un mode de communication sérieux vers un mode ludique.

Si nous analysons plus profondément l'histoire drôle de Greimas (12), les disjoncteurs, le second étant plus appuyé que le premier, sont dans les réponses de l'interlocuteur : *« je n'en sais rien »* et *« je n'y suis pas allé »*. L'incongruité réside ici dans l'apparition de ce deuxième sens qui est à la fois inattendu et surprenant parce que tout avait été fait, dans une première partie descriptive, pour diriger le lecteur ou l'auditeur de cette histoire vers la première isotopie. Comme l'explique Salvatore Attardo :

« A connector is any segment of text that can be given two distinct readings [é]. The disjunctor causes the passage from one of the possible actualizations of the connector to another which had previously been discarded by the process of selection. » (1994a : 96).

La « *bifurcation* » dont parlait Violette Morin prend ici tout son sens. Elle est encore plus explicitée par Patrick Charaudeau (1972), pour qui le disjoncteur est à la fois un « *embrayeur* », puisquôil dirige lôinterprétation de lôénoncé humoristique vers un deuxième sens, et un « *désembrayeur* » permettant non pas dôannuler la première isotopie, mais de la suspendre. Le disjoncteur ne se contente donc pas de signaler la présence de deux niveaux de sens possibles dôun même terme, il induit également lôinterprétation vers un sens qui sôavère ludique dans le cas des histoires drôles :

> « On voit que lôindicateur a pour fonction de faire ñbasculerò le discours dôune isotopie dans une autre, tout en ñsuspendantò lôisotopie de départ. Il a donc un rôle à la fois de ñdésembrayeurò et ñdôembrayeurò. » (1972 : 63).

Le fait que la première isotopie ne soit que suspendue et non pas annulée a toute son importance. Côest ce qui permet au disjoncteur dôêtre « *bisocié* » (Koestler, 1980), dôêtre compris à la fois dans un sens et dans lôautre. Côest en cela que réside lôhumour, non pas tant parce quôil entraîne une incertitude sur lôinterprétation à choisir, mais parce quôau contraire les deux sont à prendre en compte. Les locuteurs sôamusent ainsi du double sens des mots et jouissent de la découverte de toutes les opportunités que la langue leur offre.

2.2.2. Fonction de désambiguisation

Sôappuyant sur le processus dôinterprétation des calembours, des « *puns* », Salvatore Attardo explique la fonction de désambiguisation du disjoncteur, fonction dont nous allons rendre compte à partir de la plaisanterie suivante :

(14) « Do you believe in clubs for young people ?

> Only when kindness fails » (Pepicello and Weisberg, 1983 : 79), citée par Attardo, 1994a : 97).

Malgré la polysémie du connecteur « *club* » qui signifie à la fois « *association* » et « *bâton* », lôauditeur dôune telle question, sôil se situe sur un mode de communication sérieux, sôil nôa rien dôun sadique, a toutes les chances de privilégier la première interprétation. Pourtant, à lôécoute de la réponse, et grâce au disjoncteur « *kindness fails* », force est alors pour lui de constater que son interprétation de lôénoncé nôétait pas la bonne et quôil doit effectuer un retour en

arrière, un « *backtracking* » (1994a : 140) afin de considérer cette fois lôénoncé comme il se doit, c'est-à-dire sur un mode humoristique.

Selon lôauteur, la configuration du couple « connecteur/disjoncteur » offre deux types de retour possibles. Soit, comme dans lôexemple ci-dessus, le connecteur précède le disjoncteur. Dans ce cas, le retour en arrière de la part du locuteur entraîne une réinterprétation du connecteur et sa mise en relation avec le contexte. Soit les deux éléments coïncident et le retour nôest pas nécessaire. Dans ce cas, les deux sens possibles apparaissant simultanément, le processus dôinterprétation est suspendu et côest lôalternance des deux sens qui doit déterminer lôinterprétation humoristique de lôénoncé. Comme lôauteur le dit lui-même :

> « If the connector precedes the disjunctor (distinct connector configuration), the backtracking process will involve an actual re-analysis of the connector, a redistribution of the semantic weights associated with the element, and ultimately a reinterpretation of the element and its relationship with the context. If the connector and the disjunctor coincide (non-distinct configuration), no actual backtracking will occur, but the interpretation up to that point will be suspended and the alternate meaning of the disjunctor/connector will determine the second interpretation of the text. » (1994a : 140).

Lôanalyse de ce que lôauteur appelle le « *backtracking* » est riche dôenseignements à plus dôun titre. Il permet en effet de mettre en lumière la fonction de désambiguisation quôeffectue le disjoncteur sur le connecteur, fonction qui permet du même coup, de faire basculer les interlocuteurs vers un mode de communication ludique en choisissant une interprétation fantaisiste. Si nous adhérons pleinement à cette vision du phénomène, nous émettons en revanche beaucoup plus de réserves sur le fait quôil y aurait deux types de plaisanterie, le premier comprenant un connecteur et un disjoncteur distincts, à lôimage des histoires drôles citées plus haut, le second nôayant quôun élément qui serait à la fois connecteur et disjoncteur. Côest ce que Salvatore Attardo appelle respectivement *« distinct connector configuration »* et *« non-distinct configuration »*. Lôauteur illustre cette dernière à lôaide de la plaisanterie suivante :

(15) « Did you hear the new motto of the smog prevention bureau ? *Cherchez la fume*. » (Orben, 1966 : 3, cité par Attardo et Al., 1994b : 47).

Dôaprès lui, le terme « *fume* » serait à la fois le connecteur et le disjoncteur parce quôil permet simplement de faire un rappel intertextuel à lôexpression française *« Cherchez la femme »,* sous-entendu *« qui se cache derrière le crime »* et non pas de permettre une relecture dôun terme qui aurait été ambigu. Comme il lôexplique lui-même :

> « This process does not require a backtracking to the ambiguous connector, as the previous example did; in the non-distinct case the same linguistic element acts as a connector and as a disjunctor. » (1994b : 48).

De cette façon, les deux termes seraient distincts, dans le seul cas où le connecteur véhiculerait une ambiguïté, ambiguïté levée de façon ludique par le disjoncteur. Certes, dans la plaisanterie qui nous occupe, lôhumour réside principalement dans le jeu de mots. Pourtant, si effectivement le disjoncteur « *fume* » ne remplit pas sa fonction habituelle, il nôen est pas moins directement conditionné par le premier énoncé. Côest dans un contexte particulier que le jeu de mots est lancé et il ne fait rire que parce quôil apparaît dans ce contexte précis. Ainsi, si nous admettons le fait que le connecteur agit en amont, en tant que *condition préalable* comme nous lôavons dit précédemment, nous pouvons alors considérer que le connecteur serait tout ce qui permet de préparer la réplique humoristique, dôinduire une interprétation sérieuse à la question, jusquôà lôapparition du disjoncteur faisant bifurquer le processus interprétatif vers un registre ludique. Il serait alors un élément servant de point de référence sur lequel porte la discordance et sur lequel agit le disjoncteur.

En lieu et place des deux formes de plaisanterie que propose Attardo, nous soumettons lôhypothèse quôil existe une seule structure de plaisanterie formée à partir dôun connecteur et dôun disjoncteur distincts, mais quôil existe, en revanche, deux types de connecteur. Le premier est ce que lôon pourrait appeler un connecteur « au sens strict », ambigu, véhiculant deux isotopies différentes, à lôimage du terme *« toilettes »* vu précédemment (12). Dans ce cas, le disjoncteur remplit bien une fonction de désambiguisation. Le second serait un connecteur « au sens large », non plus polysémique mais qui, par son sens, induit une interprétation particulière, laquelle est brutalement démentie par le disjoncteur. Eclaircissons ce point avec lôanalyse de la plaisanterie suivante :

(16) « Un taxi capote sur la route de Glasgow : quinze morts. » (Lucie Olbrechts-Tyteca, 1974 : 101).

Ici, le connecteur est le terme « *taxi* », véhicule ordinaire qui ne peut en principe, embarquer plus de trois personnes. En sachant cela, lôinterlocuteur sôattend donc à ce que le nombre des victimes sôélève au maximum à quatre. Or, le disjoncteur, le nombre *« quinze »* de la fin de lôhistoire, fait voler en éclat ses repères en lui indiquant que, contre toute attente, le nombre de morts est bien plus élevé. Pour comprendre une telle aberration, et surtout pour que celle-ci devienne *dôune certaine façon* cohérente, il doit donc effectuer une relecture, une lecture différente de lôénoncé en tenant compte cette fois du contexte, lequel nous apprend que lôaccident a eu lieu en Ecosse. Ainsi, le disjoncteur ne se contente pas dôannoncer un nombre fantaisiste, ce qui, en soi, serait de mauvais goût, il rend également ce nombre acceptable, cohérent, si lôon tient compte du stéréotype culturel auquel il se rattache, à savoir lôavarice des Ecossais, qui les oblige à partager un taxi pour en partager également la facture. Cêest uniquement parce que ce nombre, *dans une certaine mesure*, devient logique, que lôincongruité du nombre est humoristique et non pas tragique[35].

Cêest donc en sôappuyant sur le terme *« taxi »* , dont le rôle est, en quelque sorte, de lancer lôinterlocuteur sur une fausse piste, que le disjoncteur devient réellement efficace.

Victor Raskin ne sôembarrasse pas de ces problèmes terminologiques et parle uniquement du disjoncteur sous le terme de « *semantic script-switch trigger* », et plus simplement « *trigger* » que nous traduirons par « déclencheur » (1985 : 114).

En accord avec les autres auteurs, il considère que la fonction principale de ce dernier consiste à passer dôun sens à un autre, dôune interprétation à une autre :

> « The usual effect of the trigger is exactly this : by introducing the second script it casts a shadow on the first script and the part of the text which introduced it, and imposes a different interpretation on it, which is different from the most obvious one. » (1985 : 114).

[35] Pour plus de précisions sur cette logique propre à lôhumour, cf. *infra*. pp. 108-110

Nous retrouvons, comme chez Charaudeau et Morin, cette même idée de co-présence des deux scripts, le second ne venant aucunement supplanter le premier, mais simplement sôajouter lorsquôil dit que le deuxième schéma jette une ombre sur le premier. Ce dernier ne disparaît donc pas complètement. Raskin va cependant plus loin que ses collègues en fournissant au « déclencheur » une deuxième fonction : rendre plus acceptable ce second script qui, *en toute logique*, ne lôest pas. Côest ce quôil explique dans la citation qui suit :

> « The role of the trigger, however, is, by its mere presence, to render this different interpretation more plausible and less non-actual, abnormal or impossible. » (1985 : 115).

Nous verrons comment il est effectivement possible de rendre ce second script acceptable.

« C*onnecteur* » puis « *disjoncteur* », « *embrayeur* », ou encore « *trigger* » : si un seul terme existe pour le premier élément, une grande variété terminologique nous est offerte pour présenter le second. Mais ces divergences ne font en fait que masquer une convergence de points de vue sur la fonction du disjoncteur, lequel est considéré comme un mot-clé agissant tel un *pivot* entre deux isotopies, la seconde étant inattendue et bien sûr humoristique.

3. Le contraste entre les deux isotopies

Si, pour simplifier, nous avons pris lôhabitude de considérer lôisotopie comme synonyme de « sens », il est bon malgré tout de rappeler que son extension est beaucoup plus large, sinon, cela reviendrait à considérer que le mécanisme principal de lôhumour est la polysémie. Lôisotopie, que Charaudeau appelle « *plan sémantique* » (1972 : 63), véhicule tout un monde de représentations. Ce sont ces représentations particulières, à chaque isotopie, qui vont sôaffronter dans lôénoncé humoristique. Côest le contraste entre les deux qui va entraîner les rires.

Les représentations que véhicule lôisotopie sont constituées des connaissances du monde intériorisées, des expériences personnelles, des normes et opinions de chacun, le tout permettant à lôindividu de se créer des schémas dôaction, dôinterprétation. Ce sont ces scénarios qui créent des attentes particulières, attentes

brusquement déçues lorsque apparaît une incongruité. Ainsi, dans l'histoire de Greimas (12), la première isotopie véhicule les représentations suivantes : bon goût, conversations sérieuses, personnages importants. Dans la seconde en revanche, beaucoup plus terre à terre, le bon goût laisse la place à des préoccupations « bassement matérielles ».

Pour expliquer la nature de ces scénarios, Victor Raskin reprend à son compte le terme employé par les psychologues et parle de « *script* » qu'il définit ainsi :

> « The script is a cognitive structure internalized by the native speaker and it represents the native speaker's knowledge of a small part of the world. Every speaker has internalized rather a large repertoire of scripts of "common sense" which represent his/her knowledge of certain routines, standard procedures, basic situations, etc., for instance, the knowledge of what people do in certain situations, how they do it, in what order, etc. Beyong the scripts of "common sense" every native speaker may, and usually does, have individual scrpits determined by his/her individual background and subjective experience and restricted scripts which the speaker shares with a certain group, e.g., family, neighbors, colleagues, etc., but not with the whole speech community of native speakers of the same language. » (1985 : 81).

Selon cette conception, une plaisanterie est donc le résultat de la confrontation de deux scripts incompatibles :

> « [é] the text of a joke is partially or fully compatible with some two different scripts. » (1985 : 104).

Cette confrontation est, selon lui, une condition nécessaire et suffisante pour qu'un texte soit humoristique. Il le dit lui-même :

> « (107) A text can be characterized as a single-joke-carrying text if both of the conditions in (108) are satisfied.
>
> (108) (i) The text is compatible, fully or in part, with two different scripts
>
> (ii) The two scripts with which the text is compatible are opposite [é]
>
> According to (107), therefore, the set of two conditions in (108) is proposed as the necessary and sufficient conditions for a text to be funny. » (1985 : 98).

Voici l'histoire drôle qu'il propose et qui s'applique pleinement à sa théorie :

(17) « ñIs the doctor at home ?ò the patient asked in his bronchial whisper. ñNoò, the doctorôs young and pretty wife whispered in reply. ñCome right inò. » (1985 : 100).

Les deux scripts qui sôopposent ici sont, dôune part, un script médical véhiculé par la description de la voix du patient, dôautre part, un script « amoureux » que laisse présager la description de la dame ainsi que le ton de sa voix. Ici, le disjoncteur est le chuchotement dont la cause est différente selon le script choisi. Lôhumour réside donc dans le contraste entre une demande spécifique, dôordre médical, et une réponse dôune toute autre nature, dôordre plusé personnel. Profitant de lôabsence de son mari, lôépouse du médecin interprète sciemment la requête du patient comme une invitation à lôadultère.

Selon Victor Raskin, il existe une quantité de contrastes différents. Le premier quôil évoque est fondé sur lôopposition entre une situation réelle et irréelle. La plaisanterie suivante est construite sur ce schéma :

(18) « Back in 1942, I said, ñMama, Iôm going into the army.ò And she told me, ñAll right, but donôt come home lateò. » (Legman, 1975 : 308, cité par Raskin, 1985 : 25).

Alors quôun fils annonce à sa mère quôil va rejoindre lôarmée, elle lui demande de ne pas rentrer trop tard. Sa réponse ne sôadapte pas du tout à la situation. Dans le contexte créé par la première partie de lôhistoire, elle est plus quôinadéquate, elle est tout à fait irréelle. La confrontation de deux scripts à ce point incompatibles aboutit à une situation absurde.

Le deuxième type dôopposition confronte une situation normale et une autre jugée anormale. Ainsi, dans lôhistoire qui suit :

(19) « ñWho was that gentleman I saw you with last night ?ò ñThat was no gentleman. That was a senatorò. » (Esar, 1952, cité par Raskin, 1985 : 25).

Ce qui est attendu est le fait que lôon considère un sénateur comme un gentleman, une personne importante, une personnalité éminemment respectable. Cette attente se trouve brusquement contrariée par la fin de lôhistoire qui fait justement la différence entre un sénateur et un gentleman, ce qui sous-entend (à peine) quôun sénateur est loin dôêtre respectable. La fin de la plaisanterie vient ainsi réfuter une opinion communément admise, une situation que lôon croyait donc normale.

Dôautres histoires drôles sont construites sur lôopposition entre une situation possible et lôautre impossible. En voici un exemple avec cette histoire juive :

(20) « Nurse : ñThatôs a pretty bad cold you have, sir. What are you taking for it ?ò

Patient : ñMake me an offer !ò » (Spalding, 1976, cité par Raskin, 1985 : 25).

Lôeffet humoristique réside ici dans lôassociation des deux scripts incompatibles véhiculée par le connecteur « *taking* » et actualisée par le disjoncteur « *Make me an offer* ». Alors que lôinfirmière demande à son patient le traitement quôil prend pour soigner son rhume, celui-ci transforme cette requête en une offre financière pour lôen débarrasser, comme si elle voulait le lui acheter. Si le contraste entre les deux schémas comporte incontestablement un effet comique, tout le sel de cette histoire réside néanmoins dans les stéréotypes culturels quôelle véhicule.

Dôautres oppositions sont également possibles : obscène/non obscène, vrai/faux, bon/mauvais etc. (1985 : 113-114). Nous arrêtons là leur présentation car toutes ont finalement le même but : associer deux scripts que tout oppose a priori, pour un même résultat, celui de favoriser, par leur contraste, lôapparition dôune incongruité, et ainsi déclencher les rires.

4. Théorie de lôincongruité *vs* théorie de lôincongruité-résolution : le débat

Si lôensemble des spécialistes sôaccorde à dire que lôincongruité est un élément *nécessaire* à lôapparition de lôhumour, en revanche, un débat est engagé entre ceux qui considèrent quôelle est également un élément *suffisant* et ceux qui pensent quôelle doit être obligatoirement résolue pour devenir humoristique. De nombreux auteurs font régulièrement le point sur ce clivage. Parmi les plus récents, nous citons lôarticle de Bernard Lefort (1986) qui explique les arguments de chaque position, celui de Giovannantonio Forabosco (1992) ainsi que celui de Rosemary Staley et Peter Derks en 1995. Salvatore Attardo (1994a) consacre également une large part de son ouvrage à cette question. Bien que ce débat semble exister depuis le début des années 70, les arguments avancés par chaque « clan » pour défendre sa position varient peu, à tel point quôil semble difficile dôenvisager une quelconque « réconciliation ». En revanche, les dernières études, celles dôAttardo en particulier,

montrent que lôon se dirigerait davantage vers une forme de compromis de la part des partisans de la théorie de lôincongruité-résolution.

4.1. Les partisans de la théorie de lôincongruité

Pour donner un aperçu synthétique dôune telle théorie, nous vous renvoyons au schéma explicatif p. 112.

Les principaux partisans dôune telle théorie sont Mary K. Rothbart (1973, 1976), Göran Nerhardt (1976, 1977) et D. Pien (1976, 1980, en collaboration avec Rothbart). Tous considèrent que lôincongruité est un élément *nécessaire et suffisant* de lôhumour. Il nôest donc pas nécessaire de la comprendre, de lui donner du sens pour comprendre et surtout pour apprécier lôhumour. Un certain nombre dôarguments sont avancés pour valider cette thèse.

Pour Rothbart et Pien (1976), si la résolution peut parfois être utile à la compréhension de certaines formes dôhumour, lôincongruité seule peut également provoquer lôhumour, mais un type particulier dôhumour : le « nonsense ».

Nerhardt (1977) est, quant à lui, plus catégorique puisquôil va jusquôà considérer lôincongruité comme lôélément définitoire de lôhumour :

> « [Humor is] a consequence of the discrepancy between two mental representations, one of which is an expectation and the other is some other idea or percept » (1977 : 47, cité par Staley et Derks, 1995 : 100).

Pour tous ces auteurs, la résolution nôest pas nécessaire à la compréhension de lôhumour, parce que dans une histoire drôle, ce nôest pas lôexplication de la chute qui fait rire, côest le fait que cette dernière soit inattendue et surprenante, le fait quôelle paraisse aller à lôencontre de toute logique. Lôexpliquer reviendrait donc à lui ôter sa dimension incongrue, et du même coup, son pouvoir humoristique. De même, la paraphrase de la chute nôest en rien humoristique, parce que là encore la forme changeant, la surprise disparaît.

Enfin, le dernier argument, de taille, que tous avancent, consiste à souligner le fait que la résolution dôune incongruité nôest, bien souvent, que partielle. Côest en tout cas ce que pensent Rothbart et Pien :

> « Resolution of incongruity may not make the incongruity completely meaningful and may sometimes add new elements of incongruity » (1977 : 37, cité par Forabosco, 1992: 49).

Autrement dit, si la résolution ne permet pas une explication complète de lôincongruité, si elle ne peut lôannuler, alors que cette dernière provoque malgré tout les rires, côest quôelle nôest pas nécessaire. Côest donc bien lôincongruité seule qui produit un effet humoristique et non sa résolution. Lôhistoire drôle que Bernard Lefort cite à ce sujet en témoigne :

(21) « Un éléphant et une souris discutent. Lôéléphant sôétonne de la petitesse de cette dernière. Réplique de la souris : ñoui, mais jôai été malade !ò » (1986 : 187).

Si effectivement la réponse de la souris permet dôexpliquer le fait quôelle ait maigri, elle ne permet en aucun cas de justifier la différence de taille entre les deux animaux. La résolution, étant effectivement incomplète, côest lôincongruité de lôintervention de la souris qui semble déclencher les rires.

En se référant aux différents ouvrages qui tentent de faire le point sur ce débat, on peut se rendre compte que les mêmes arguments sont toujours avancés par les défenseurs de lôincongruité seule. Si ces derniers semblent se compter sur les doigts dôune main, leur ultime argument nôen est pas moins capital et côest en tenant compte de ce dernier que les adeptes de la résolution vont se diriger vers un compromis.

4.2. Les partisans de la théorie de lôincongruité-résolution

Là encore, nous vous renvoyons au schéma explicatif p. 113.

Les premiers à évoquer la nécessité dôune résolution sont Shultz (1970, 1972) et Suls (1972). Pour ce dernier, lôhumour fait partie dôun double processus, celui de la perception dôune incongruité et de sa résolution. Voici la définition quôil avance :

> « In the first stage, the perceiver finds his expectations about the text disconfirmed by the ending of the joke or, in the case of a cartoon, his expectations about the picture disconfirmed by the caption. In other words, the recipient encounters an incongruity ï the punch line. In the second stage, the perceiver engages in a form of problem solving to find a cognitive rule which makes the punch line follow from the main part of the joke and reconciles the incongruous parts. A cognitive rule is defined as a logical proposition, a definition, or a fact of experience » (1972 : 82, cité par Forabosco, 1992: 47-48).

Ce double processus est pour Suls nécessaire car la résolution permet de rendre cohérente lôincongruité. Cette dernière devient alors compréhensible, donc humoristique. Lôauteur va même jusquôà affirmer que, sans la résolution, lôhistoire drôle nôa plus de chute. Il en découle un sentiment de frustration de la part de lôinterlocuteur qui ne peut plus rire. En 1983 pourtant, il nuancera ses propos en affirmant que *la plupart* des énoncés humoristiques sont fondés sur ce double schéma :

> « [é] humor, particularly of a verbal form, has an incongruity-resolution structure » (1983 : 47, cité par Forabosco, 1992: 49).

Il va également reconnaître que certaines incongruités, bien quôentraînant les rires, ne sont pas forcément humoristiques :

> « [é] weight discrimination studies only demonstrate that incongruity produces laughter, but not necessarily humor » (1983 : 48, cité par Forabosco, 1992: 49).

Ainsi, une personne peut dire quelque chose de ridicule, lôincongruité sera alors effectivement drôle, mais elle ne sera pas humoristique parce quôinvolontaire. Lôexemple (4) sôinsère parfaitement dans ce cas de figure.

1983 semble marquer une étape importante dans le déroulement de ce débat. Les propos sôadoucissent, le clivage entre les deux théories diminue. Aux Etats-Unis, on vient de le voir, Suls « met de lôeau dans son vin ». En France, on semble également réfléchir sur cette résolution qui nôapporterait quôune explication partielle à lôincongruité. Le but de la résolution ne serait donc pas dôexpliquer lôincongruité, de lui donner un sens, mais de lui donner *un certain sens*. Telle est la position de Françoise Bariaud :

> « Le processus de résolution me paraît fondamental dans la réaction dôhumour ; non seulement en tant que réussite (découverte dôun sens) mais plus encore en tant que délivrance dô*un certain sens* qui, pour induire lôamusement, doit nôêtre ni neutre (sans aucun écho affectif) ni chargé dôune angoisse insupportable, et sôaccorder aux valeurs du sujet ; il doit plus précisément, puisque lôhumour est dérision, puiser dans les valeurs du sujet qui prennent part à lôacceptation de cette dérision. Voilà ce que jôentends par ñadhésion affective à la signification de lôincongruò. » (1983 : 207-208).

La résolution ne doit pas *résoudre* lôincongruité, sans quoi cette dernière disparaît, et avec elle, lôeffet humoristique, mais elle doit la *justifier*. La résolution

permet en effet dœexpliquer lœincongruité, mais *dœune certaine manière*, en tenant compte, non pas de la logique ni bon sens, mais dœun certain sens, dœune certaine logique :

> « Lœincongruité de lœhumour adulte a une raison dœêtre, une justification (qui peut être dans lœambiguïté dœun mot, dans une idée). Dœabord elle surprend mais les éléments incompatibles sont réconciliables dœune certaine manière. Les psychologues appellent *« résolution »* le processus qui consiste à découvrir la raison dœêtre de lœincongru ; je dirais plutôt : à lui *attribuer une raison dœêtre*, ce qui équivaut à lui donner un sens. » (Bariaud, 1990 : 22).

Initialement employé par Elie Aubouin en 1948, le terme de « *justification* » que de nombreux auteurs adoptent, est donc davantage approprié que celui de « *résolution* », et cela, en vertu dœun certain nombre de principes quœévoque Attardo (1994a : 143-146). Dœune part, la résolution ne prétend pas se débarrasser de lœincongruité, il ne sœagit donc pas dœune réelle résolution. Elle « *coexiste et accompagne* » plutôt cette incongruité. Il sœagit donc dœune « *pseudo-résolution* » que lœon ne peut accepter que sur un mode ludique. Dœautre part, pour quœelle soit ludique, cette résolution ne doit être ni réaliste, ni même plausible.

Pour que la justification fonctionne, pour quœelle satisfasse les locuteurs et quœelle provoque ainsi les rires, ces derniers doivent accepter de bafouer des règles qui régissent la vie quotidienne, qui régissent le monde réel. Ils doivent abandonner leur mode de raisonnement pour adopter celui de lœhumour. Lœappréciation de lœhumour passe donc par deux actes au moins : la violation du « *principe de réalité* » et lœacceptation dœune « *logique interne* ».

4.2.1. Violation du « principe de réalité »

Le « *principe de réalité* » est un concept élaboré par Clark et Clark (1977) pour montrer le processus interprétatif dœun interlocuteur. Cœest donc en vertu de ce principe quœun interlocuteur interprète un énoncé dans la croyance que le locuteur fait référence à quelque chose qui fait sens. Ce principe lui permet donc dœéliminer les ambiguïtés éventuelles et les interprétations incorrectes. Il correspond donc à la vraisemblance du contexte, du contenu du message lui-même, à laquelle on se réfère pour interpréter convenablement un énoncé :

> « According to the principle, the listener interprets sentences in the belief that the speaker is referring to a situation or set of ideas they can make sense of [é], and that he will talk about comprehensive events, states, and facts [é]. In brief, the principle helps the listener rule out ambiguities and incorrect interpretations » (Liu, 1995 : 181).

Faire de lôhumour en violant ce principe, côest délibérément produire un énoncé qui, en soi, en vertu des valeurs existantes, nôa pas de sens. Côest donc proposer à lôinterlocuteur un énoncé déroutant, parce quôil ne pourra le décoder selon ses critères habituels. En conséquence, ce dernier se verra obligé de violer lui-même ce « *principe de réalité* », sôil veut interpréter cet énoncé comme humoristique, sôil veut le comprendre, lôapprécier et finalement rire.

4.2.2. Intervention dôune « logique interne »

Nous empruntons ce terme au psychologue Avner Ziv qui parle de « *local logic* » et quôil définit ainsi :

> « [é] local logic is appropriate only in certain place. In humor, local logic is appropriate in a way, because its brings some kind of explanation to the incongruity. We wait for one thing, and we get another thing that is quite different but that nevertheless has a certain suitability. » (1984 : 90).

Ainsi, lôhumour, quôil apparaisse sous forme dôune histoire drôle ou dôune simple plaisanterie lancée à brûle-pourpoint, participe à la création dôun autre monde, un monde où les valeurs de référence ne sont plus les mêmes, un monde avec son propre mode de fonctionnement. Ce nôest quôen acceptant cela que lôon peut, du même coup, accepter les différents scripts quôil propose. Ce nôest quôen bafouant lôordre habituel des choses que lôon peut donner du sens à un énoncé qui, sans cela, nôen aurait aucun. Ce nôest quôen adhérant à la logique humoristique quôun énoncé aura une signification. Côest pour cela que lôincongruité humoristique est *justifiée* et non pas résolue. Pour lôexpliquer, les locuteurs ne font pas appel aux critères habituels de référence, aux normes « extérieures » qui régissent le monde, mais à des normes humoristiques. De ce fait, lôincongruité aura certes un certain sens, un sens humoristique, elle sera néanmoins toujours illogique par rapport aux normes sociales. Ainsi, alors que la résolution serait une sorte de processus cognitif « externe », visant à confronter lôincongruité à des lois existantes pour tenter de lôexpliquer et de la réduire au maximum, la justification, elle, serait davantage un processus « interne »,

cherchant à montrer la cohérence de cette incongruité par rapport à une « *logique interne* ».

Dans un article consacré aux histoires drôles, Jean-Charles Chabanne a dôailleurs très bien défini cette cohérence particulière de lôincongruité, qui nôest motivée que parce quôelle sôinsère dans un contexte humoristique :

> « Car dans la plupart des cas, lôincongruité est ***partiellement justifiée*** par le contexte. [é] Il est important de bien souligner que la faute humoristique est une faute ambiguë, et que dôune certaine façon elle est ***motivée***, elle a sa ***logique propre***. Ceci pour souligner que la « chute » de lôhistoire drôle consiste justement à proposer un énoncé ou un acte absurde selon les règles conventionnelles ***mais dôune certaine manière cohérent***, justifié par certaines données du micro-contexte. » (1990 : 35)

Afin de mieux mesurer la portée de ces deux processus cognitifs qui sont la violation du « *principe de réalité* » dôune part, et lôintervention dôune « *logique interne* » dôautre part, nous allons les appliquer à lôanalyse dôune histoire drôle.

(22) « Un gros éléphant et une petite souris se promènent dans la brousse. Lôéléphant, bon prince, fait monter la petite souris sur son dos afin quôelle se fatigue moins. Fair-play, la souris lui propose au bout dôune heure :

- Allez, on change. » (Petitjean, 1997 : 118).

Plusieurs mécanismes doivent se mettre en place pour pouvoir apprécier une telle histoire. Dôune part, il faut délibérément bafouer le « *principe de réalité* », selon lequel un petit animal ne peut en aucun cas porter un gros, tout comme la petite bête ne peut manger la grosse. Dôautre part, pour ne pas tomber dans lôabsurde, pour que la chute soit acceptable, alors quôelle est en soi irréaliste, il faut pouvoir lui donner un certain sens, il faut pouvoir la justifier. Cela devient possible si lôon tient compte du principe de politesse selon lequel on est toujours redevable dôun service rendu. Ainsi, dôune *certaine façon*, si lôon adopte une *certaine logique*, la proposition de la petite souris se trouve justifiée. Mais si lôhistoire est drôle, si les rires fusent, côest justement parce que la chute nôest même pas plausible. Elle nôa de sens au contraire quôen vertu dôune « *logique interne* » et non pas de *la* logique. Si en revanche les locuteurs avaient pu apporter une réelle explication à lôincongruité, sôils avaient pu la résoudre, cette dernière aurait disparu, emportant avec elle lôeffet humoristique.

5. Rendons à Césaré

Si nous avons particulièrement insisté ici sur les apports de la psychologie cognitive et de la linguistique anglo-saxonnes et françaises, nous tenons malgré tout à souligner lôimportance des travaux de Robert Escarpit, lequel, dès 1960, avait déjà élaboré une description du processus cognitif mis en place lors de la production dôun énoncé humoristique. Dans ce quôil appelle *« la dialectique de lôhumour »* (1994 : 73), lôauteur met en lumière deux phases obligatoires. La première est un regard critique que porte lôhumoriste sur le monde qui lôentoure pour en déceler lôabsurde. La seconde vise à réduire lôabsurde par une *« suspension dôévidence »*, c'est-à-dire en suspendant les évidences morales, sociales, logiques en vigueur dans notre quotidien :

> « 1° Le paradoxe ironique, qui est le premier temps de lôhumour, est obtenu par la mise en contact soudaine du monde quotidien avec un monde délibérément réduit à lôabsurde ;
>
> 2° La réduction à lôabsurde est obtenue par la suspension volontaire dôune évidence accompagnée dôun comportement mental par ailleurs parfaitement normal et surtout parfaitement logique ; » (1994 : 89-90).

Lôauteur ajoute par ailleurs une troisième phase, capitale pour montrer lôaspect culturel de lôhumour mais bien souvent oubliée par tous ceux qui reprennent ses écrits :

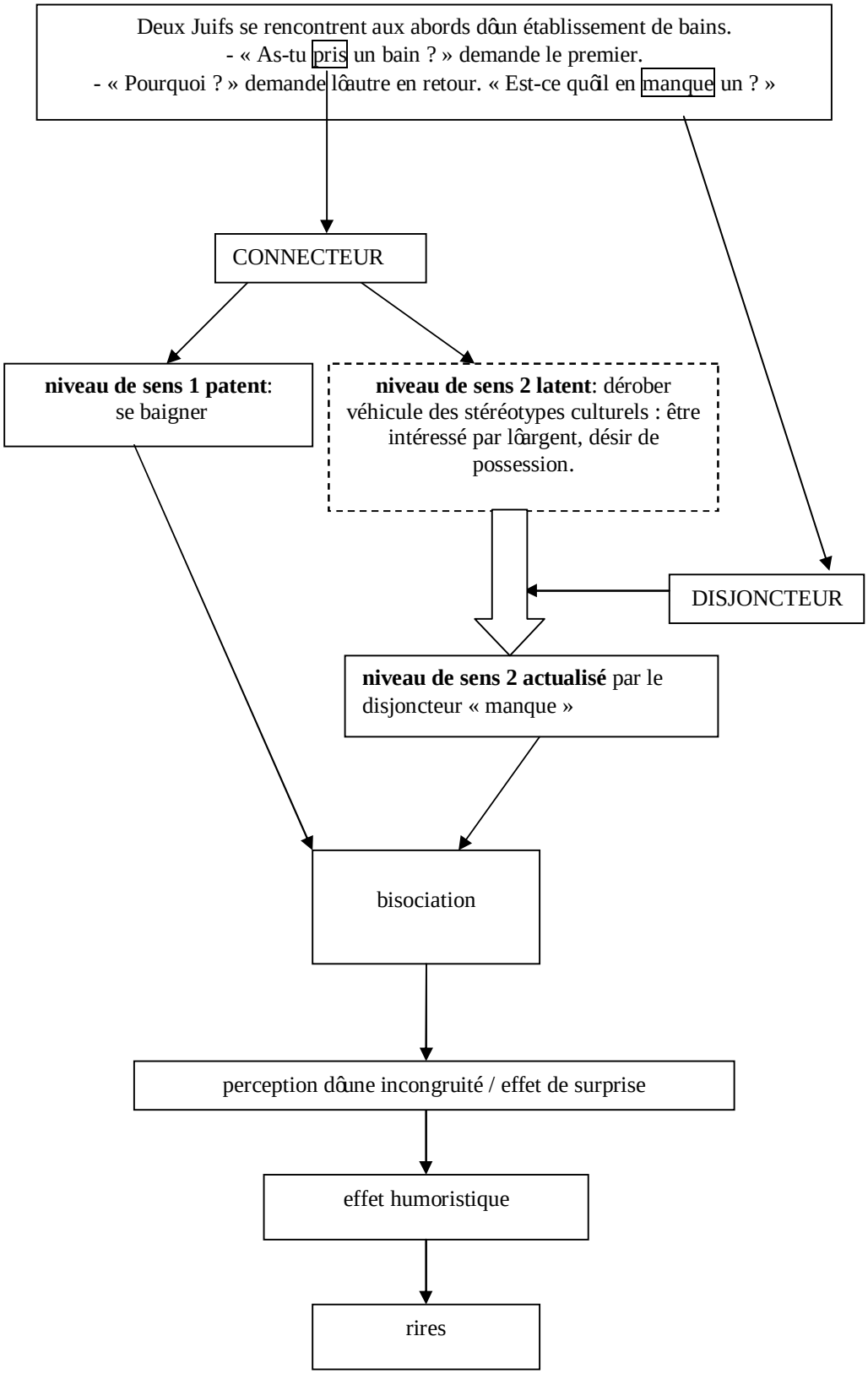
> « 3° Lôévidence suspendue est propre à un groupe social donné et le paradoxe humoristique nôexiste que pour les membres du groupe social acceptant cette évidence, ce qui, par parenthèse, explique pourquoi lôhumour dôun pays donné est souvent inaccessible aux habitants dôun autre pays. » (1994 : 90).

Bien que nous reconnaissions lôintérêt de son analyse, nous avons choisi de ne pas en faire la clef de voûte de notre propos car lôauteur a lui-même reconnu quelques années plus tard, quôelle souffrait du caractère trop schématique de sa description :

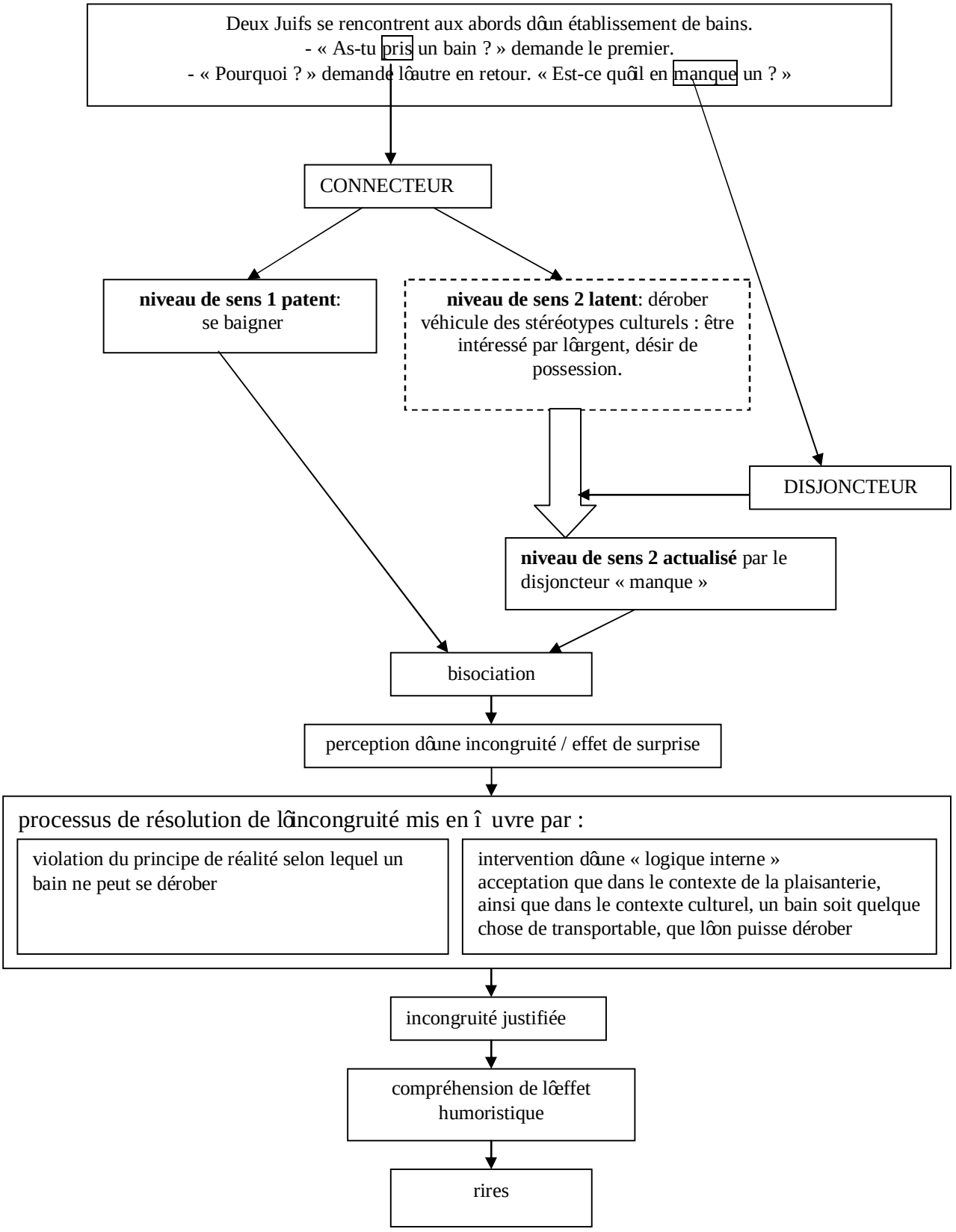
> « Cette description, fondée surtout sur une analyse de lôhumour britannique du XIXème siècle et du début du XXème siècle, est beaucoup trop schématique. Il nôy a pas vraiment de phases au sens chronologique du mot, mais mise en lumière dôune

> contradiction qui est, parfois simultanément, résolue dûne manière ou dûne autre. (1977 : 17).

Nous avons dégagé la première caractéristique de lôhumour, celle qui fait lôunanimité au sein de la communauté scientifique, celle qui semble être inhérente à toutes les formes dôhumour. Nous pourrions avoir là une base solide vers laquelle orienter nos recherches pour essayer de mieux comprendre la nature de ce phénomène complexe, un point de départ, une première pierre à lôédifice. Mais plus nous essayons de dégager les caractéristiques de cette incongruité, plus elle nous semble volatile et, finalement, aussi insaisissable que lôhumour. Si elle est facilement identifiable, il nôen est pas moins vrai quôelle est subjective et laissée à la libre appréciation des individus. Enfin, si lôincongruité est une condition nécessaire à lôhumour, elle nôest en tout cas pas suffisante pour garantir la présence dôhumour. Nous lôavons évoqué, une incongruité peut être tout simplement involontaire de la part du locuteur. Dans ce cas, si les rires fusent malgré tout, côest davantage par moquerie, pour rire à ses dépens, que pour saluer une performance. Tel peut être le cas du lapsus par exemple. Une incongruité doit aussi faire sens, même si ce dernier, nous lôavons vu, sôavère illogique, incohérent. Une incongruité doit donc être justifiée pour devenir humoristique. En cela, nous rejoignons la théorie de « lôincongruité-résolution ». Nous revoilà donc revenue au point départ, ou presque. Quel élément supplémentaire est donc nécessaire pour quûun énoncé soit humoristique ?



SCHEMA DE LA THEORIE DE LôINCONGRUITE



SCHEMA DE LA THEORIE DE LôINCONGRUITE-RESOLUTION

B] LA DISTANCE

Introduction

Alors que la précédente caractéristique de lôhumour, lôincongruité, se révèle principalement lorsquôon observe le processus cognitif mis en place lors de la production et la réception dôun énoncé humoristique, la notion de distance est, quant à elle, beaucoup plus difficile à circonscrire, tant elle est large, tant lôhumour *est* distance. Elle touche en effet à *lôattitude* même du locuteur, attitude de distanciation que ce dernier exprime face à tout ce qui le touche, tout ce qui lôentoure, pour pouvoir en rire. Que celle-ci soit considérée comme une échappatoire ou au contraire comme une attitude active permettant de regarder la réalité en face, nous tenterons de montrer quôelle est nécessaire à lôhumour, tout comme lôhumour est nécessaire à lôhomme.

Si lôon peut rire de tout, au risque parfois dôentraîner des polémiques, cela signifie que lôon peut également se détacher de tout. Ainsi, nous verrons que lorsquôun locuteur produit un énoncé humoristique, il se distancie tour à tour et simultanément peut-être, du monde qui lôentoure, de lui-même, du sérieux de la réalité, ou encore de la langue. En prenant un certain recul face à tout ce quôil choisit de tourner en dérision, le locuteur humoriste se trouve donc en situation de se regarder parler, agir et se positionne en spectateur de sa propre parole. Cela entraîne inévitablement une dualité de lôhumour qui se traduit à la fois par une double attitude du locuteur et par un double discours.

Enfin, nous montrerons que si la distance est une condition nécessaire à lôhumour, elle nôest pourtant pas suffisante pour en indiquer la présence. Dôautres composantes, telles que la connivence et la bienveillance, doivent en effet être ajoutées pour que la distance devienne humoristique, pour quôelle ne devienne pas de lôindifférence, ou pire, du mépris.

1. Lôhumour : une attitude de distanciation

Lôhumour est un « *art dôexister* ». Telle est la conclusion de Robert Escarpit à lôissue de son étude sur lôhumour (1994 : 126). Reprise par de nombreux auteurs sous

la forme plus courante « *d'état d'esprit* », comme en témoigne le titre de l'ouvrage dirigé par Gérald Cahen en 1992[36], cette formule prend sa source dans l'attitude de *distanciation* de l'humoriste face au monde qui l'entoure. L'humour est donc « *une forme d'être-au-monde* » pour Pierre Kahn (1997 : 20), pour lequel l'humour est aussi :

> « une façon de réagir à ce qui arrive, une qualité de notre relation au réel. En cela, il ne se confond pas avec la plaisanterie. S'il fait rire, c'est d'un rire réflexif ; celui-là n'a pas d'humour qui est incapable de rire de soi. » (1997 : 200).

Comme le souligne l'auteur, le langage courant a très bien perçu cette attitude de distanciation, inhérente à toute production humoristique. Ne dit-on pas « *prendre les choses avec humour* » (1997 : 200) pour signifier le recul avec lequel on accueille certains événements ? Soulignons d'ailleurs qu'en de telles circonstances, il arrive que l'on dise également « *prendre les choses avec philosophie* », ce qui atteste la cote de popularité dont bénéficie l'humour, qui se retrouve ainsi élevé au rang de science dans l'opinion commune. Sans aller jusque là, il est cependant incontestable que l'attitude de questionnement, de détachement de l'humoriste, a de nombreuses similitudes avec celle du philosophe, même si la démarche de ce dernier ne passe pas forcément par la voie du rire. Cette attitude, Pierre Kahn la souligne encore :

> « Aussi cette relation au monde est-elle distanciation. [é] L'humour ou : une façon de ne pas complètement adhérer au monde, de se décaler par rapport à nous-mêmes, d'être toujours un peu le spectateur de ce qu'on dit ou fait. » (1997 : 200).

« *Etre spectateur* » : que l'on fasse de l'humour son métier ou qu'on le pratique au quotidien, aux détours d'une conversation, cette idée est centrale car l'on ne peut rire de quelque chose, d'une personne, qu'il s'agisse d'autrui ou de soi-même, que si l'on parvient à prendre du recul, à s'en détacher. Le locuteur n'est alors plus acteur mais observateur de ce qui se déroule devant lui, « ici-bas » serions nous tentée de dire, comme en « *apesanteur* » (Emélina, 1996 : 33). On ne peut rire des choses que si l'on fait mine de ne pas être touché par elles, aussi graves soient-elles, comme si, pour un instant, on ne se sentait pas concerné. Jean Emélina le dit lui-même :

[36] *L'humour. Un état d'esprit,* Autrement, Série mutations.

> « Je ne peux rire du vécu, heureux ou malheureux, que si je ne m'en mêle pas, si je dresse des barrières mentales entre lui et moi. [é] . Non qu'avec le rire le réel soit estompé ou oublié comme dans la rêverie, la somnolence ou l'indifférence, mais celui-ci est devenu *spectacle* au sens étymologique du terme, c'est-à-dire une présence par rapport à laquelle je me mets hors-jeu. » (1996 : 31-32).

Le temps d'un rire, d'une production humoristique, le locuteur se regarde donc parler, agir. Il se regarde tel qu'il est et s'en amuse. De là à le considérer comme un schizophrène, il n'y a qu'un pas que franchit Franck Evrard, en s'appuyant sur des écrits de Kafka, Ionesco et Beckett, pour ne citer qu'eux :

> « L'inadéquation du ton et du contenu, la suspension des évidences affectives et logiques qui caractérisent le fonctionnement de l'humour, peuvent rappeler la dissociation chez le schizophrène entre la pensée et les sentiments [é]. La métamorphose du corps chez Kafka, Ionesco, Topor, peut être interprétée comme une métaphore de la psychose. Ayant perdu son corps imaginaire, le schizophrène, en proie à un délire illogique et incohérent, alimenté par des hallucinations, se reconnaît en des formes inhumaines qu'il regarde comme des objets étrangers. La désorientation temporelle, l'aspect chaotique des lieux dont souffrent les personnages de Beckett et Ionesco, sont analogues à la déstructuration du temps et de l'espace propre au schizophrène. Dans *Sylvie et Bruno* de Lewis Carroll, le narrateur qui est ballotté entre l'univers du rêve et du monde réel, les personnages de l'un envahissant progressivement l'autre, est confronté à la même perte de contact avec le réel que le schizophrène. Le paradoxe, une injonction contradictoire qui interdit au sujet de repérer la contradiction en distinguant précisément les différents niveaux au niveau du message, définit l'humoriste comme le schizophrène. » (1996 : 122-123).

Ce rapprochement que fait l'auteur entre schizophrénie et humour est certes séduisant car il permet d'expliquer « *le fou rire provoqué par l'annonce de la mort d'un être cher* » (1996 : 123) autrement que par une absence de décence, par un manque total de sensibilité et par-là même d'expliquer, de justifier une telle réaction, mais il n'en reste pas moins abusif. L'humour en effet, et il ne faut pas l'oublier, est *volontaire* de la part du locuteur. En ce sens, la « schizophrénie » qui est inhérente à la distance humoristique, n'est que *passagère et intentionnelle*. On ne relève ici aucune trace de pathologie. D'ailleurs, l'exemple du fou rire choisi par l'auteur montre bien que ce rapprochement n'est acceptable que dans le cas d'une réaction incontrôlable qui n'a de commun avec l'humour que le rire qui en découle et dont le rire a d'ailleurs de fortes chances d'être différent.

Au nom de ce détachement nécessaire à l'humour, un procès est également fait à ce dernier par certains auteurs. Ainsi, pour Franck Evrard :

> « Le danger de l'humour est de conduire à un scepticisme absolu, au non-engagement et à une sorte de conformisme. » (1996 : 79).

Il cite à ce sujet l'exemple de l'émission de satire politique « Les Guignols de l'Info » qui se voulait au départ subversive mais qui finit par devenir une véritable institution.

Ce détachement est donc dangereux lorsqu'il devient non-engagement. Mais là encore, Evrard semble oublier le facteur temps, et au-delà, la véritable motivation de l'humoriste. En effet, si ce détachement est nécessaire au locuteur, c'est parce que ce dernier est au contraire concerné au premier chef par ce qu'il tourne en dérision. Il ne peut en rire que s'il s'en détache *momentanément*. Comment expliquer autrement les quelques pensées de Frédéric Dard à propos de la calvitie ?

(23) « Mon front a grandi de vingt centimètres carrés au détriment de mes cheveux. » (*Les pensées de San-Antonio*, 1996 : 128)

(24) « Le front aussi dégarni qu'une choucroute de restaurant à prix fixe. » (1996 : 133).

Ce « *non-engagement* », si l'on accepte le terme, ne peut être que provisoire, juste le temps d'éloigner une susceptibilité éventuelle, un amour-propre qui empêcherait de rire, de se moquer de ses propres défauts.

L'humour nécessite donc une attitude de distanciation momentanée et volontaire de la part du locuteur, afin que ce dernier puisse rire de lui-même, des autres, de la langueé du monde en somme dans lequel il vit, avec toutes ses composantes. Cette nécessité étant posée, deux tendances se dégagent pour tenter d'expliquer les motivations qui poussent le locuteur à adopter une telle attitude. La première, que nous pourrions qualifier de plus philosophique, consiste à voir dans l'humour *« la politesse du désespoir »*. La seconde, d'approche plus freudienne, voit chez l'humoriste une attitude active de défense contre les agressions extérieures.

1.1. « La politesse du désespoir »

« L'humour est la politesse du désespoir » : cette expression, aujourd'hui largement répandue dans le langage courant, trouve son origine dans une tradition

philosophique qui dépeint un homme malheureux et selon laquelle lôhumour serait érigé en remparts contre les absurdités et les incohérences de la nature humaine, de la vie. Ainsi, si lôon en croit Franck Evrard :

> « [é] pour Kierkegaard, lôhumour romantique incarne la position humaine malheureuse de lêtre confronté à lôinadéquation entre les pensées et les actes et à lôabsurdité de lôentendement humain face à une nature indéchiffrable. » (1996 : 80-81).

Nous retrouvons cette même idée chez Schopenhauer, pour lequel lôexistence humaine nôa aucun sens :

> « Lôhumeur à plaisanter est liée au refus de prendre au sérieux les hommes, lôHistoire, les philosophies et les promesses de bonheur. » (F. Evrard, 1996 : 82).

Ces quelques philosophes donnent une vision extrêmement pessimiste de la vie dont ils nôattendent finalement quasiment rien, et en tout cas pas le bonheur. Ici, le ludisme pourtant inhérent à toute forme dôhumour, passe au second plan car lôhumour est avant tout un exutoire pour essayer de supporter lôinsupportable. Lôhumour devient alors *résignation*, tentative dérisoire dôégayer le présent. Révélateur dôun mal-être évident, dôune incapacité pour ces hommes à être heureux, lôhumour leur permet *dôéchapper*, et dôéchapper pour un temps seulement, à la réalité.

Considérer lôhumour comme « *la politesse du désespoir* » est loin dôêtre lôapanage des philosophes. Lôopinion commune sôest dôailleurs appropriée la formule et la brandit régulièrement, tel un vieil adage incontestable et incontesté pour expliquer le phénomène humour. Maintes fois rencontrée lors de notre parcours bibliographique, nous avons tour à tour vu attribuer cette formule à Pierre Daninos, à Marker et finalement à un « on » prudent. Mais quôimporte. Cela montre bien quôil est communément admis que lôhumour sert à rire des choses plutôt quôà en pleurer. Peut-être est-ce là une solution de facilité pour qui se trouve confronté à une question telle que *« Quôest-ce que lôhumour ? »*. Cêst probablement le cas pour deux raisons au moins. Dôune part, une telle formule a lôavantage dôéluder la véritable question et de ne pas entrer dans le détail, dôautre part, elle est extrêmement consensuelle et permet de nourrir la légende du « clown triste », qui rit pour mieux cacher sa tristesse. Ce mythe du rire qui côtoie perpétuellement le tragique est lui-même

entretenu par la mort prématurée de quelques humoristes comme Thierry Le Luron, Coluche et Pierre Desproges.

« *La politesse du désespoir* » : nous ne nions pas que l'humour soit un peu cela, politesse en effet la façon à la fois courageuse et délicate de ne pas peser sur l'entourage, en minimisant, en dédramatisant soi-même son propre drame. Elle constitue en cela une fonction sociale importante de l'humour. Cette formule est néanmoins réductrice et nous refusons de croire que l'humour se limite à cela. L'humour est *aussi* un jeu, un plaisir : plaisir de rire, de vivre, de partager un moment avec d'autres personnes, de vivre l'instant présent. L'humour c'est aussi le plaisir de rire de soi et de l'autre, de le « mettre en boîte », le plaisir de tourner en dérision le monde et la langue. C'est tout cela que nous tenterons de montrer au cours de notre étude.

1.2. L'humour : une attitude active

Parallèlement à cette conception pessimiste de l'humour et finalement de la vie, une deuxième tendance se dessine, résolument plus optimiste. En effet, si les partisans d'une telle approche considèrent toujours que l'humour entretient une relation avec le malheur des hommes, ces derniers se servent de l'humour comme d'une arme pour combattre ce malheur, pour vaincre leurs angoisses. Ici, la distanciation du locuteur est considérée comme une *attitude active*. Cette conception prend sa source dans l'approche freudienne de l'humour[37] en vertu de laquelle :

> « L'humour n'est pas résigné, il défie ; il ne signifie pas seulement le triomphe du moi, mais aussi du principe de plaisir, qui parvient en l'occurrence à s'affirmer en dépit du caractère défavorable des circonstances réelles. » (Freud, *L'humour*, 1985 : 324).

L'humour est donc une forme de résistance. C'est cette caractéristique qui sera évoquée par Betty N., lorsqu'elle témoignera de son séjour en prison en expliquant comment l'humour lui a permis de surmonter l'épreuve.

[37] Voir *supra*, « Les approches classiques du rire et de l'humour », pp.56-58.

En voici un extrait :

> « [é] au début, jôai été dôune violence inouïe. [é] Mais peu à peu, jôai changé, jôai compris que je nôavais rien à gagner à môabandonner à la colère et jôai essayé de modifier le système de lôintérieur, avec les mots, en transformant mon agressivité en humour. De plus en plus, jôai mis la distance dôun sourire entre moi et ce qui me traumatisait, car ce dont on rit, on nôen est plus prisonnier, ou du moins plus de la même manière. Si, par exemple, au cours dôune fouille, on me demandait ce que je cachais dans ma poche et que je répliquais du tac au tac : ñun porte-avions, comme dôhabitudeò, jôavais le sentiment dôêtre, pour un instant, lôégale de ceux qui môhumiliaient. Au lieu de la réponse bestiale quôils attendaient de ma part (qui leur aurait permis de me sanctionner davantage), je mettais en évidence lôabsurdité des règlements quôils môappliquaient. Ça les désarçonnait et, surtout, ça les amenait à réfléchir. » (Betty N., « A saute-maton », in Cahen, *Lôhumour, un état dôesprit*, 1992 : 25).

Dans cette perspective, lôhumour permet donc dôéchapper à la réalité, à la rudesse de cette réalité, en la tournant en dérision. Il offre alors à celui qui le produit un moyen de diversion pour ne pas la regarder en face, pour ne pas la regarder telle quôelle est. Il permet de nôen retenir que les aspects les plus absurdes, les plus ridicules, pour mieux sôen détacher.

Dans le témoignage ci-dessus, lôhumour permet à Betty dôéchapper, même provisoirement, à la prison, de sôen évader symboliquement. Lôhumour agit de la même manière face à tous les tracas de la vie, petits comme la calvitie de Frédéric Dard, grands comme lôangoisse de la mort. Cette relation entre le rire et lôangoisse est dôailleurs évoquée par de nombreux auteurs. Ainsi, pour Georges Bataille :

> « Le rire commun suppose lôabsence dôune véritable angoisse, et pourtant, il nôa pas dôautre source que lôangoisse. » (*Lôexpérience intérieure*, in *Œuvre Complètes*, vol. V, t.1, p 113, cité par Emélina, 1996 : 33).

Lôangoisse de la mort est probablement présente en chacun de nous. Sôil existe des méthodes différentes de la surmonter, ou du moins de lôoublier parfois, lôhumour est la seule qui compte pour Jankélévitch qui voit en lui :

> « un moyen pour lôhomme de sôadapter à lôirréversible, de rendre la vie plus légère et plus coulante [é] » (*Quelque part dans lôinachevé*, 1978, cité par Evrard, 1996 : 115).

Que les auteurs soient philosophes, littéraires ou psychanalystes, tous ceux qui se sont penchés sur le phénomène, voient une relation indéniable entre lôhumour et la mort. Ainsi, pour Paul-Laurent Assoun, psychanalyste :

> « Il apparaît alors quôun lien étroit lie lôhumour et un certain rapport à la mort. Cela a souvent été aperçu : derrière le détachement enjoué de lôhumoriste, se profile un certain sentiment tragique de la vie. Lôhumour joue avec la mort comme dôautres ñavec le feuò. » (« Lôinconscient humoriste », in Cahen, 1992 : 64).

Quels que soient les termes avancés, que lôon parle « *dôagressions extérieures* », « *dôangoisse* », « *dôépreuves* », ou encore de « *lôirréversible* » comme Jankélévitch, tous nôévoquent en fait que la mort, quôil faut non pas combattre, ï comment le pourrait-on ? ï mais au moins apprivoiser, pour se familiariser avec cette idée, et finalement, vivre avec.

Lôhumour, dans cette perspective est donc présenté comme une arme qui permet de dépasser sa propre souffrance. Pour cela, il est tour à tour dépeint comme un « *thérapeute* », (Royot, 1980 : 232) et un « *protecteur* ». Ainsi, pour Emélina :

> « Le rire protège contre le désarroi, lôincompréhension, lôhumiliation et la peur. » (1996 : 32).

Encore une fois, si les scientifiques parviennent à théoriser sur cette fonction importante de lôhumour, ceux qui pratiquent lôhumour ont également bien perçu ce pouvoir, et notamment ceux qui côtoient le tragique au quotidien. Ainsi, le médecin anesthésiste Dominique Nussenbaum rapporte lôimportance de lôhumour dans une salle dôopération, aussi bien pour rassurer le patient que pour se réconforter soi-même :

> « Il ne sôagit pas du tout de faire diversion ou de faire oublier la réalité, mais simplement de dédramatiser. On cherche à apaiser le malade, et, par la même occasion, il est sûr quôon en profite pour se désangoisser soi-même. Dôailleurs, lôhumour circule dans tous les sens : de lôanesthésiste au patient, mais aussi du patient à lôanesthésiste, et puis du chirurgien aux deux premiers sans parler des panseuses, chacun pouvant y aller de son bon mot, de ses paroles rassurantes. Côest un état dôesprit général auquel participe le patient. » (« Lôenvers de lôangoisse », in Cahen, 1992 : 32).

Lôhumour permet donc de mettre à distance ses angoisses parce que les tourner en dérision, côest les *dédramatiser*, tout simplement. Lôune des fonctions de lôhumour réside donc dans *lôeuphémisation* de tout ce qui nous touche, de tout ce qui

nous fait peur, et de tout ce qui parfois, nous arrive. Dédramatisation, euphémisation, protectioné tels sont les maîtres-mots de lôhumour pour les différents auteurs que nous venons de consulter. Ici, lôhumour, grâce à la dérision qui lôaccompagne, nous permet dôéchapper à la réalité, de faire comme si elle ne nous touchait pas, comme si, le temps dôun bon mot, elle nôexistait pas, et cela, quels que soient les aspects de notre vie quôil nous permet dôévacuer. Tout se passe donc comme si lôhumour érigeait un écran protecteur, un bouclier entre la réalité et son locuteur, lui faisant ainsi voir la vie à travers un miroir déformant. Cette idée de « miroir déformant » transparaît à travers les écrits, ou plutôt les non-dits de tous ces auteurs. En effet, que lôhumour soit une forme de résignation pour les uns, ou au contraire une attitude active pour les autres, à aucun moment il nôest explicitement précisé quôil fallait rire de ces mêmes choses qui nous font souffrir, lorsque ces choses sôavèrent aussi graves que la mort. Oui, il faut rire pour supporter la vie, pour en supporter les épreuves, les malheurs et les souffrances, mais rire de quoi ? Peut-être finalement vaut-il mieux rire de choses légères pour alléger du même coup la vie, rire de petites choses insignifiantes pour ne pas sôattaquer aux grandes questions ? Côest le parti qui semble être celui de lôhumour, à lôimage de la réponse de Betty à son gardien qui se moque de la fouille en prison, infime partie de tout ce quôelle doit subir au quotidien.

Côest parce que lôhumour traditionnel ne sôattaque pas de manière frontale aux différents thèmes qui nous font peur, tels que la mort, quôil est une *échappatoire*. Il permet donc dôéchapper pour un moment, à nos angoisses, à la conscience que lôon a parfois de la mort. Mais si côest par le rire quôil nous fait oublier tout cela, ce nôest pas forcément en riant explicitement de ce qui nous effraie. Le rire qui accompagne lôhumour est donc davantage une *diversion*, un moyen de rendre la vie plus légère, dôen oublier les drames.

Nous allons maintenant voir que si cette attitude de distanciation existe également chez une personne qui pratique lôhumour noir, celle-ci sôexprime de manière différente et ne constitue en rien une échappatoire.

1.3. Lôhumour noir

Outre une position extrémiste de Jean Fourastié (1983 : 152) selon laquelle lôhumour noir nôappartient pas au risible, on peut considérer que, dôune façon générale, deux conceptions sôaffrontent.

1.3.1. Un jugement négatif

Certains auteurs qui évoquent lôhumour noir ne peuvent sôempêcher de le juger. Peut-être dôailleurs jugent-ils également les autres genres du risible auxquels ils sôintéressent, mais ce qui est frappant ici, côest la violence des termes parfois utilisés qui nôa dôégale que celle du phénomène observé. Ainsi, pour Franck Evrard, lôhumour noir dégrade les individus :

> « [é] lôhumour noir vise vers le bas en désacralisant les individus et les institutions, en les dégradant et en les dévaluant » (1996 : 27).

Il est de plus « *tendancieux* » (1996 : 26). En soi, cette qualification nôa rien de virulent. Pourtant, côest délibérément que lôauteur emprunte le concept élaboré par Freud :

> « Lôopposition définie par Freud entre les concepts de ñtendancieuxò et dôñinoffensifò pour comprendre les mots dôesprit nés dans lôinconscient, sôavère fructueuse. » (1996 : 26).

Deux tendances existent : la tendance hostile, sorte de violence que nous pouvons éprouver à lôégard de notre prochain, et la tendance obscène, voisine de la grivoiserie. Freud attribue ces deux tendances non pas à lôhumour mais au mot dôesprit pour expliquer la nature différente du plaisir procuré par sa réussite selon que sa tendance, c'est-à-dire son intention inhibée, sera hostile ou obscène. On le voit donc, ces deux tendances ne sont ni sympathiques, ni vraiment positives, sinon on nôéprouverait aucunement le besoin de les évacuer, de les libérer de façon symbolique. Les attribuer à lôhumour noir rend donc ce dernier également obscène ou hostile. Certes, lorsquôon entend certains énoncés de ce type, on peut parfois se demander sôils ne sont pas à la limite de la décence, comme en témoigne cette citation de Pierre Desproges :

(25) « Lôamanite phalloïde a mauvaise réputation. Côest pourtant lôun des rares champignons qui soit capable dôabréger les souffrances des myopathes. » (*Le grand livre de lô humour noir*, 1992 : 188).

Si lôon peut rire de la mort, celle des enfants reste pour beaucoup un sujet tabou. Pourtant, quelle serait la tendance ici inhibée ? Sôil existe de lôhostilité, elle est dirigée contre la mort et non contre les enfants. Ce ne sont donc pas ces derniers qui sont la cible de cette pensée mais bien la mort qui les fauche trop tôt. Alors, si lôon ne regarde que lôaspect formel dôun tel énoncé, oui, lôhumour noir est tendancieux, oui, *« il se plaît [é] à jouer de façon irrévérencieuse avec lô inacceptable »* (1996 : 26). Mais où se situe la véritable inconvenance : du côté de Pierre Desproges ou du côté de la mort ? Sans conteste, lôaspect tendancieux que Franck Evrard attribue à lôhumour noir, implique une forte dose dôagressivité, agressivité que Freud accorde au mot dôesprit mais refuse à lôhumour. Pourtant limiter lôhumour noir à cette seule agressivité, côest ignorer sa fonction principale : lôhumour noir est une forme dôexutoire contre toutes les formes dôoppression, contre lôintolérable et lôinacceptable. Son irrévérence nôest quôun moyen de dénoncer lôintolérable. Elle nôest que provisoire.

Nous poursuivons notre tour des jugements négatifs que différents auteurs accordent à lôhumour noir, pour en arriver à lôopinion de Michel Tournier, pour lequel lôhumour noir, *« ce comique cynique et cruel [é] se situe souvent sur le terrain du persiflage psychologique »* (cité par F. Evrard, 1996 : 27). Il oppose dôailleurs cette forme dôhumour à « *lô humour rose* » qui se rencontre dans les comédies, et à « *lô humour blanc* », humour plus « *métaphysique* » qui *« dénonce lôaspect transitoire, relatif, dôavance condamné à disparaître de tout lô humain »* (*Le Vent Paraclet*, 1977 : 198-199, cité par Evrard, 1996 : 27).

On rencontre cette même opposition entre humour noir et humour rose chez Henri Morier. Mais alors que précédemment, la différence entre les deux se situait principalement au niveau de lôétat dôesprit, les comédies étant beaucoup plus légères, chez Morier, la différence se situerait davantage sur lôexistence ou lôabsence dôun élément de comparaison entre ce qui est et ce qui devrait être. Ainsi, lôhumour traditionnel ou rose se réfère perpétuellement au « *paradis perdu* », à ce qui aurait dû

être et qui nôest pas. Cette forme dôhumour permet donc à lôhomme de porter un regard nostalgique, résigné presque, sur sa condition. Ainsi :

> « [é] lôhumour traditionnel laisse entrevoir, dans un esprit plus ou moins nuancé de nostalgie, un référentiel, un paradis perdu. Nous sommes dans une condition de parias, depuis le drame de la pomme, et il nous reste à nous en accommoder : lôhumour rose présente une *catastase référentielle*. » (1975 : 616).

Avec une telle conception de lôhumour, Henri Morier se rapproche donc de celle de Bergson pour qui, grâce à lôhumour :

> « [é] on décrira minutieusement et méticuleusement ce qui est, en affectant de croire que cêst bien là que les choses devraient être [é]. » (*Le rire*, 1993 : 97).

En revanche, lôhumour noir nôayant aucun point de comparaison pour dépeindre le présent, il ne peut « se raccrocher » à quelque chose de meilleur. Le regard quôil porte sur le monde est-il alors un regard lucide ou désespéré ? Lôopinion de Morier est difficile à établir, lui qui nous parle tour à tour de « *désespérance* » et de « *réalité* » :

> « Dans lôhumour noir, il nôexiste pas, il nôa jamais existé de paradis : lôabsurde est là de toute éternité, ouvert sur la désespérance, sur lôinutile, le macabre, et il est la seule, lôunique réalité. » (1975 : 616).

Lôexistence de cet élément de comparaison nécessaire à lôhumour est si important pour Morier, quôil va même jusquôà se demander si lôhumour noir reste de lôhumour :

> « [é] Nous dirons que lõhumour noirò est un humour qui manque de terme comparatif. On pourrait donc se demander si cette forme dôhumour mérite bien son nom ; et si lôabsence de sourire et de bonne humeur ne nous force pas à lôinterpréter comme un humour qui manque dôhumour. » (1975 : 616).

Les mots sont prononcés. Malgré les précautions dôusage, lôauteur semble donc rejoindre la position de Fourastié et exclut du cercle de lôhumour une forme plus tragique certes, mais qui en porte malgré tout le nom. A lire les pages que lôauteur consacre à lôhumour et lôironie (1975 : 577-617), on peut en fait se rendre compte que cette décision était inéluctable dès le moment où Morier a décidé dôappeler lôhumour, une « *ironie de conciliation* » (1975 : 604). A partir du moment où lôhumour noir nôa aucun point de comparaison, sinon la dure réalité ; à partir du

moment où il ne cherche pas à atténuer cette dernière, contrairement à lôhumour plus traditionnel (1975 : 606), il ne réconcilie donc pas lôhomme avec la nature humaine, avec la vie, il ne concilie donc... que le néant. Force est alors pour lôauteur de rejeter lôhumour noir de cette « *ironie de conciliation* ». Il sôexplique dôailleurs sur ce sujet :

> « En ayant défini lôhumour en général comme une ironie de conciliation morale, nous nous trouvons rejeter hors de notre définition un « humour » qui ne concilie que des disparates au sein du donné dans une attitude plus voisine du mépris et de la résignation contrainte que de lôacception sourianteé Lôhumour noirò est une *ironie sans référentiel* ou *ironie objective* : son procédé est celui dôune catastase qui a pour référence le néant. » (1975 : 616).

Nous terminons enfin notre tour dôhorizon par Daniel Grojnowski qui oppose lui aussi lôhumour noir à lôhumour rose, autrement dit, « *lôhumour dépressif* » à « *la fantaisie euphorique* » (1990 : 459).

1.3.2. Prise en compte de sa fonction de distanciation

Alors que certains jugements peuvent parfois être sévères, dôautres auteurs en revanche ne se posent pas la question de savoir si lôhumour noir est bien une forme dôhumour. La réponse étant pour eux évidente, ils préfèrent sôattacher à montrer sa fonction de distanciation face aux contraintes de lôexistence, fonction dôailleurs exacerbée par les thèmes évoqués.

1.3.2.1. Quôest-ce que lôhumour noir ?

Côest peut-être Marlene Dolitsky qui apporte la meilleure définition de lôhumour dans un article qui est intégralement consacré à ce phénomène. Ainsi, pour que lôhumour puisse être qualifié de « noir », plusieurs paramètres doivent être réunis. Premièrement, il doit mettre en évidence les aspects les plus noirs, les plus négatifs de lôexistence, et cela, *sans apporter* de solution. Ensuite, la situation quôil dépeint doit toujours être donnée du point de vue de la victime, de lôopprimé. Enfin, lôhumour noir provoque toujours une réaction ambiguë de la part de lôinterlocuteur, réaction où se mêlent des émotions contradictoires telles que lôhorreur ressentie face à ce quôils entendent et cependant lôenvie dôen rire :

« ñPureò humor, like pure water, produces a feeling of elation ; it may produce a heartfelt bellylaugh. But in black humor there is ñgritò ; it produces a smile which only just hides the gnashing teeth behind it. » (1986 : 69).

Ce dernier élément est peut-être la caractéristique la plus flagrante de lôhumour noir car côest elle qui lui permet le plus de se distinguer de lôhumour traditionnel.

Les deux premiers paramètres sont réunis pour que la noirceur de la situation décrite par lôhumour noir ne soit en rien minimisée. Contrairement à lôhumour traditionnel qui permet souvent, on lôa vu, dôéchapper aux réalités de la vie, lôhumour noir lui, oblige les locuteurs à les regarder en face. Côest en cela que pour Marlene Dolitsky, lôhumour noir est plus quôune simple plaisanterie :

« If a humorous story is to be qualified as black, it cannot only be a joke. » (1986 : 76).

Nous reviendrons ultérieurement sur cette fonction essentielle de lôhumour noir.

1.3.2.2. Les thèmes abordés

Selon Grojnowski, « *lôhumour noir associe le comique à des thèmes funèbres* » (1990 : 459). Pour Marlene Dolitsky, « *lôhumour noir concerne les aspects négatifs de la condition humaine* » (1986 : 69), tels que la maladie, les infirmités diverses et bien sûr la mort :

« In fact, black humor concerns the negative aspects of la condition humaine of which death in the outstanding example as no one can escape it. Other themes of black humor are illness and infirmity, misery, the lack of freedom, oppression and racism. » (1986 : 69).

Nous retrouvons ces mêmes thèmes évoqués par Avner Ziv qui leur adjoint également la guerre, les catastrophes, les accidents, tous ayant en commun, ajoute-t-il, de « *provoquer la crainte* » (1987 : 55). La crainte est donc la source de lôhumour noir. Côest cette peur quôil faut apprivoiser et surtout dépasser en tournant en dérision ce qui la provoque.

1.3.2.3. Lôhumour noir comme libérateur dôangoisse

Tout comme lôhumour traditionnel, lôhumour noir permet donc de libérer son locuteur de lôangoisse quôil peut éprouver face à lôexistence, face aux souffrances

quêelle peut provoquer, face à lôirrémédiable. Cêest ce quêexplique dôune phrase lapidaire Marlene Dolitsky :

> « Black humor is a type of defense against this pain. » (1986 : 69).

Pour Henri Baudin :

> « Lôhumour noir [é] est le courage de plaisanter en face ou au sein de lôintolérable, que ce soit peur ou révolte à lôégard de la souffrance (humour atroce) ou de la mort (humour macabre). [é] Lôhumour noir assume alors une fonction de *distance par rapport aux coups du sort*. » (1985 : 134).

Nous retrouvons donc cette même fonction de distanciation rencontrée dans lôhumour traditionnel, fonction quasiment vitale car selon Avner Ziv, grâce à elle, lôhumour permet *« de garder notre santé mentale »* (1987 : 61). Pourtant, alors que nous avions insisté précédemment sur le fait que lôhumour permettait *dô**échapper*** à la réalité, à ses contraintes et souffrances par leur mise à distance, lôhumour noir, lui, oblige le locuteur à la regarder en face. Tel est le point de vue des auteurs qui ont plus particulièrement travaillé sur cette forme dôhumour, comme Marlene Dolitsky :

> « While simple humor is an escape from the hard reality of life, black humor forces us to look at it and face it. » (1986 : 76).

Alors que ces deux formes dôhumour fonctionnent sur une attitude de distanciation de la part du locuteur, où se situe donc la différence pour que lôun soit considéré comme une échappatoire alors que lôautre au contraire fait prendre conscience de la réalité telle quelle est ? La grande différence se situe au niveau des thèmes abordés. Lôhumour noir se moque, tourne en dérision ces mêmes thèmes qui nous effraient : la mort, la maladie, la vieillesse. Il ne cherche pas à alléger notre conscience, à nous faire oublier ce qui nous attend en nous faisant rire de tout et de rien. Il nous fait au contraire prendre conscience que lôon ne peut échapper à son destin et que la vie sôécoule, inexorablement.

Comment alors trouver la force de rire ? Pourquoi rire si la mise à distance que cet acte provoque ne nous protège pas, ne nous fait pas oublier, lêspace dôun instant, que nous sommes mortels ? Parce que si lôhumour noir ne permet pas de changer la réalité, il vise en revanche à modifier notre attitude face à elle. Nous rions alors non plus pour oublier, mais pour montrer que lôon nôa pas peur. Comme lêenfant qui siffle dans le noir, précise Avner Ziv, nous pratiquons lôhumour noir non

pas pour essayer de conjurer le sort, mais pour y faire face, nous y préparer et montrer finalement que s'il ne nous effraie plus, nous devenons plus forts que lui :

> « L'utilisation de l'humour noir permet à l'homme de se défendre contre des situations ou des événements qui lui font peur. En riant de ces sujets, il essaie de se prouver qu'il n'a pas peur. C'est le même comportement que celui de l'enfant qui siffle seul dans la nuit noire. L'efficacité du sifflement pour oublier l'obscurité est comparable à celle de l'humour pour dissiper les dangers de la mort : elle démontre que ces mécanismes de défense ont une sorte de pouvoir magique pour nous encourager dans des moments difficiles. C'est l'une des qualités les plus remarquables de l'homme que cette volonté de faire face aux dangers qui menacent son existence. » (1987 : 55).

Dans cette perspective, l'humour noir permet au locuteur de mettre à distance ses peurs, ses angoisses. Le simple fait d'en parler lui permettrait déjà de les regarder en face, d'égal à égal, sans se laisser submerger par elles. Les tourner en dérision lui donne en plus une supériorité qu'il n'avait pas. Non seulement il se distancie d'elles, mais en plus, il les rend ridicules, dérisoires pour un instant, même si, pour cela, il doit se moquer de lui-même. Mais le « jeu en vaut la chandelle ». En faisant de l'humour, le locuteur inverse le rapport de force instauré avec ses angoisses. Il n'est plus à leur merci. C'est au contraire lui qui les surmonte. Il leur intime de se taire, parce que pour un instant, il est le plus fort. Avec de telles motivations, le rire qui découle d'une production humoristique est donc bien sûr un rire de plaisir, celui de savourer le moment présent, mais également un rire de triomphe, le *« triomphe du narcissisme »* dont parlait Freud (1985 : 323). Comment expliquer autrement la réplique du condamné à mort qui s'exclame sur la potence : « *Eh bien, la semaine commence bien !* » (Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, 1988 : 400) ? Par cette dernière répartie, le prisonnier montre que jusqu'au bout, il ne se laisse pas atteindre par les traumatismes, les souffrances que la vie lui réserve. Dans un dernier baroud d'honneur, l'homme montre encore sa supériorité, même si finalement, celle-ci ne s'avère que symbolique. A travers l'humour noir, l'homme ne se rend pas, il lutte, il défie et, qu'importe que la défaite soit inéluctable, il aura lutté.

Parler, parler de la mort, la regarder en face, peut-être en rire pour mieux la tenir à distance : en cela réside le paradoxe de l'humour. Parce que certains le font justement avec humour, le récit de la tragédie de la vie devient comédie, devient jeu. Avec la verve d'un écrivain tel que Frédéric Dard, l'humour retrouve sa vocation

première : faire rire, faire rire de soi, de sa condition dôhumain donc de mortel, et finalement de sa propre mort, comme nous le voyons dans ces quelques exemples :

(26) « Même la mort ne nous délivre pas des *concessions* : une fois clamsé on nous fout dedans. »[38]

(27) « Mon Dieu, que Votre volonté soit fête ! »

(28) « - Ça nôa pas lôair dôaller fort, grand-père ?
- Je suis vieux !
- Ça vous passera ! »

(29) « Ne vous moquez pas des morts. Votre tour viendra. Que dis-je : il est déjà venu puisque vous êtes nés ! »

(30) « Ils sont sur le qui-meurt (parce quôenfin, être sur le qui-vive, côest de lôoptimisme !) »

Lôhumour noir ne vise donc pas à changer la réalité ï comment le pourrait-il ? ï mais à *modifier notre attitude face à elle*, de telle sorte que lôon ne se sente plus à sa merci mais quôon ose lôaffronter, et même en rire. Bien plus quôun mécanisme de défense, lôhumour noir est donc un *« mécanisme de courage »* (Mishkinsky[39], cité par Ziv, 1987 : 61).

1.3.3. Lôhumour noir : pourquoi un tel procès ?

Loin dôêtre simplement macabre, comme cela a pu être dit, lôhumour noir a donc des fonctions positives, puisquôil permet à lôhomme de vivre, malgré lôépée de Damoclès suspendue au-dessus de sa tête. Même mieux, il lui permet de bien vivre tout en lui montrant cette épée, et dôen rire. Dans ces conditions, on peut se demander comment il se fait que lôhumour noir reste une forme de ludisme assez mal perçue, aussi bien de certains chercheurs que dôune partie de lôopinion publique. Deux arguments au moins permettent de répondre à cette question.

Tout dôabord, la personne qui pratique lôhumour noir est souvent accusée dôirrespect. A travers cette forme dôhumour en effet, on évoque les thèmes les plus pénibles de

[38] Toutes ces citations sont issues du recueil de Frédéric Dard, *Les pensées de San-Antonio*, Le cherche midi éditeur, 1996 : 186-195.

[39] « Humor as a courage mechanism », in *Israeli Annals of Psychiatry and Related Disciplines*, 1977,n°15 : 352-365.

notre existence, les injustices les plus flagrantes, des sujets souvent tabous et qui, bien souvent, forcent le respect. Au lieu dôen parler avec circonspection, on prend le parti dôen rire. Dans lôimaginaire collectif, le rire étant lié à la désacralisation, à la démystification, rire de tels sujets, côest aussi les désacraliser, quasiment les dénigrer. Enfin, comme lôa souligné Marlene Dolitsky, la particularité de lôhumour noir est de dépeindre la réalité avec une lucidité implacable. Il nôexiste alors aucun faux-fuyant pour le locuteur qui décrit la réalité telle quôelle est, dans toute son horreur. Mais pour pouvoir apprécier lôhumour noir et parvenir à en rire, il faut être capable de se distancer de cette réalité macabre. Côest ce quôexplique M. Dolitsky :

> « In fact a black humorous interpretation demands a sufficient recognition of horror of a topic while at the same time a sufficient distance between the listening subjectôs experience of the reality being portrayed. » (1986 : 71).

Côest en vertu de cette capacité, voire de cette facilité que lôon peut avoir à se distancer dôévénements tragiques, quôintervient le procès que lôon fait à lôhumour noir. En effet, comment parvenir à prendre du recul face à lôhorreur sans être taxé dôindifférence, ou encore dôindécence ? Cela est dôautant plus possible que depuis André Breton, on sait que lôhumour noir est lôennemi de la sentimentalité :

> « Lôhumour noir est borné par trop de choses, telles que la bêtise, lôironie sceptique, la plaisanterie sans gravitéé (lôénumération serait trop longue) mais il est par excellence lôennemi mortel de la sentimentalité à lôair perpétuellement aux abois ï la sentimentalité toujours sur fond bleu ï et dôune certaine fantaisie à court terme, qui se donne trop souvent pour la poésie [é] » (1966 : 16).

Cette « *absence de sentimentalité* » dont parle André Breton, cette indifférence dont peuvent être taxés les amateurs dôhumour noir est bien sûr *volontaire et ponctuelle*. Côest elle qui crée la distanciation nécessaire pour aborder des sujets tels que la mort, la famine, la maladie. Rire de cela, côest faire *comme si* cela ne nous touchait pas. Côest parce quôon est dans le « comme si », qui est le « faire semblant » des enfants, quôil y a humour. Parce que faire « comme si » on était indifférent, côest aussi montrer quôon ne lôest pas.

Cette indifférence momentanée est donc feinte. Tout lôart dans lôhumour, et plus encore dans lôhumour noir, est de montrer cette feinte par divers procédés comme lôexagération, la dramatisation de lôhorreur. Par le biais de surenchères

macabres, le locuteur montre ainsi quôil nôadhère pas, quôil ne peut adhérer à son propos. Sans ce « comme si », sans cette distance que le locuteur crée par rapport à son dire, lôhumour nôexiste plus. Ne reste que lôindécence.

Nous avons ici montré lôimportance de lôattitude de distanciation que le locuteur crée par rapport à la réalité telle quôelle est. Nous allons maintenant nous intéresser à une autre forme de distanciation : celle qui consiste à modifier cette réalité au point dôentrer, grâce à lôhumour dans un monde de fiction.

2. La distance face au sérieux

Nous avons dit précédemment que nous allions nous intéresser à cette forme dôhumour qui consiste à modifier la réalité. Là encore, la tentation est grande dôassimiler lôhumour à la schizophrénie. Pourtant, nous verrons que si lôhumour met effectivement à distance cette réalité dans laquelle nous sommes tous, ce nôest pas pour la nier. Côest avant tout pour *jouer* avec elle, sa négation nôétant en fin de compte que celle de son sérieux. Ainsi, loin de signifier une perte de contact avec la réalité, comme cela est le cas chez les schizophrènes, lôhumour ne fait que souligner la conscience que le locuteur a de cette réalité, et surtout de son sérieux, sérieux quôil veut tourner en dérision. La réalité est donc présente dans lôhumour, même si elle doit être malmenée. En cela, elle reste le *point de référence* sans lequel rien ne peut être considéré comme anormal, comme absurdeé comme humoristique.

La modification de la réalité et surtout le refus de prendre en compte son aspect sérieux entraînent, de la part de lôhumoriste, la création dôun monde nouveau, dôun monde de fiction. Là encore, il est important de souligner que toutes les fictions ne sont pas amusantes. Quôest-ce qui différencie alors lôhumour du rêve, par exemple, qui participe lui aussi à lôélaboration dôun univers où les normes sont différentes ? Côest le ludisme. Certes lôhumour crée un monde où les normes sociales sont abolies, où lôabsurde est roi, mais côest volontairement quôil crée cela, dans un but bien précis : celui de faire rire. En conséquence, lôabsurdité de lôhumour, parce quôelle a une finalité, devient, sinon compréhensible, du moins *justifiée*.

A travers la mise à distance de la réalité, côest donc avant tout le sérieux de celle-ci que lôhumour veut écarter. Nous référant au Littré, nous entendons par

« sérieux » tout ce *« qui s'applique fortement à son objet »*. Le sérieux est donc « *adhésion au monde* » :

> « Il englobe par là le tragique, l'optimisme, le pessimisme, l'enthousiasme et tous les comportements où l'homme se sent immergé ou engagé. » (Emélina, 1996 : 166).

L'humour, dans ces conditions, ne vient pas s'opposer à quelque chose de grave, d'important parce que lui serait frivole, pas plus que le comique ne s'oppose seulement au tragique. L'humour est avant tout prise de distance, et en cela, il s'oppose à toutes les formes d'adhésion. C'est en ce sens qu'il faut comprendre les propos de Jean Emélina que l'on peut aisément transposer au seul humour, phénomène qui nous intéresse en premier lieu :

> « Le comique, c'est l'envers du sérieux sous toutes ses formes. » (1996 : 166).

Pierre Bange évoque une autre particularité du registre sérieux, qu'il appelle « *fondamental*[40] » (1986 : 216). Il est finalisé et nous lui sommes liés par une « *motivation pratique* » :

> « Le registre sérieux d'emploi de la langue s'inscrit dans cette réalité souveraine et contribue à la restituer. Les interactions verbales qui se déroulent dans le registre sérieux sont guidées par un but social pratique : les actions verbales qui les constituent reposent sur la sincérité (corrélat de la continuité et de la cohérence sociales), sur la pertinence et l'univocité (gages de rationalité et d'efficacité). » (1986 : 216).

Cette « *motivation pratique* » n'a bien sûr pas sa place dans l'humour, dans ce registre où l'incohérence apparente, l'absurdité et l'irrationalité sont reines.[41]

Prendre du recul par rapport au sérieux, c'est donc « s'amuser à », faire « comme si ». Dans ces deux expressions, figure l'attitude de l'humoriste. Ainsi, cette façon qu'il a de tourner en dérision les choses de la vie révèle de sa part une double prise de conscience. La première est bien sûr la conscience de l'existence de ce dont il choisit de rire ; le rappeler est presque une lapalissade. La seconde concerne l'acte même de prise de distance. Cette conscience fait de la distance humoristique une distance volontaire et provisoire. C'est elle qui n'en fait qu'un jeu.

---

[40] Il est bon de préciser que par l'utilisation de ce terme, Pierre Bange ne dresse aucune hiérarchie entre ce registre et le registre ludique. Il rappelle d'ailleurs que *« celui-ci est dit « fondamental » parce qu'il est le mode d'utilisation de la langue dans la « réalité sociale quotidienne ». »* (1986 : 216).

[41] Il est à noter que cette absence de « *motivation pratique* » ne signifie surtout pas que l'humour est gratuit et qu'il ne remplit aucune fonctions sociales. On verra d'ailleurs un certain nombre de ses fonctions dans une autre partie de ce travail.

En cela réside toute la différence entre distance humoristique et indifférence. « Sôamuser à », pour Jean Emélina, ce nôest donc *« ni négliger, ni mépriser, ni feindre, ni rejeter. »* (1996 : 38). Cette absence de feinte que de nombreux auteurs soulignent permet de différencier lôhumour du mensonge, de la dissimulation. Alors que le menteur fait tout pour faire croire à la véracité de ses propos, alors quôil cherche à duper son partenaire, lôhumoriste, lui, sôamuse à feindre. Il sôamuse à croire à ce quôil dit, entraînant ainsi lôinterlocuteur dans son jeu, mais tout en prenant bien soin de laisser, ça et là, des indices signalant à lôautre que tout nôest quôun jeu.

La même distinction entre humour et mensonge est faite par Jean-Marc Deffays, même si lui, accorde à lôhumour la possibilité dôune feinte, lôessentiel étant que cette dernière soit montrée :

> « Entre la fiction et le mensonge que décrit Searle, la feinte comique tromperait si elle ne se dévoilait pas explicitement ou implicitement, directement ou indirectement, à un moment, à un endroit, ou a un autre. Cultivant lôacte gratuit ou lôacte manqué, le comique va feindre dôaffirmer, de critiquer, de déplorer, dôordonner, de dialoguer, de convaincre, de raconteré , et, avant tout, feindre de tromper dans la mesure où il fait tout pour que lôauditeur ne le prenne pas au sérieux. Soulignée par lôexagération, lôincohérence, lôincongruité, la contrefaçon ne dupe personne : *le comique se montre en train de faire semblant.*[42] On peut rapprocher ce procédé de la pseudo-simulation ñqui ne se cache pas, quôil serait dont inutile de dénoncer et qui sôannule de soi-même, gardant cependant son efficacitéò[43]. » (1996a : 73)

Lôhumour relève alors dôune attitude multiple : dire le faux, en faisant mine dôy croire, mais tout en montrant à lôautre que lôon ne peut y croire et quôil ne faut y croire. Pour illustrer cela, citons lôexemple emprunté à Jean Emélina dôune question apparemment banale, mais qui prend une tout autre signification à la sortie dôun magasin : *« Est-ce que je vous dois quelque chose ? »*. Poser une telle question sans avoir conscience de son absurdité serait ridicule et laisserait supposer que son locuteur nôa aucune connaissance des règles qui régissent notre société. Suggérer en revanche quôil plaisante, lui permet, non seulement de montrer quôil les connaît, mais également quôil choisit, délibérément de sôen moquer. Ainsi, avec une telle question :

[42] Souligné par nous
[43] B. Dupriez, *Gradus, dictionnaire des procédés littéraires,* 1984 : 368.

« Il ne sôagit pas de faire passer cette ñénormitéò [é], mais de feindre de vouloir la faire passer, sachant pertinemment *quôelle ne pourra pas passer, quôelle nôa pas à passer.* » (Emélina, 1996 : 131-132).

Sôil y a feinte dans lôhumour, celle-ci est montrée, soulignée, et représente pour lôinterlocuteur, une invitation à feindre avec soi, à basculer dans le jeu, dans le monde du « comme si ». Lôimportance du jeu, sur laquelle nous reviendrons, apparaît donc ici, jeu qui permet de rendre la distance ludique. Ainsi, par lôhumour :

« On ne cherche pas à donner à penser le contraire de ce quôon dit, ni à faire de lôendroit en le présentant à lôenvers comme dans lôironie. On joue avec un discours ou un comportement considérés comme aberrants en faisant semblant de les croire appropriés à la situation et en invitant le récepteur à feindre avec nous. Ici, la légitimation du ñnormalò nôest plus en cause. Il ne sert que de référence. Côest lôñénormeò pour le pur plaisir de lôñénormeò. » (Emélina, 1996 : 132).

Côest tout cela que représente lôexpression « sôamuser à ». Elle symbolise lôidée dôun jeu partagé à plusieurs, dôun jeu au cours duquel le sérieux de la réalité est mis à mal et où justement, les participants, pour un instant, ne se prennent pas au sérieux. Le temps dôun trait dôhumour, les locuteurs sont comme des enfants, ils parlent « pour du beurre ». Cette analogie entre lôadulte humoriste et lôenfant est dôailleurs soulignée à maintes reprises par différents auteurs. Guy Bourquin parle à ce sujet de « *régression ludique* » :

« En feignant le plus naturellement du monde lôignorance ou lôincompréhension ou la naïveté devant les réalités de la vie, en occultant (même minimement) une des composantes de sa faculté (intellectuelle, affective, sensorielle, moraleé) de sa relation au monde, lôhumoriste entre dans le jeu de la rétrospection : il régresse ï ludiquement sôentend ï à un stade biogénétique de moindre évolution, il y demeure, y adhère, sôy fige avec un réalisme obtus, une attention méticuleuse apportée au moindre détail, une apparente incapacité à la synthèse, à lôintuition, à la déduction logique (en particulier à la relation de cause conséquence) et, inversement, une propension à des systématisations traduisant un état de développement mental, affectif, moralé inachevé : tout se passe comme si lôhumoriste percevait le monde extérieur tantôt à travers le ñréalismeò réducteur dôune idiosyncrasie, dôune obsession, dôune idée fixe, dôune ñhumeurò, tantôt au contraire, schizophréniquement, à travers lôimpressionnisme voire le surréalisme, dôun artiste.

> Mais ces caractères, bien quôils occupent le devant de la scène, ne sont guère là que comme faire-valoir. Ils cachent, en fait, une réalité plus profonde : lôessentiel, dans le jeu de lôhumoriste, nôest pas ce qui est effectivement dit ou fait ou montré, mais ce qui par régression ludique *a été ôté à ce quôon sait de la réalité*. » (1991 : 41-42).

McGhee, qui a, quant à lui, beaucoup travaillé sur lôapparition de lôhumour chez les jeunes enfants, voit lôorigine de lôhumour dans le « *faire semblant* » qui est également à la source du jeu (Lefort, 1986 : 190).

A travers la mise à distance de la réalité sérieuse, lôhumour participe donc à la création dôun monde de fiction. Cette fiction est ludique, nous lôavons dit précédemment. Mais là nôest pas sa seule particularité. Parce que lôhumoriste « sôamuse à », il ne perd jamais pleinement conscience de cette réalité. Si elle ne constitue plus la norme autour de laquelle il doit organiser son discours, elle devient en revanche un point de référence duquel il sôécarte pour mieux le tourner en dérision, point de référence lui permettant également de signifier quôil bascule dans le jeu. Pierre Bange a très bien montré cette relation ambiguë qui existe entre réalité et fiction, fiction quôil définit ainsi :

> « On pourrait désigner la fiction comme une ñmodalité dôinteractionò, c'est-à-dire comme un aspect de la structuration des interactions verbales correspondant à lôinterprétation par le locuteur de ce qui constitue la réalité. [é] La fiction concerne ces activités de construction du contexte. Elle constitue une forme non routinière, non ñnaturelleò, de ces activités. Elle est liée à des activités dôun type particulier pour constituer le *registre ludique* de la conversation opposé au *registre fondamental sérieux*. » (1986 : 215).

La relation entre fiction et réalité est ambiguë parce que le registre ludique se situe à la fois *à lô**intérieur*** de la réalité, par lôutilisation notamment de la langue courante, et *à lô**extérieur*** parce que, contrairement au registre sérieux, il nôest pas guidé par une motivation pratique ï nulle nécessité de cohérence par exemple ï et que ce même registre utilise la réalité pour mieux la modifier. De plus, et cet aspect du registre ludique est peut-être le plus important de tous, la réalité ne disparaît jamais totalement. Fiction et réalité cohabitent donc :

« En outre, la réalité quotidienne sérieuse reste présente dans la réalité du jeu. La focalisation sur le ludique fait entrer dans lôombre, mais nôélimine pas la contextualisation naturelle qui correspond aux attentes normales. » (1986 : 217).

Bange rejoint donc les auteurs qui ont mis en lumière les notions dôincongruité, dôécart, propres à lôhumour et qui ne peuvent être perçues quô à la condition de connaître les normes de référence qui appartiennent à la réalité quotidienne, normes que lôon ne peut connaître que si lôon ne perd pas de vue cette réalité dont on sôest *momentanément et volontairement* écarté. Lôauteur explique très bien cette particularité du registre ludique qui se situe à la fois dans la fiction et dans la réalité, même si côest pour mieux sôécarter de cette dernière, en reprenant une expression quôil emprunte à K. Groos, celle de « *lô illusion volontaire* » que ce dernier décrivait à propos du jeu :

« Je sais très bien que la chute dôeau dont je contemple les mouvements nôa en réalité rien de cette impétuosité sauvage qui semble lôanimer. Malgré cela, je tiens à mon idée quôil est quand même ainsi. *Jôai compris lô illusion et malgré cela je mô y livre*. » (1902 : 318, cité par Bange, 1986 : 225).

Victor Raskin explique, quant à lui, la façon dont les interlocuteurs passent du registre sérieux, quôil appelle « *bona fide communication* » (1985 : 100-102) vers le registre ludique, la *« non bona fide communication* ». alors quôil travaille plus particulièrement sur la structure de la plaisanterie dans une conversation, lôauteur analyse ce passage dôun registre à lôautre par lôintermédiaire dôune plaisanterie. Ainsi, une plaisanterie peut apparaître dans quatre situations différentes créées par la combinaison de deux possibilités issues respectivement des deux groupes suivants :

« [a] (i) The speaker makes the joke unintentionally

(ii) The speaker makes the joke intentionally

[b] (i) The hearer does not expect a joke

(ii) The hearer expects a joke » (1985 : 100)

Dans le premier cas de figure, ([a]i-[b]i), le locuteur est engagé dans une conversation sur le mode sérieux et côest involontairement quôil crée une ambiguïté, alors que lôautre ne sô y attendait pas. Nous ne nous attarderons donc pas sur ce

schéma qui sôapparente davantage au lapsus ou au ridicule, quôà lôhumour proprement dit.

En ([a]i-[b]ii), le locuteur ne souhaite a priori pas sôengager dans un mode ludique, il parle donc sérieusement, mais ses propos sont cependant interprétés comme humoristiques de la part de lôinterlocuteur. Lôhumour est ici à lôinitiative de lôinterlocuteur qui choisit délibérément de rebondir de façon ludique sur les propos, pourtant sérieux du locuteur.

En ([a]ii-[b]i), la volonté du locuteur de produire un énoncé humoristique, de basculer vers un mode ludique de communication nôest pas partagée par lôinterlocuteur. Les conséquences dôune telle situation peuvent alors être diverses : malentendu, vexation aussi bien pour lôinterlocuteur qui aura mal interprété lôénoncé, que pour le locuteur qui peut ainsi perdre la face devant son échec.

En ([a]ii-[b]ii) enfin, locuteur et interlocuteur sont sur la même longueur dôonde. Les deux souhaitent sôengager ensemble dans un registre ludique, ce quôils font, à la faveur dôune plaisanterie.

Si Raskin dévoile différentes façons de passer dôun registre à lôautre, côest bien sûr le dernier cas de figure qui est le plus souvent pris en compte lorsque lôon souhaite analyser une production humoristique parce quôil est le plus favorable à lôapparition et à la réussite de lôhumour. Côest également ce cas de figure qui est étudié par Bange pour définir la nature du registre ludique.

Sans entrer dans le détail, nous nous sommes contentée ici de dire que lôhumour permettait de mettre à distance la réalité sérieuse ï expression volontairement générale ï sans pour autant la nier complètement. Mais il va de soi que ce sérieux se manifeste dans tous les domaines de notre vie quotidienne, la langue au premier chef. Nous allons donc voir maintenant que lôhumour permet aussi de se distancer de la langue, cette langue dont il a pourtant besoin pour sôexprimer et pour exister.

3. La distance envers la langue

Si lôhumour constitue indéniablement une prise de distance envers ce quôil tourne en dérision, les jeux de mots, les plaisanteries sur la langue sont des mises à

distance de la langue elle-même. Avec de tels procédés, c'est donc la langue elle-même qui devient la cible de l'humoriste. Ce sont les mots qu'il choisit de tourner en dérision en révélant leur sens caché, en les faisant vivre dans des contextes inhabituels, ces mêmes mots qui constituent notre langue et qui, par l'humour, finissent par se retourner contre eux-mêmes. Ainsi, les jeux de mots constituent une manière de *« tirer la langue à la langue »* (Calvet, 1980 : 28).

Notre langue constitue finalement un code relativement rigide avec une syntaxe spécifique, des règles de grammaire à suivre à la lettre si l'on veut connaître « le bon français », une orthographe imposée par les dictionnaires qui doit, elle aussi, être respectée, à tel point que, depuis quelques années, des dictées à l'échelle nationale et au cours desquelles les personnes « cultivées » s'affrontent, sont organisées et retransmises à la télévision pour que chacun puisse mesurer ses compétences. Même s'il est vrai que ces dictées sont un peu considérées comme un « sport national », où le fait de ne pas être le meilleur n'a rien d'infamant, il n'empêche qu'avec une telle dictature des normes linguistiques, il n'est pas étonnant que l'on finisse par considérer notre langue comme un véritable carcan dont on ne peut sortir sous peine de se voir taxé d'analphabétisme. Les jeux sur la langue constituent, dans de telles conditions, une échappatoire. Ce sont eux qui nous permettent de sortir de ce carcan. Grâce au registre ludique, la déviance n'est plus une faute mais un bon mot, l'erreur se transforme en prouesse linguistique. Paradoxalement, c'est la langue elle-même qui permet de transgresser ce code. C'est par la langue que l'on transgresse la langue elle-même. D'aucuns diront qu'il s'agit d'un sacrilège, d'une atteinte portée à une institution ; pourtant, au-delà de la désacralisation inhérente à toutes les formes d'humour, ces dernières permettent de dévoiler toutes les possibilités dont notre langue regorge, toute sa richesse. Il y a donc *du jeu* dans la langue et l'humour ne fait qu'exploiter cette caractéristique en jouant à son tour avec elle. Comme en témoigne André Petitjean :

> « A la différence des langages artificiels, les langues naturelles obéissent à des règles de construction formelles, certes, mais possèdent aussi une certaine souplesse qui explique que les interactions verbales soient bien souvent l'occasion *d'ambiguïtés* et de *malentendus* conversationnels. Il y a donc du jeu dans la langue, au sens où l'on dit qu'un assemblage de bois peut jouer (déplacement, chevauchementé), ce qui permet à

tout locuteur de jouer avec elles, que ses objectifs soient plutôt argumentatifs (séduire, tromper, insinueré) ou plutôt ludiques (plaisanter, amuseré). » (1997 : 108).

Comme cela a été le cas pour la « *réalité quotidienne sérieuse* » (Bange, 1986 : 217) évoquée précédemment, pour pouvoir jouer avec la langue, encore faut-il avoir conscience des règles qui la constituent. Cêst pour cela aussi que le registre ludique donne « lêimmunité » à celui qui lêutilise. Dêabord, nous lêavons dit, parce que la « faute[44] » alors commise nên est plus une, mais aussi et surtout parce quên choisissant de violer délibérément les règles linguistiques, le locuteur ne fait quêafficher la connaissance quêil a dêelles au point de pouvoir en jouer.
Cêst pour cela que bien souvent aux rires qui viennent sanctionner la réussite dêun bon mot, viennent sêajouter des exclamations admiratives. Ainsi, un jeu de mots, loin dêêtre une simple violation du code est avant tout la preuve de la maîtrise de ce code par le locuteur. De nombreux auteurs sont de cet avis. Pour Louis-Jean Calvet par exemple :

« [é] tous les jeux de mots constituent ou peuvent constituer une initiation à la langue, puisque violer un code (ici pour rire ou pour faire rire), cêst faire la preuve de la connaissance de ce code. » (1980 : 30).

Marina Yaguello partage la même opinion :

« Le jeu de mot suppose une acquisition correcte du code, sous-tend cette acquisition, puis sêappuie dessus. Celui qui possède mal la langue en joue mal. » (1989 : 13).

Judith Milner enfin, démontre également dans un article consacré à ce quêelle appelle *« les monstres de langue »*, la nécessité de cette conscience de la langue pour pouvoir la détourner. Ainsi, en analysant la structure formelle de quelques plaisanteries, elle montre que ces dernières consistent en des manipulations des règles linguistiques. Ce sont ces dernières qui, bien que subversives, montrent la compétence linguistique du locuteur :

« Ces manipulations reposent donc sur lêanalyse linguistique, et je disais quêelles étaient une forme de rappel ï par les locuteurs ï du savoir de ces régularités de la langue, sous la forme dêune subversion [é]. Pour moi, lêessentiel même du phénomène est de ressasser la conscience quêil y a de la langueò. » (1982 : 29).

[44] Lorsque le jeu de mots donne cette impression, ce qui nêest pas toujours le cas.

Si les plaisanteries sur la langue sont un moyen pour le locuteur de dévoiler ses compétences linguistiques, elles le sont également pour l'interlocuteur, d'où la nécessité pour ce dernier de rire à l'écoute d'un bon mot pour montrer qu'il apprécie bien sûr ce qui vient d'être dit, mais aussi et surtout pour montrer qu'il comprend. Sa compréhension devient alors la preuve qu'il partage les mêmes références, les mêmes compétences que son partenaire. Les rires qui en découlent ne sont pas simplement des rires réactifs, ils permettent également de montrer une image positive de soi. L'importance de l'enjeu explique également le fait qu'ils soient souvent appuyés ou accompagnés de remarques admiratives. En félicitant l'autre, l'interlocuteur, finalement, se félicite un peu lui-même. Parce que ce rire est aussi bien un rire d'appréciation que de compréhension, Judith Milner parle d'un « *rire lucide* » (1982 : 37) permettant d'affirmer sa conscience de la langue :

> « On peut en effet faire un rapprochement en ce qui concerne le rire : je disais en tout cas que le rire occasionné par des plaisanteries était une des formes de rappel de savoir ; certes, je disais qu'elles ne sanctionnaient rien de joyeux, mais au moins c'est un rire de conscience, mais aussi de conscience d'une subversion. » (1982 : 36).

A l'inverse, si d'aventure l'interlocuteur ne rit pas, ou pire, rit mais dans le seul but de se moquer du locuteur, croyant que ce dernier a commis, par exemple, une faute de français, ce rire se retourne immédiatement contre lui et c'est alors l'interlocuteur qui devient ridicule parce qu'il n'a pas compris que la déviance linguistique était un jeu. Plane alors le doute selon lequel l'interlocuteur serait incapable de comprendre la plaisanterie parce qu'il n'aurait pas les compétences requises ou du moins, parce qu'il ne serait pas assez maître de la langue pour s'offrir le luxe de s'en distancer, de jouer avec elle.

Les jeux de mots permettent donc de jouer un bon tour à la langue. Mais cette transgression des normes linguistiques n'est pas gratuite. Comme toutes les formes d'humour, les plaisanteries sur la langue permettent de jouer sur la connivence entre les partenaires de l'interaction, et au-delà, de faire passer un certain nombre de messages. Les médias l'ont très bien compris. En découle une prolifération de jeux de mots dans les slogans publicitaires ou encore dans les titres de presse écrite. Le journal *Libération* par exemple est particulièrement friand de ce genre de procédé

qui vise autant à faire sourire, si le sujet le permet, quà créer une complicité avec le lecteur en faisant la comparaison implicite avec dautres affaires. Telles sont les fonctions du titre :

(31) « WATERBRAGUETTE. Clinton soupçonné de subordination de témoin à propos dune liaison sexuelle. » (*Libération*, 23/01/98).

Un tel procédé revêt également une fonction de dénonciation. Cette dénonciation peut parfois être beaucoup plus efficace quun long éditorial grâce à la concision du titre qui peut alors faire leffet dune bombe. Les rires ainsi obtenus ont de fortes chances dêtre grinçants. *Le Canard Enchaîné* a souvent recours à cette forme dhumour :

(32) « Le grand principe de Jean Louis Debré pour limmigration : France, CHARTER DASILE » (*Le Canard Enchaîné*, 14/08/96).

Les jeux de mots sont également légion dans les slogans publicitaires. Blanche Grunig (*Les mots de la publicité*, 1990) a ainsi montré que, malgré la richesse des procédés utilisés, la structuration des slogans respectait finalement une certaine régularité, tant au niveau phonique, que syntaxique ou sémantique (1990 : 238). Cette régularité a pour fonction de jouer sur la mémorisation du récepteur, étant entendu quun slogan retenu, est potentiellement une marque achetée. Voici ce que dit lauteur sur la relation entre la structure formelle du slogan et ses effets sur la mémoire :

> « Pourquoi attirer lattention sur ces régularités formelles dans le cadre dune réflexion qui prendrait en compte des facteurs cognitifs ? Tout dabord, parce que la plupart dentre elles [é] soutiennent utilement la mémoire : elles structurent les traces mémorielles et aident ainsi ou bien à la ñrécupérationò (dans le cas, par exemple, de formules figées), ou bien à la ñconservationò, évidemment hautement souhaitée pour le slogan et la marque quil aurait intégrée. » (1990 : 239).

Les jeux de mots facilitent également cette mémorisation car, en intégrant au slogan une expression connue, même si cette dernière est détournée à des fins publicitaires, il y a tout de même de fortes chances quelle nous soit familière. Au-delà de la mémorisation, tout comme dans la presse écrite, un jeu de mots perçu crée une connivence entre le publicitaire et le récepteur, donc, entre la marque et le consommateur, favorisant peut-être un élan de sympathie et à terme, une intention

dôachat. Voici quelques exemples de slogans construits sur des jeux de mots, tous issus de lôouvrage de B-N. Grunig :

(33) « Vacances à la framçaise » <Fram>

(34) « Un parfum de nouveau thé » <Eléphant>

(35) « Ça fait cent ans quôon lui casse les oreilles » <Lu>

(36) « Faim du fin » <Bridel> (*Les mots de la publicité*, 1990 : 14, 16, 65, 67)

4. La distance face à soi

A travers toutes les formes de distance que nous venons dôévoquer, apparaît inévitablement le recul que lôhumoriste prend face à lui même. Ce nôest en effet quôen se regardant agir, quôil peut entrer dans le « faire semblant », faire comme si la réalité ne le touchait pas. De même, ce nôest quôen se distançant de lui-même, en sôécoutant parler, quôil pourra, on le verra, produire un double discours, faire entendre plusieurs voix pour mieux dissimuler la sienne. Dans de telles conditions, parler de *« distance face à soi »* paraît pléonastique. Il est donc nécessaire de préciser que ce que nous entendons *ici* par cette expression, côest une forme dôhumour particulière : *lôautodérision*.

Lôautodérision, parce quôelle représente la capacité que lôhomme a de se moquer de lui-même, est probablement la forme dôhumour la plus appréciée par lôopinion commune. Ne dit-on pas dôune personne qui ne sait pas se tourner elle-même en dérision ou qui ne supporte pas quôautrui le fasse quôelle manque singulièrement dôhumour ? Lôautodérision est-elle une forme prestigieuse de lôhumour ? Cela est fort possible. Elle en est, en tout cas, la forme première sans laquelle ce dernier nôaurait pas la bienveillance quôon lui prête. Avner Ziv (1987 : 64) se demande même si son prestige ne résulte pas de sa rareté. Laissons-lui ce terrain, ô combien glissant, pour nous focaliser sur ses caractéristiques.

Jacqueline Held, en sôappuyant sur *lôOxford English Dictionary*, définit lôautodérision comme la capacité quôa lôhomme de se montrer sous son mauvais jour, de dévoiler ses faiblesses :

« [é] il entre dans lôhumour ñla confession de quelque faiblesse humaineò. Lôhumoriste nous montre, souvent à son propre désavantage, lôhomme ñpris dans lôenchevêtrement et les contradictions de la vie humaineò. Il est, dans les origines de lôhumour, ñquelque chose relevant de lôidée que lôexcentrique est surpris dans lôacte même dôexcentricité et quôil sôen vante (é), quôil est surpris en plein désarroi et devient conscient du chaos qui lôhabiteò. » (1990 : 53).

Avec une telle définition, il est tout à fait logique de trouver à lôautocritique une parenté avec le masochisme, parenté qui devient flagrante dans lôhumour juif, si lôon en croit Judith Stora-Sandor :

« Il sôagit toujours de lôagression tournée contre soi-même, comme si le Juif détournait des mains de son persécuteur sa dangereuse hostilité et la pointait contre sa poitrine en disant : ñJe sais mieux le faire que toiò. » (*Lôhumour juif dans la littérature. De Job à Woody Allen*, 1984 : 300, cité par Evrard, 1996 : 120).

Pourtant, si le fait dôéprouver souffrance et humiliation est le but du masochiste, même si cela doit lui procurer du plaisir, il ne constitue, chez lôhumoriste qui pratique lôautodérision, quôune étape transitoire vers, au contraire, la valorisation de soi. En effet, avoir la force de dévoiler aux autres ses faiblesses, côest finalement faire preuve de lucidité, de courage, de modestieé autant de traits de caractère qui sont généralement considérés comme des qualités. Ainsi, en montrant une image négative de soi, on se montre en fait sous son meilleur jour. Pour qui lôa compris, se dévaloriser soi-même peut donc être une redoutable stratégie de séduction, comme en témoigne Avner Ziv :

« Au cours dôun séminaire sur la psychologie de lôhumour, un stagiaire nous a raconté quôil utilisait cette méthode pour flirter : lors dôune première rencontre, il avait pour habitude de raconter à la jeune femme quôil était mal à lôaise dans ses rapports avec les femmes et quôil ne savait pas comment se comporter. Ainsi celle-ci se sentait une sorte dôobligation à lôaider et à lôencourager. » (1987 : 65).

Au-delà de la valorisation de soi, lôautodérision permet également de ne pas se faire agresser par autrui en prévenant, en devançant les plaisanteries des autres. Ainsi, comme lôexplique Avner Ziv :

« En étant capable de rire de nos faiblesses, nous interdisons aux autres dôen rire. Nous désarmons autrui en ne lui laissant pas le loisir de sôattaquer à nos faiblesses. Lôun des plaisirs de lôattaque humoristique est justement de grossir les points faibles. En prenant les devants, nous enlevons à lôautre lôenvie de se moquer. » (1987 : 65).

La devise de lôautodérision pourrait donc être celle-ci : *« On nôest jamais aussi bien servi que par soi-même »* et cela, pour deux raisons au moins. Dôune part, on vient de le voir, on désarme ainsi lôadversaire. Dôautre part, on montre une image valorisante de soi-même. Voici ce que rapporte à ce propos René Zazzo :

> « Lôautodérision est humour.
>
> Mais côest une histoire belge que je citerai :
>
> *Deux équipes de terrassiers, lôune wallonne et lôautre flamande, travaillent face à face des deux côtés dôune route frontière. Sur la baraque des Wallons une pancarte : ñIci on parle françaisò ; sur celle des Flamands, cette affichette (en néerlandais) : ñIci, on travailleò*.
>
> Contée par les Flamands, lôhistoire est méchante ; contée par les Wallons, elle est touchante : le défaut avoué désarme le trait meurtrier, sans pour autant absoudre. En dérision, on nôest jamais si bien servi (sans être desservi) que par soi-même. » (1988 : 9).

Si, finalement, notre capacité à nous dénigrer nous-mêmes, ne nous était dictée que par la crainte de lôêtre par les autres ? Si lôautodérision était la preuve dôune susceptibilité exacerbée ? Il pourrait alors sembler que sa réputation prestigieuse soit un peu usurpéeé

5. Lôhumour, ce Janus

Lôhumour est un phénomène complexe sur lequel plane perpétuellement la dualité, *« duplicité »* pour Dominique Noguez (1969 : 42) : double attitude de la part du locuteur, double discours, double lectureé tout comme est double le visage du dieu latin Janus, auquel lôhumour est régulièrement comparé. Nous allons donc essayer de rendre compte de cette duplicité qui se manifeste à tous les niveaux, à tous les stades de sa conception pourrait-on dire, du locuteur à lôinterlocuteur, en ne perdant pas de vue cependant deux éléments capitaux. Dôune part, il est inévitable que la duplicité de lôhumour apparaisse partout, créant en quelque sorte une réaction en chaîne : côest parce quôau départ, le locuteur a une double attitude, que son discours devient double et que lôinterlocuteur a donc un double sens à décoder. Ce nôest donc pas parce que nous cloisonnons notre analyse niveau par niveau, que ce

cloisonnement existe réellement. Ici, c'est simplement un souci de clarté qui dicte notre conduite. D'autre part, cette dualité est une conséquence directe de l'attitude de distanciation de l'humoriste. Il ne s'agit donc pas d'une caractéristique de l'humour à part entière. C'est parce qu'à un moment donné, le locuteur choisit de se distancer de son dire, de se distancer de la situation présente, qu'il crée ainsi une deuxième voix qu'il fait parler à sa place. La question est de savoir si cette deuxième voix parle également en son nom.

5.1. Une double attitude

L'humour appartient au registre ludique. Son mode de communication pourrait être celui de l'inadéquation, ce qui nous renvoie, dans une certaine mesure, à l'incongruité précédemment évoquée. De nombreux auteurs en effet parlent d'une inadéquation entre le ton et le contenu. L'un des premiers peut-être à avoir remarqué cette particularité du discours humoristique est Shakespeare lui-même[45] qui fait dire à Falstaff que *« la plaisanterie [peut être] dite d'un air triste »* (« *a jest with a sad brow* », *Henry IV*). C'est également sur cette inadéquation que Dominique Noguez se base pour élaborer ses quatre modèles de l'humour, le premier étant ***« ce qui ne va pas de soi présenté comme allant de soi. »*** (1969 : 48).

Il s'agit là de produire un discours absurde, stupéfiant sous un air impassible, le plus naturellement du monde. Comme le dit l'auteur :

> « Il s'agit, si l'on veut, de la liaison d'un langage neutre, impassible, «naturel» et quotidien, d'un langage comme les autres, avec un signifié second imprévisible, stupéfiant, déroutant, absurde. » (1969 : 48).

Ici, l'humoriste joue à l'homme blasé que rien n'étonne et pour qui les situations les plus absurdes, les plus invraisemblables sont des plus naturelles.

Le deuxième modèle correspond à ***« la fausse naïveté »*** (1969 : 49) dont Robert Escarpit avait déjà dit, dès 1960, qu'elle était *« l'attitude de base de l'humoriste »* (1994 : 95). Ce dernier est présenté comme l'inverse du précédent. C'est dans ce cas que la « *régression ludique* » prend tout son sens. L'humoriste joue ici à l'enfant, à l'innocent du village. Il fait semblant de tout découvrir et de s'en étonner :

[45] Cf. *infra*, « Les théories du contraste », p.46.

> « Le langage de la fausse naïveté est embarrassé, balbutiant, circonspect, il est le premier à ne pas croire ce quôil avance, il prend tout le temps quôil faut pour mettre les points sur les ñiò. Cêest un langage qui procède souvent par approximations successives, étonnements feints, perpétuelle épanorthose. » (1969 : 50).

Contrairement à ce qui a été vu précédemment, tout lôétonne et la moindre situation, le moindre événement dont il est témoin deviennent extraordinaires.

Suit ***« la chose triste présentée non tristement ou la chose gaie non gaiement »*** (1969 : 51). Alors que dans les deux modèles précédents, lôhumoriste se faisait passer pour quelqu'un dôautre, pour une personne quôil nêest pas et quôil ne peut pas être en campant un personnage tantôt naïf tantôt blasé, ici, cêest une partie de sa personnalité quôil fait mine de dévoiler, une attitude face à un événement particulier. Dans le cas de *« la chose triste présentée non tristement »,* le locuteur fait preuve dôune indifférence certaine. Bien que cette dernière soit *feinte*, parce quôà tort ou à raison, le locuteur décide, à un moment donné de mettre à distance ses émotions, elle représente lôun des reproches les plus persistants que de nombreuses personnes adressent à lôhumour. Cêest dôailleurs dans cette catégorie que Dominique Noguez range lôhumour noir.

Enfin, ***« lôamabilité présentée comme une méchanceté ; la louange comme un reproche ; ou réciproquement »*** (1969 : 51) constituent le quatrième modèle. Nous atteignons la limite de ce que lôon appelle lôhumour. Ce modèle représente donc une zone hybride où humour et ironie se côtoient.

Bien que relativement ancienne, cette catégorisation a cependant fait école puisque de nombreux auteurs, encore aujourdôhui, la reprennent et insistent tantôt sur un aspect, tantôt sur un autre. Ainsi, Franck Evrard souligne que la *« fausse naïveté »* est une des « ficelles » de la comédie la plus employée :

> « Lôhumour est souvent lié à des personnages de naïfs qui, en marge dôun groupe social, semblent ignorer les normes implicites des autres personnages ou celles du lecteur, pour imposer innocemment leur propre vision du monde. Ainsi, lôhumour prend le parti de lôignorance feinte et de lôattitude interrogative. » (1996 : 57).

Ainsi sont décrits les personnages de Candide et Zadig chez Voltaire, du major Thompson chez Pierre Daninos ou encore de Zazie de Queneau.

Lôidée dôune « *plaisanterie dite dôun air triste* » revient également régulièrement dans la littérature. Ainsi, pour Danielle LarocheBouvy, lôhumour est défini comme :

> « une gaieté qui se dissimule sous une apparence sérieuse. » (1985 : 49).

Par le choix des termes « *dissimule* », « *apparence* », transparaît lôidée de feinte, de jeu, inhérente à la production humoristique. On voit également bien la façon dont le locuteur se distancie de son dire, au point dôadopter une attitude en totale contradiction avec ses propos.

Cependant, côest sans conteste lôindifférence que lôon évoque le plus fréquemment à propos de lôhumour. Cette évocation se fait, selon les auteurs, de façon différente. Côest parfois avec passion que lôon parle dôelle, surtout lorsquôelle est attribuée à lôhumour noir. Certains auteurs alors, on lôa vu, sont à la limite de lôassimiler à lôindécence. Mais elle peut être également abordée avec beaucoup plus dôobjectivité au cours dôune analyse minutieuse de lôattitude de lôhumoriste. Là encore, le terrain le plus favorable pour en parler reste probablement lôhumour noir. Côest avec cette forme dôhumour que cette attitude, même feinte, peut choquer. Nous nôen dirons pas davantage puisque nous avons largement développé ce point précédemment.

Quelle que soit lôattitude prise par lôhumoriste face à son discours, celle-ci a la particularité dôêtre toujours en contradiction avec les propos tenus. Non seulement il y a un décalage entre le ton et le contenu, mais il y a surtout opposition entre les deux. Lôhumoriste adopte donc une double attitude quôil offre à lôinterlocuteur sans toujours laisser à ce dernier lôentière possibilité de choisir entre les deux. Cette particularité ajoute encore à lôambiguïté de lôhumour, laquelle est dôautant plus grande que cette double attitude aboutit à un double discours.

5.2. Un double discours

Si de nombreux auteurs ont déjà souligné ce caractère double de lôhumour, notamment dans les théories du contraste, peu lôont fait à propos de son langage. Ainsi, comme lôévoque Dominique Noguez, les différentes remarques à ce sujet :

« [é] se situent toujours exclusivement, à de rares exceptions près, au niveau des sentiments ou des catégories esthétiques, jamais du langage. » (1969 : 38).

Lôauteur tente donc de combler cette lacune en recherchant les traces de cette dualité dans la structure même du langage humoristique. Reprenant la terminologie saussurienne, Noguez caractérise ce dernier par *« lôinadéquation de son signifiant et de son signifié »* (1969 : 42). Ainsi :

« Lôhumour [é] se caractérise par un refus de ñlôexpression simple et communeò. Pour signifier un signifié donné, au signifiant qui lui correspond ñnaturellementò, lôhumour préfère un signifiant inhabituel, et pour ainsi dire contre-nature. Inversement et en conséquence, le signifiant quôil choisit est détaché de son signifié naturel, qui nôapparaît plus, si lôon fait effort pour le laisser paraître, quôà la façon dôun sous-signifié, dôune ombre de signifié, dôune absence.

On pourrait donc définir lôhumour comme la liaison du signifiant dôun autre signifié avec le signifié dôun autre signifiant. Côest là ce qui fait sa duplicité. » (1969 : 42).

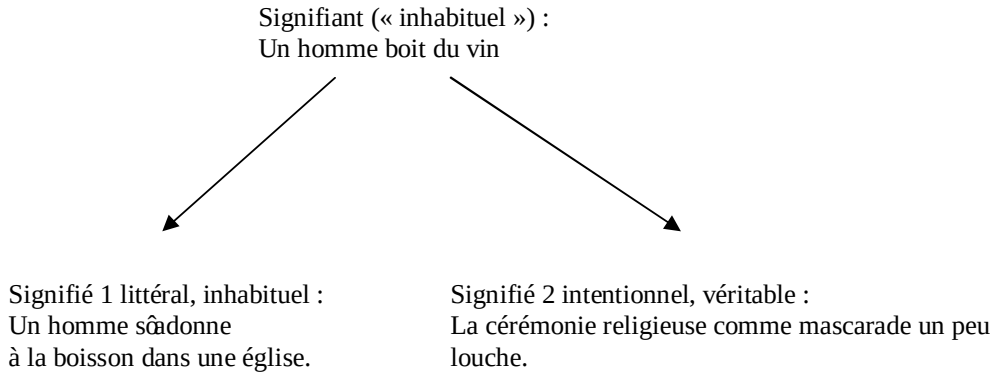
Le discours humoristique est alors « doublement codé » :

« Comme tous les langages, lôhumour consiste en la relation dôun ñlocuteurò et dôun ñallocutéò. Or cette relation nôexiste pleinement que si le destinataire du message non seulement le capte, mais encore le décode. Le langage de lôhumour étant doublement codé, on doit, pour le comprendre, se livrer à un double décodage. » (1969 : 43).

Si lôauteur ne propose aucun exemple pour illustrer ses propos, ses successeurs, qui reprennent à tour de rôle cette théorie, se chargent de combler cette lacune. Ainsi, Franck Evrard explique le principe de cette « *inadéquation* » en insistant sur lôeffet obtenu et par-là même, en explicitant cette « *duplicité* » à partir dôun extrait de *La Nausée* de Sartre, où son personnage, Antoine Roquentin décrit la messe :

(37) « Dans les églises, à la clarté des cierges, un homme boit du vin devant des femmes à genoux. » (*La Nausée*, 1938 : 64, cité par Evrard, 1996 : 44).

Voici le schéma explicatif quôil propose (1996 : 44) :



Les effets dôun tel énoncé humoristique sont alors les suivants :

> « Le signifiant inhabituel se détache de son signifié littéral (lôintempérance dôun homme) pour sôaccoler au signifié intentionnel et véritable : la désacralisation de la religion et de ses rites décrits comme des activités ñlouchesò. » (1996 : 44).

La duplicité de lôhumour réside dans le fait que les deux sens, les deux signifiés, sont à prendre en compte. En effet, bien que le premier signifié soit inhabituel dans la mesure où lôon nôa pas lôhabitude de voir la messe décrite en ces termes, il nôempêche *quôen toute objectivité*, si lôon ne tient pas compte des symboles sous-jacents, côest effectivement comme cela que la messe se déroule. En conséquence, ce premier signifié ne peut être écarté. Il ne peut lôêtre, et surtout, il ne doit lôêtre, car côest en lui que réside ce pouvoir de désacralisation ï terme qui prend ici tout son sens ï dont fait preuve lôhumour à lôégard des institutions. Il ne peut dôautant moins lôêtre que côest lui, par le choix des termes, qui induit le second signifié derrière lequel se cache *probablement* la véritable opinion du locuteur. Probablement, car comment connaître en effet avec assurance la véritable motivation de lôhumoriste ? Au moins trois possibilités sôoffrent à nous. Premièrement, le locuteur choisit de se moquer du déroulement de la messe parce quôil nôadhère pas à ce genre de pratique. Deuxièmement, il fait mine de sôen moquer alors quôen fait, à travers cet énoncé, il dénonce ceux qui auraient une telle opinion en adoptant leur discours. Lôhumour devient alors ironie. Troisièmement, il se moque effectivement de ce genre de pratique, mais cela ne veut pas forcément dire quôil nôy adhère pas. Il

sôen distancie simplement en portant sur lui un regard plus objectif. Le discours humoristique est donc double à plus dôun titre, dôune part, parce quôil permet de dire *à la fois* tout et son contraire, dôautre part, parce quôil charge lôénoncé, apparemment anodin, dôune certaine tonalité affective ; et on retrouve ici cette double attitude évoquée précédemment.

Cette « *duplicité* » dont parle Dominique Noguez est « *art du dédoublement* » pour Daniel Royot :

> « En se dédoublant, lôhumoriste développe deux discours. Des jugements sôentrecroisent et se contredisent, créant une ambiguïté dont lôauteur reste conscient. Il vit ailleurs et dans sa peau, engagé dans une situation et participant néanmoins dôune autre. Son double point de vue le conduit à se nier constamment tout en créant de nouvelles significations. Ainsi, lôhumoriste projette tout ou partie de lui-même, et invente des comportements. Son jeu se projette sur plusieurs plans de la communication. Il porte des masques plus ou moins comiques et adopte des voix plus ou moins individualisées. » (1980 : 22-23).

A travers ses deux discours, lôhumoriste fait donc entendre deux voix. La première dit les choses telles quôelles sont, décrit les événements. Ainsi, si lôon reprend lôexemple du héros de *La Nausée*, Antoine Roquentin décrit effectivement un homme en train de boire du vin. La deuxième voix en revanche se distancie de la première en y apportant une tonalité particulière. Cette seconde voix souligne la manière suspecte dont la première banalise, vulgarise presque lôactivité « *de lôhomme* », c'est-à-dire du prêtre. Elle oblige alors lôinterlocuteur à réentendre de façon différente cette première voix, laquelle devient finalement humoristique. La première voix que le locuteur fait parler, lui permet donc de se créer une « *identité fictionnelle* » (Bange, 1986 : 224) émettant des opinions particulières. La seconde nôest là que pour dévoiler la précédente, pour rappeler à lôinterlocuteur quôils sont dans le « comme si » et non pour la dénoncer. La seconde voix permet donc de rappeler que ce qui est dit nôest pas à prendre au sérieux, ce qui ne veut pas dire que côest faux. Cette *« identité fictionnelle »* permet donc au locuteur de faire passer un certain nombre de messages quôil impute ouvertement à cette dernière. Il se distancie donc de ce quôil dit, en omettant de préciser si lui, en tant quôhomme, y adhère ou non. En cela réside toute lôambiguïté de lôhumour sur laquelle nous reviendrons.

6. L'humour : entre distance et connivence

A travers ces quelques pages, nous avons essayé de montrer que la distance était une caractéristique importante de l'humour, à tel point que, sans elle, il n'y aurait, à notre avis, pas d'humour possible. L'humour *est* distance. Pourtant, une précision terminologique doit être apportée : il ne faut en aucun cas assimiler cette distance à de l'indifférence, et cela, pour deux raisons au moins. D'une part, l'indifférence réelle en humour n'existe pas. Nous l'avons vu, cette dernière est feinte, elle est volontaire et momentanée. D'autre part, et en cela réside un des nombreux paradoxes de l'humour, la distance, du moins lorsqu'elle est humoristique, nécessite une proximité préalable. En effet, depuis l'article d'Eugène Dupréel (1928), nous savons qu'il existe un *« rire d'accueil »* et un *« rire d'exclusion »* et que l'humour se situe justement entre les deux. Ainsi, lors d'une production humoristique, il existe au moins deux formes de distance ainsi que deux formes de proximité.

L'humour, on l'a vu, exige une mise à distance de l'objet raillé, que celui-ci soit la situation en général, l'autre, la langue ou soi-même. Mais on ne peut se distancer de tout cela qu'à la condition que cela nous soit familier. L'exemple le plus frappant de cette nécessité est peut-être le jeu de mots dont la capacité à en produire est intimement liée à la compétence linguistique.

Enfin, l'humour étant un phénomène avant tout social, que l'on partage au moins à deux, les rires alors obtenus créent une certaine connivence entre les participants. Nous sommes ici dans le *« rire d'accueil »* de Dupréel. Ainsi, comme l'explique Jean-Marc Defays :

> « La distance que les rieurs prenaient avec le monde pour en rire leur permet inversement de se rapprocher les uns des autres, de vivre en parfaite convivialité, ne serait-ce que quelques instants. » (1996a : 67).

Jean Emélina partage cet avis :

> « Enfin ï autre paradoxe ï le rire, rupture, refus d'adhésion, est, en même temps, on le sait, un phénomène social et collectif particulièrement contagieux. Cette rupture et cette exclusion vis à vis de certains aspects du vécu, loin d'être solitude, engendre une complicité, une convivialité soudaine entre les rieurs. On en trouverait rarement de cette force et de cet éclat lorsqu'il s'agit de partager des douleurs, des bonheurs et même des

> rêves enthousiastes. Le clan des rieurs vibre à lôunisson de façon bruyante et incoercible au théâtre, au cinéma, en société. ñPlus on est de fous, plus on ritò. » (1996 : 42).

Gérard-Vincent Martin explique particulièrement bien cette bi-polarité de lôhumour qui se situe *« entre ouï-dire et non-dire »*, c'est-à-dire entre connivence et distance :

> « Entendre lôhumour cêest entrer en connivence avec le raillé. Je qualifie cette identification, ce mimétisme, de ouï-dire. Comprendre lôhumour, décrire ses manifestations, son mécanisme, cêest admettre la distance qui nous en sépare pour mieux cerner un non-dire. » (1990 : 45-46).

Mais ces rires de connivence entraînent inévitablement lôexclusion *(« rire dô**e**xclusion »* de Dupréel), dôautres personnes qui se situent hors de portée de lôénoncé, soit parce quêelles sont trop loin pour entendre, soit parce quêelles ne partagent pas les mêmes références et ne comprennent donc pas lôhumour produit.

Pour récapituler :

- lôhumour nécessite une distance envers lôobjet raillé,
- cette distance ne peut exister quêà la condition que lôobjet raillé nous soit au préalable familier ;
- cette mise à distance, inhérente à la production humoristique, entraîne des rires entre les participants, ce qui crée une connivence ;
- cette connivence exclue du même coup dôautres personnes.

Nous nôaborderons pas davantage la connivence car nous lôévoquerons ultérieurement comme étant lôune des caractéristiques de lôhumour. Néanmoins, dévoiler la relation quêelle entretient avec la distance nous a permis de laisser entrevoir la nécessité pour cette dernière de sôassocier à dôautres caractéristiques, comme le ludisme fréquemment évoqué ici, pour quêelle devienne humoristique.

C] DE LôAMBIGUITE A LôAMBIVALENCE

1. Lôambiguïté inhérente au langage

Tous les auteurs qui désirent soulever lôambiguïté du discours humoristique sôaccordent dôabord à dire que là ne réside pas sa spécificité, lôambiguïté étant, dôune façon générale, inhérente au langage. Comme le précise Fuchang Liu, le langage permet en effet de véhiculer un nombre infini dôidées avec une quantité limitée de mots. Il en découle inévitablement des problèmes dôambiguïté causés par le fait quôun terme puisse avoir plusieurs sens, un énoncé plusieurs interprétations :

> « While it can express countless ideas, its forms, whether phonological, lexical or grammatical, are limited. The phonemes a language has are very small in number, and its vocabulary, no matter how large it is, is finite, at least synchronically. As for grammatical categories, only a limited number of them are employed in a language. When these limited forms are used to express countless ideas, ambiguity becomes inevitable. Carroll (1986 : 163) mentioned that virtually all sentences contain some form of ambiguity. A word may have more than one meaning, a phrase may have more than one function, and a sentence may have more than one interpretation. » (Liu, 1995 : 179-180).

Une telle ambiguïté oblige donc lôinterlocuteur à sôaider des informations extralinguistiques que lui offre la situation pour pouvoir interpréter convenablement lôénoncé.

Salvatore Attardo partage la même analyse puisquôil considère lui aussi que la quasi-totalité du lexique est ambigu. Il va même jusquôà dire que lôambiguïté dans le langage est plus une norme quôune exception :

> « [é] ambiguity [é] in language is the norm in general, rather than the exception. » (1994a : 94).

Lui aussi considère que la « réponse » réside dans le contexte :

> « Context (both linguistic and situational) reduces the level of ambiguity of un utterance to zero (or rather to levels pragmatically acceptable for the purpose of communication). » (1994a : 94).

Selon Anne Reboul il existe, dans le langage, deux grands types dôambiguïté : lôambiguïté syntaxique *« lorsquôun terme peut ressortir de deux catégories*

syntaxiques ou plus », et lôambiguïté sémantique *« lorsquôun terme peut recevoir deux significations ou plus »*, les deux étant, de toute façon, toujours lexicales (*Dictionnaire Encyclopédique de Pragmatique*, 1994 : 373). Elle cite un exemple de chaque type pour démontrer que la désambiguïsation est effectuée par le contexte :

> « Prenons un exemple dôambiguïté syntaxique que nous empruntons à Sperber et Wilson (1989) :
>
> (1) La petite brise la glace.
>
> Ici, *petite* peut être un substantif ou un adjectif, brise peut être un substantif ou un verbe et il en va de même pour *glace*. Mais dans les contextes suivants, lôambiguïté est levée :
>
> (1ô) a. La petite brise la glace. Que serait-ce sôil sôagissait dôun grand vent !
>
> b. La petite brise la glace. La banquise nôest pas trop épaisse à cet endroit-là.
>
> Voici maintenant un exemple dôambiguïté sémantique dont la désambiguïsation est opérée par le contexte :
>
> (2) Le chef, le vrai, descend dôabord de son père de chef, puis de sa R25 gris métallisé avec motards (C. Villers au « Vrai-faux journal » de France Inter).
>
> Ici, le verbe *descend* est utilisé dans deux sens différents, le sens biologique et le sens psycho-moteur. » (1994 : 373).

2. Spécificité de lôambiguïté humoristique

Nous allons le voir, lôambiguïté humoristique, et plus encore son ambivalence, trouvent leurs origines dans la dualité de lôhumour, dans les doubles sens, doubles discours, doubles attitudes quôil permet de révéler. Pourtant, plus quôune simple reformulation des propos tenus précédemment, il sôagira ici de sôinscrire dans leurs prolongements pour éclairer ces caractéristiques dôun jour nouveau et insister sur leurs incidences.

Peut-être devrions-nous parler dôambiguïté au pluriel car il en existe en effet au moins deux types. La première est liée à la double attitude du locuteur et côest la valeur humoristique de lôénoncé qui est incertaine. La seconde est ce que lôon pourrait appeler une ambiguïté « formelle », inhérente à toute production

humoristique. Mais quelle quôelle soit, sa spécificité reste la même : elle est *volontaire*.

2.1. Ambiguïté liée à lôattitude du locuteur

Comme nous lôavons dit dans le chapitre précédent, lôattitude de distanciation dont fait preuve lôhumoriste envers son énoncé, et plus largement, envers tout ce qui lôentoure et le touche, lôoblige inévitablement à adopter une double attitude. Daniel Royot assimile dôailleurs lôhumoriste à Protée, ce dieu grec de la mer qui avait la particularité de changer de forme à volonté :

> « « Homme protée, il sôapproche et sôéloigne, se dévoile et se voile. Il mélange le plaisant et le sérieux et rend difficile la compréhension de ses détours. » (1980 : 28).

Lôhumoriste joue à cache-cache avec lôinterlocuteur, auquel il révèle quôil joue, sans pour autant lui dire pourquoi il le fait, ni ce qui se cache derrière ce jeu. Il revêt donc des masques derrière lesquels ses opinions véritables ï son identité ï sont dissimulées :

> « Il ne sôagit pas [pour lôhumoriste] de créer des personnages en opposition avec lui-même, mais de revêtir des masques aux significations multiples : tantôt les rôles quôil assume successivement correspondent à un aspect de lui-même, tantôt il joue des personnages qui se métamorphosent au fil des épisodes dôun récit. » (1980 : 27).

Lôhumoriste ne se montre donc pas tel quôil est réellement, ou sôil le fait, sôil fait parler sa propre voix, celle-ci est mêlée à dôautres qui ne lui correspondent pas. Il se dissimule donc derrière différents masques quôil porte simultanément. Ce nôest quôà ce prix, selon Daniel Royot, que ses propos pourront rester ambigus :

> « En réalité, lôhumoriste fait entendre deux voix : celle qui sôexprime avec bon sens et tente dôoffrir une explication cohérente des attitudes, et celle qui livre des remarques relevant dôune pensée secrète. Mêlant ces deux voix, le discours de lôhumoriste reste ambigu. » (1980 : 110).

Si lôon considère que lôambiguïté est volontaire en humour, on peut alors admettre que ce dernier sôapparente à une forme de communication indirecte permettant au locuteur de « dire sans dire tout en disant » et de laisser ainsi la responsabilité de lôinterprétation à lôinterlocuteur. Le locuteur peut alors énoncer un

certain nombre de propos sans en subir les conséquences, sans en endosser la responsabilité, et en rejetant celle-ci, soit vers lôinterlocuteur, soit vers ces autres voix quôil fait parler, mais auxquelles il nôadhère pas. Particulièrement utile en cas dôénoncé vexatoire, cette stratégie lui permet de se protéger des foudres de son partenaire par un simple « mais je plaisante ! ».

2.2. Lôambiguïté « formelle »

Nous aborderons ici des notions déjà rencontrées par ailleurs, mais dôun autre point de vue. Par exemple, le jeu sur la polysémie renvoie à la *« double isotopie »* et à la notion de contraste ; celui sur lôhomonymie, aux jeux sur la langue que nous avions abordé de façon plus générale ; lôambiguïté pragmatique à la notion dôincongruité.

Tout comme dans le langage ordinaire, il existe en humour différentes formes dôambiguïté avec lesquelles le locuteur joue pour produire un énoncé humoristique.

2.2.1. Lôambiguïté sémantique

A travers lôanalyse des histoires drôles, André Petitjean propose deux types dôambiguïté sémantique, lôun, fondé sur la polysémie, lôautre, sur lôhomonymie.

• *La polysémie*

(38) « Quel est le comble du médecin ? Côest dôouvrir un crayon pour voir sôil a bonne mine. » (1997 : 114).

Cette histoire joue sur la polysémie du terme « *mine* » qui renvoie à la fois à la mine dôun stylo et à lôétat de santé. Nous ne nous attarderons pas sur lôanalyse de ce type dôhistoire parce que nous lôavons largement fait lorsque nous évoquions lôincongruité humoristique.

• *Lôhomonymie*

(39) « Quelle différence y a-t-il entre un ascenseur et une cigarette ?

Lôascenseur fait monter et la cigarette fait des cendres. » (1997 : 115).

Cette histoire exploite une identité phonique entre des expressions qui, à lôorigine, nôont rien en commun : « *faire descendre* » et « *faire des cendres* ». Elle

nôest humoristique que si lôon accepte que ces deux substances phoniques soient substituables lôune à lôautre, justifiant du même coup un énoncé qui, sans cela nôaurait aucun sens. Il est clair quôune telle histoire ne peut fonctionner quôà lôoral, lôécrit supprimant lôambiguïté sur laquelle elle repose. La symétrie de lôénoncé (faire A / faire B) favorise également cette homonymie et le jeu qui en découle. En effet, si lôon ne conserve de lôhistoire que lôidée du mouvement, lôénoncé nôa alors plus aucun sens :

- Lôascenseur monte, la cigarette descend*
- Lôascenseur effectue une montée, la cigarette effectue une décente*

De même, si lôon construit lôénoncé de sorte que lôon perçoive le sens *« cendre »*, le parallèle avec lôascenseur devient plus quôobscur :

- Lôascenseur fait monter, la cigarette *crée* des cendres*.

2.2.2. Lôambiguïté syntaxique

Victor Raskin évoque lui un autre type dôambiguïté, lôambiguïté syntaxique, quôil illustre avec de nombreux exemples, dont celui-ci :

(40) « Common aspirin cures my headaches if I follow the directions on the bottle ï Kepp Away from Children. » (Kaufman and Blakeley, 1980 : 81, cité par Raskin, 1985 : 26).

Le jeu porte sur lôambiguïté de la mise en garde. Si, en toute logique, celle-ci est destinée aux enfants, afin de les prévenir du danger des médicaments, le locuteur sôen fait le destinataire privilégié afin de feindre de se protéger, non pas des médicaments, mais des enfants. De victimes potentielles, ces derniers deviennent bourreaux.

2.2.3. Lôambiguïté pragmatique

Celle-ci repose sur lôambiguïté qui concerne la valeur illocutoire dôun énoncé. Certains dôentre eux en effet, pris hors contexte, sans tenir compte par exemple des indices prosodiques, sont difficilement interprétables. Ainsi, un énoncé tel que *« Je te promets quôon se reverra »*, peut être une promesse, comme le verbe semble lôindiquer, ou bien, et ce sera souvent le cas, une menace. Un grand nombre dôhistoires drôles sont construites sur lôexploitation de cette ambiguïté. En voici un exemple :

(41) « A lôarrêt du car, dans le Far-West, se tient un client à lôair sinistre : il porte un chapeau, un costume noir et la main posée sur la crosse dôun revolver accroché à sa ceinture. Le car sôarrête, lôindividu monte, regarde le chauffeur avec un air mauvais et dit :

- Ringo ne paye pas aujourdôhuié

Le chauffeur, qui a peur, démarre sans protester. Le lendemain, la même situation se produit. Le chauffeur qui en a assez, se rend chez lôinspecteur de police et se plaint à lui.

Le jour suivant, lôindividu monte dans le car et annonce comme dôhabitude :

- Ringo ne paye pas aujourdôhuié

Alors lôinspecteur, armé dôun gros calibre lui demande menaçant :

- Et pourquoi donc Ringo ne paye pas ?

Alors le sinistre individu regarde lôinspecteur et dit :

- Ringo a une carte dôabonnement au mois ! » (Petitjean, 1997 : 118).

Contrairement aux autres histoires drôles, cêest la longueur de celle-ci qui la rend humoristique : plus elle dure, plus lôambiguïté persiste. Tout est fait pour préparer le « coup de théâtre » final et pour induire lôinterlocuteur en erreur : le choix du lieu où se déroule lôhistoire, la description du « méchant » en insistant sur son aspect sinistre. Tout cela oblige lôinterlocuteur à interpréter lôénoncé de Ringo comme une menace, alors quôil ne sôagit que dôune assertion somme toute légitime.

Cêest volontairement que nous avons analysé de manière plus que succincte ces quelques histoires, de peur de jeter trop tôt le doute sur le bien-fondé de lôambiguïté à partir de laquelle elles sont construites, bien-fondé que nous allons maintenant remettre en cause.

3. Lôambiguïté volontaire : une pseudo-ambiguïté

Lôambiguïté humoristique est volontaire, on lôa dit. Nous allons maintenant tenter de montrer que ce choix de la préserver incombe aussi bien au locuteur quôà lôinterlocuteur. Cependant, quelle que soit la part de responsabilité de chacun, ils ont

tous les deux, deux façons de jouer avec elle. Soit ils maintiennent lôambiguïté le plus longtemps possible, jusquôau coup de théâtre final, soit ils la préservent jusquôà son terme.

3.1. Ne pas révéler dôéléments qui pourraient lever lôambiguïté

Une première stratégie consiste à ne pas révéler dôéléments qui pourraient lever lôambiguïté. Ainsi, la bande dessinée que propose Marlene Dolitsky[46] (1983 : 43) comporte onze dessins, et ce nôest quôau dernier que lôambiguïté de la situation est levée.

Le premier met en scène trois jeunes gens, sur un bateau, sôextasiant de sa beauté, avec en fond, la risée de la mer et quelques mouettes. Les six dessins suivants offrent la même vision, avec cependant une variante : les positions des personnages changent régulièrement, ce qui laisse penser que leur promenade se prolonge, promenade au cours de laquelle ils admirent lôéquipement du bateau et sôinterrogent sur sa puissance. A partir du huitième dessin, le tableau idéal commence à sôeffriter puisque lôun des garçons annonce quôil souffre du mal de mer. Sa souffrance ne faisant quôaugmenter, il se voit contraint de quitter le navire (dessin n°10) en passant par-dessus bordé ce quôil peut faire sans mal puisque lôon apprend quôen fin de compte ils étaient sur la terre ferme et que leur promenade factice ne servait quôà essayer un bateau.

Le procédé utilisé ici est simple. Jusquôau dessin final, le seul élément qui rendrait caduque la chute de lôhistoire est jalousement caché. Comment croire en effet à un mal de mer en sachant dès le départ que les personnages sont sur la terre ferme ? Dissimuler cet élément essentiel rend lôhistoire non seulement banale, mais surtout *cohérente* jusquôau dénouement final, qui fait basculer celle-là dans lôabsurde en montrant lôincongruité dôéprouver un mal de mer dans un bateau dôexposition. Les nombreux dessins descriptifs sont donc là pour amplifier lôincongruité. Plus lôhistoire demeurera cohérente longtemps, plus la chute sera surprenante et incongrue.

Bien plus que dissimuler tous les éléments permettant dôappréhender la situation dans son entier, lôauteur de lôhistoire *induit délibérément en erreur* le lecteur en lui livrant des éléments factices, des leurres en quelque sorte. Ainsi, ce

[46] Cf. annexe n°1.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

nôest quôen regardant le dernier dessin que lôon découvre que la mer et les mouettes ne sont quôun décor utilisé pour lôexposition. Tout est donc fait pour lancer le lecteur sur une fausse piste, pour le faire adhérer à la fiction, la chute nôen étant que plus brutale. Cependant, si ce procédé est efficace, il ne pose pas moins la question de la nature de lôambiguïté, de son bien-fondé. En effet, il nôest à aucun moment permis au lecteur de douter de la réalité de ce quôil voit. Même certains dialogues sont trompeurs : *« Look at that ! Not a cloud in the sky ! »* (dessin n°4), jusquôau drapeau du bateau qui est dressé (dessin n°2), comme sôil volait au vent. Dans ce cas, peut-on légitimement parler dôambiguïté, alors que jusquôà la fin, une seule interprétation de lôhistoire est possible ? Ceci dôautant plus que la dernière image, celle qui révèle la supercherie, ne vient pas proposer une autre interprétation qui viendrait sôajouter à la précédente et qui obligerait le lecteur à choisir entre les deux. Elle vient au contraire lôanéantir et sôimposer comme la seule possible, même si, paradoxalement, elle est la plus incohérente.

Le même procédé est utilisé dans lôhistoire de Ringo (41). Dans la phase descriptive, tout est fait pour que lôinterlocuteur se persuade de la méchanceté du personnage *(« air sinistre », « main posée sur la crosse dôun revolver », « air mauvais »*é). Cela fait, il ne peut alors avoir aucun doute sur la valeur illocutoire de lôénoncé, celui-ci ne pouvant être quôune menace. Là encore, une interprétation semble être privilégiée dans le seul but de la rendre caduque par lôénoncé final, lequel montre que finalement, les propos de Ringo étaient loin dôêtre menaçants puisquôil sôagissait dôune simple assertion. Lôincongruité humoristique réside ici dans la *normalité* de la situation, sa banalité, alors que tout avait été fait pour que lôon sôattende à un rapport de force entre lôinspecteur et Ringo. Autrement dit, lôincongruité de cette histoire réside dans son *« absence incongrue dôincongruité »* (Lefort, 1990 : 27). Encore une fois, est-il possible de parler dôambiguïté alors quôà aucun moment, on ne laisse la possibilité à lôinterlocuteur de choisir entre deux interprétations différentes ? On a plutôt lôimpression que ce dernier se laisse guider par le locuteur, sans en être dupe, sachant pertinemment que ce à quoi il sôattend, ce à quoi le narrateur le fait sôattendre, a fort peu de chances de se produire, car dans ce cas, il ne pourrait y avoir dôincongruité. Peut-être finalement avons-nous simplement

affaire à une *pseudo-ambiguïté*, à laquelle locuteur et interlocuteur se plient de bonne grâce pour les « besoins de la cause », pour que l'histoire soit humoristique.

3.2. Faire comme si on n'avait pas les éléments disponibles pour lever l'ambiguïté

Cette pseudo-ambiguïté apparaît également dans le cas des plaisanteries construites à partir d'une ambiguïté syntaxique. Si l'on reprend l'histoire du mal de tête évoquée par Raskin (40), personne ne peut croire un seul instant que figure sur la boîte d'aspirine une mise en garde *contre* les enfants, contre leur turbulence. On ne peut alors accepter l'ambiguïté d'un énoncé tel que *« tenir à l'écart des enfants »* que si l'on suspend l'évidence qu'il s'agit des médicaments et non de soi-même. Il faut alors jouer au naïf pour accepter qu'il puisse y avoir deux interprétations possibles d'un énoncé, certes elliptique, mais volontairement elliptique car tellement logique. Là encore, nous avons affaire à une pseudo-ambiguïté parce que créée de toute pièce par le locuteur grâce à une mise à distance du principe de réalité. Il fait alors comme si le doute était possible, choisissant du même coup l'interprétation qui est la plus confortable pour lui, à savoir, se tenir lui-même à l'écart de ces vilains garnements. Ce faisant, il justifie sa conduite en la transformant en une prescription médicale. En faisant « comme si », il entre alors dans un monde ludique, dans un monde de fiction où les normes morales et logiques n'ont plus de raisons d'être, invitant l'interlocuteur à faire de même, ce qu'il fera si la plaisanterie réussit et que les rires fusent.

4. De la pseudo-ambiguïté à l'ambivalence

Cette pseudo-ambiguïté est encore plus flagrante dans le cas d'une plaisanterie construite à partir de la polysémie d'un terme. Si l'on analyse plus profondément l'histoire drôle citée par Greimas sur les toilettes (12), on s'aperçoit que l'ambiguïté qui repose sur ce terme ne peut être que factice car personne, dans cette situation, n'aurait pu mal interpréter une telle question. Cette ambiguïté ne prend donc de sens qu'à la condition qu'on puisse accepter le fait plus qu'improbable que des personnes abordent le sujet des WC au cours d'une soirée mondaine. Il s'agit donc d'une *ambiguïté ludique*, avec laquelle les locuteurs jouent, pour le plaisir de faire apparaître un deuxième sens, aussi incongru que dérangeant.

Lôhistoire de Greimas peut alors sôanalyser à deux niveaux différents. Le premier est celui de la réalité sérieuse. A partir du terme *« toilettes »*, un locuteur A dit « vêtement » alors que le locuteur B comprend « WC ». Ici, il nôy a pas dôhumour mais seulement la présence dôun quiproquo. A un second niveau dôanalyse, cette histoire est racontée par un tiers. Le narrateur, jouant sur la dualité sémantique, fait en sorte que les deux sens soient perçus. Côest ici que lôambiguïté devient ludique, donc humoristique.

Comme lôexplique Victor Raskin :

> « In many if not most jokes, however, ambiguity is deliberate and the intention of the speaker includes two interpretations which he wants the hearer to perceive. If both the speaker and the hearer are in the same mode of communication [é], the hearer knows the ñrules of the gameò and is not only ready to perceive the second interpretation along with the first obvious one but actually is willing to look for it. » (1985 : 115).

Cette ambiguïté humoristique, dont tout le monde sôaccorde à reconnaître lôexistence, est légitimée, dans ce type de plaisanterie, par la confrontation de deux isotopies différentes, confrontation qui déclenche les rires. Tous ceux qui adhèrent aux théories du contraste admettent que lôorigine de lôambiguïté humoristique réside dans la « *bisociation* » de deux isotopies incompatibles. Ainsi, comme lôexplique Patrick Charaudeau :

> « Il peut [é] y avoir plusieurs plans sémantiques conventionnels sous une même forme de discours, et lôambiguïté ou les quiproquos naissent du décalage qui se produit entre le plan conventionnel qui correspond à lôintention de signification du locuteur et celui qui correspond à la compréhension de lôauditeur. » (1972 : 63).

Deckers et Buttram partagent le même avis :

> « Ambiguity is the property of a joke or cartoon that results in the activation of one of two incompatible schemata. According to Suls (1972 : 84), ña joke or cartoon is construed to lead the recipient astray and produce surprise.ò This is accomplished by incorporating ambiguity into the joke, allowing the joke or cartoon to be interpreted in multiple ways. » (1990 : 57).

Côest donc dans le fait que deux sens apparaissent simultanément que résiderait la source de lôambiguïté humoristique. Or, côest justement parce que les deux

isotopies sont bisociées que lôambiguïté disparaît et quôapparaît lôambivalence. Si lôon en croit la définition « *formelle* » que Pierre Le Goffic propose de lôambiguïté :

> « un énoncé (une phrase) est ambigu quand il possède une description (représentation) à un niveau donné, et deux ou plusieurs descriptions (représentations) à un autre niveau. » (1982 : 84).

Lôambiguïté est donc définie en terme de dualité, dualité qui comporte deux caractéristiques primordiales pour notre propos :

> « 1. Cette dualité est une alternative entre des termes mutuellement exclusifs, appartenant à un même niveau : choix entre lôinterprétation A et lôinterprétation B, choix entre la description structurale X et la description structurale Y. Ne pas choisir est impossible.
>
> 2. Le choix dôun des termes de lôalternative implique la négation complète de lôautre : choisir A, côest éliminer B, faire comme si B nôexistait pas. Par définition, lôinterprétation (ou la description) non retenue ne peut ñdéteindreò en quelque manière que ce soit sur celle qui est retenue.
>
> Lôambiguïté ainsi conçue est donc par définition un stade à dépasser : toute ambiguïté appelle sa résolution hic et nunc dans le discours. » (1982 : 84-85).

Pour que lôambiguïté dôun terme soit résolue, il faut obligatoirement que lôon puisse choisir entre les différentes interprétations quôil nous offre, le choix de lôune, éliminant de fait les autres. Or, le processus de la bisociation qui crée lôincongruité humoristique est *lô**i**nverse* de cela. Non seulement il ne permet pas de choisir entre deux isotopies, mais encore il *lô**i**nterdit*, lôincongruité, donc lôeffet humoristique, résidant justement dans la confrontation de deux sens opposés. Les rires ne peuvent apparaître quôà la perception du décalage alors obtenu entre les deux scripts différents et incompatibles. Le sel dôune histoire apparaît uniquement lorsque lôon perçoit *simultanément* les deux niveaux de signification dôun terme, lesquels entraînent deux interprétations opposées mais toutes deux nécessaires à la création de lôincongruité humoristique. Il semble alors que lôhumour dôun énoncé ne résulte pas dôune ambiguïté mais bien dôune ambivalence, au sens de Le Goffic :

> « Lôambivalence est la présence **simultanée**[47] de deux composantes de sens contraires, et son domaine dôélection est le domaine des sentiments, des affects, des attitudes. » (1982 : 86).

Si cette dernière ressemble à lôambiguïté dans la mesure où, effectivement, il *« existe une opposition entre deux termes contradictoires »* (1982 : 86), il existe entre les deux une différence de taille :

> « [é] la résolution du conflit nôest pas dans la négation totale dôun des deux termes (non plus que dans leur impossible coexistence en même temps et sous le même rapport). Elle est dans une restructuration telle que la contradiction devient ñpossibleò dôune certaine façon : lôun des deux termes est subordonné à lôautre (il est gommé, refoulé dans lôinconscient) sans disparaître pour autant, dôoù un état résultant plus ou moins conflictuel, plus ou moins stabilisé. La contradiction est donc, dôune certaine façon, à la fois conservée et supprimée. » (1982 : 86-87).

Le processus de lôambivalence ressemble à sôy méprendre à celui de lôhumour. Une plaisanterie est en effet fondée sur lôactualisation par le disjoncteur de deux isotopies incompatibles. La première, cohérente, correspondant souvent au sens littéral, reste dans lôombre et seulement dans lôombre, alors que la seconde, fantaisiste et ludique, occupe le devant de la scène.

Marina Yaguello, bien que ne développant pas cette idée a également très bien perçu cette ambivalence dans le calembour, ambivalence quôelle appelle « *équivoque* » :

> « Mais le *jeu de mots* nôest drôle que parce que lôambiguïté, affirmée comme virtuelle, est néanmoins levée pour le destinataire : locuteur et interlocuteur doivent être de connivence, complices, pour que le jeu de mots joue son rôle, atteigne son but de lien social. Il joue donc sur une *pseudo-ambiguïté*. Quant aux calembours, sôils sont dôautant meilleurs quôils sont plus approximatifs, côest que, justement, lôeffet de distorsion volontaire en est souligné : la dérision est accentuée par un rapprochement inattendu. Côest *lô**équivoque*** du sens, non *lô**ambiguïté***, qui produit lôhumour. » (1989 : 178).

Sôil existe une ambiguïté dans lôhumour, celle-ci se situe au niveau de lôattitude du locuteur et au-delà, au niveau de son intention. Comment savoir en effet avec certitude, surtout dans le cas dôun humour pince-sans-rire, si le locuteur veut plaisanter ou non ? Comment savoir, lorsquôil plaisante, si ce quôil dit nôest pas

[47] Souligné par nous

malgré tout, ce quôil pense réellement ? Côest en revanche lôambiguïté « formelle » que nous récusons pour proposer le terme dôambivalence et cela, pour différentes raisons. Tout dôabord, cette ambiguïté humoristique est volontaire, provoquée par le locuteur qui, à lôaide du disjoncteur, actualise deux interprétations de lôénoncé quôil souhaite voir acceptées par lôinterlocuteur. Ensuite, au-delà du simple passage de S1 vers S2, le disjoncteur fonctionne également comme un marqueur de lôhumour qui signifie à lôinterlocuteur que son partenaire désire passer dans un mode de communication ludique. Lôinterlocuteur, qui perçoit cela, bascule lui aussi dans lôhumour, en acceptant les deux interprétations. Enfin, à partir du moment où les partenaires de lôinteraction acceptent les différentes interprétations et sôaccordent à prendre en compte simultanément des isotopies incompatibles, lôambiguïté humoristique devient ambivalence.

Cette dernière, on vient de le voir, doit être acceptée de part et dôautre pour que lôhumour fonctionne, et cela ne peut se faire sans une certaine connivence existant entre les personnes. Côest donc cette caractéristique de lôhumour que nous allons aborder maintenant.

D] LA CONNIVENCE

Compte tenu de ce qui a été dit ici-même ainsi que dans les nombreux ouvrages consultés, il semble exister un double rapport entre lôhumour et la connivence. Nous considérons cette dernière, dôune part comme une caractéristique de lôhumour, dôautre part, comme également *consécutive* de lôhumour. Elle sôapparenterait alors à de la convivialité. Nous aborderons ici la connivence en tant que *condition préalable* de lôexistence de lôhumour et surtout de sa réussite.

Si nous considérons pour notre part que la connivence est une condition nécessaire pour lôapparition de lôhumour, et en cela, aussi importante que les autres, il nôen reste pas moins vrai quôelle est très peu abordée par les chercheurs. Considérée comme une évidence, elle nôest souvent que mentionnée, ces derniers préférant généralement insister sur la convivialité qui découle de lôhumour.

1. Nécessité dôun interlocuteur

Sigmund Freud différenciait le mot dôesprit de lôhumour par le fait que ce dernier pouvait être un phénomène solitaire :

> « Lôhumour est la moins exigeante des variétés du comique ; son processus sôaccomplit à lôintérieur dôune unique personne, la participation dôune autre ne lui ajoute rien de nouveau. La jouissance du plaisir humoristique qui est né en moi, je peux la garder pour moi, sans me sentir poussé à la communiquer. » (1988 : 400).

Il est aujourdôhui communément admis quôil nôen est rien et quôau contraire, en tant que phénomène éminemment social, lôhumour nécessite la présence dôau moins un interlocuteur pour aboutir. Ainsi, comme le précise Franck Evrard :

> « Tant quôil nôa pas trouvé de destinataire, [lôhumour] reste ñlettre morteò ». (1996 : 126).

Mais là encore, cet interlocuteur ne doit pas être nôimporte quelle personne. Même si celui-ci est un inconnu, comme dans le cas dôun public dans une salle de théâtre, il doit *nécessairement* partager un certain nombre de connaissances, de valeurs sur lesquelles reposera lôhumour. Côest ce partage dôun référentiel commun qui crée une connivence entre les interlocuteurs.

2. L'humour : « un implicite partagé »

2.1. Une connivence nécessaire

L'humour est souvent défini à travers l'une des ses fonctions sociales principales : sa fonction phatique, l'humour se résumant alors à un simple échange de connivence. Ainsi, en reprenant les propos de Gilles Lipovetsky dans *L'ère du vide* (1983), Franck Evrard explique que de critique, l'humour est devenu ludique :

> « De critique, l'humour tend souvent à devenir ludique. Il s'agit d'un humour désinvolte, vaguement insolent, souvent gratuit, qui se place avant tout sous le signe de la communication. Il ne s'agit plus de communier par le rire mais d'échanger des signes de connivence. » (1996 : 22).

Certes, le plaisir du jeu est une composante essentielle de l'humour, mais cela n'en fait pas pour autant un phénomène gratuit. On l'a vu, la mise à distance de ce qui nous est pénible est une de ses vertus. Comme nous le verrons, ses fonctions au sein des interactions conversationnelles sont aussi nombreuses que fondamentales. Malgré tout, un tel discours a le mérite de mettre l'accent sur la connivence qui lui est nécessaire. Ainsi, tout comme on l'avait vu pour l'incongruité humoristique, pour que l'humour puisse être non seulement perçu, mais également apprécié, les interlocuteurs en présence doivent eux-mêmes partager les mêmes références sur lesquelles porte la dérision, le même système de valeurs pour pouvoir rire des mêmes choses. Comme le souligne Jean-Marc Defays, la connivence s'établit alors sur une *« série d'accords »*, accords portant sur :

> « [é] la langue, le discours, le type de communication, [é] les faits dont [les interlocuteurs] partage[nt] la connaissance, le système de valeurs qui permet de les juger, etc. » (1996b : 70).

C'est pour cette raison que Gérard-Vincent Martin parle *« d'implicite partagé »* (1990 : 51), en ce qui concerne l'humour. Parce que l'humour joue sur les implicites, il demande un certain effort, de la part de l'interlocuteur, pour être décodé.

2.2. Un phénomène culturel

Même si un trait dôhumour permet de « briser la glace », pour faire plus rapidement connaissance, de meubler un silence qui peut être gênant, autrement dit, même sôil permet de rapprocher deux ou plusieurs personnes qui se connaissent peu ou pas du tout, il ne peut réellement fonctionner quô à la condition que ces personnes aient quelque chose à partager, ne serait-ce que la langue. Cêest en ce sens que la connivence est une condition préalable à lôhumour et que lôhumour est un phénomène culturel. Lôhumour nécessite donc une base commune aux interactants, base sur laquelle porte bien souvent la dérision. En tant que phénomène culturel, lôhumour peut sôappuyer sur toutes les normes sociales, morales, juridiques dôun pays ou encore sur ses institutions pour faire rire. Dans ce cas, le public se limite bien souvent aux membres dôune même communauté, tant les références peuvent être subtiles. Cêest sur cette base que se développent notamment les « humours nationaux » des chansonniers. Parce que lôhumour ne peut être compris et apprécié quôen partageant des connaissances communes, il peut donner lieu, dans les interactions interculturelles, à de nombreux malentendus. Si ces derniers peuvent facilement se régler par une négociation immédiate entre les interactants, il nôen va pas de même lorsquôun écrivain tente dôadapter lôhumour dôune autre communauté à la sienne. A ce sujet, Pierre Bertaux cite lôexemple de Goethe qui a voulu transposer lôhumour britannique dans un écrit destiné à ses compatriotes allemands. Voici le résultat obtenu :

> « Il avait, avec son Werther, eu lôintention dôécrire une satire subtile de la sentimentalité alors à la mode. Et ne voilà-t-il pas que lôAllemagne, et bientôt lôEurope entière, avait pris son roman au pied de la lettre ! Il constata plus tard, très sobrement, que ñles Allemands ne sont pas les Anglaisò. Ce nêest pas le langage qui avait trahi Goethe, cêest lôarrière-plan culturel sous-jacent au niveau proprement verbal. » (1985 : 26).

Comme le souligne Franck Evrard :

> « La transposition humoristique nêest perceptible que pour le groupe social dont elle transgresse les conventions. » (1996 : 133).

Voici donc lêxplication du fâcheux malentendu entre Goethe et ses concitoyens.

Si lôhumour est culturel, il est également dépendant dôune époque. Cêest ce qui explique que les thèmes de prédilection des humoristes changent régulièrement et que certains propos nous paraissent aujourdôhui totalement obsolètes.

3. Une attitude active de la part de lôinterlocuteur

Lôhumour est un mode de communication particulier. Donnant moins à voir quôà entrevoir, il est un phénomène souvent *« litotique »* (Evrard, 1996) qui relève à la fois du *laisser entendre* et du *double entendre*. Il demande alors un effort particulier de la part de lôinterlocuteur qui doit donc apprendre à « lire entre les lignes », à déceler le vrai du faux, le sérieux du plaisant.

3.1. Le laisser entendre

Pour Jean Emélina, la particularité de lôhumour se situe au niveau de son *« mode dôexpression ténu »* :

> « [Lôhumour] nôa pas, nôentend pas avoir, au niveau du signifiant, des marques linguistiques ou extra-linguistiques dôécart évidentes. Ce nêest ni la raillerie, ni le sarcasme, ni la gesticulation clownesque, ni la grimace, ni la charge caricaturale, ni lôexcès burlesque, ni le délire verbal, ni le jeu de mots brillant et spectaculaire, mais un *mode dôexpression ténu*, une sorte dôunderstatementò humain et esthétique qui lôapparente au sang-froid, à la discrétion et à la litote. » (1996 : 127).

Parce que lôhumour ne transmet pas la quantité dôinformations qui est normalement requise pour interpréter au mieux un énoncé, il oblige lôinterlocuteur à se procurer autrement ces informations, notamment par le biais des connaissances communes, des implicites partagés. Lôeffort demandé de la part de lôauditeur est alors fonction de la nature de lôénoncé humoristique, comme le souligne Franck Evrard :

> « Plus les compétences encyclopédiques requises sont complexes, plus la connivence entre lôhumoriste et le cercle restreint des récepteurs se trouve renforcée alors que dôautres sont exclus. » (1996 : 127).

Lôaspect *« litotique »* de lôhumour apparaît également dans le discours allusif, un des procédés humoristiques parmi dôautres. Denise Jardon sôappuie sur un bon mot de Woody Allen pour en expliquer le mécanisme :

(42) « A quelqu'un qui lui demandait pourquoi il avait abandonné le saxophone pour la clarinette, Woody Allen répondit : ñCôest moins encombrant en cas de pogrom.ò (Cité par D. Jardon, 1995 : 141).

Lôinterlocuteur, ou le simple auditeur, ne peut goûter tout le sel de cette plaisanterie quôen ayant connaissance des éléments extra-linguistiques qui la sous-tendent : Woody Allen est juif et les Juifs ont subi de nombreux pogroms. Ainsi, comme lôexplique lôauteur :

> « Lôhumoriste dit A, pense A+X et veut faire entendre A+X.
>
> A = Côest moins encombrant à emporter en cas de pogrom.
>
> A+X = Côest... pogrom pour moi qui suis Juif et qui crains lôoppression qui poursuit notre peuple. Mais, au fait, prend-on même une clarinette lors dôune émigration précipitée ? » (1995 : 145).

En 1964, Arthur Koestler vantait déjà les mérites de ce quôil appelait « *lôinsinuation* » :

> « Toute plaisanterie paraît lourde à un public un peu difficile si elle est parfaitement explicite. La pensée de lôauditeur risque dôaller plus vite que le récit du conteur, ou que le déroulement de lôaction ; au lieu de tension on provoque alors lôennui. ñEconomieò, en ce cas, signifie que les allusions remplacent les énoncés ; au lieu dôaller au pas, le récit avance par bonds sans sôinquiéter des lacunes que lôauditeur, dont la coopération est obligatoire, doit combler lui-même. » (1980 : 69).

Pour démontrer le pouvoir de lôinsinuation, lôauteur cite lôhistoire (authentique) suivante :

(43) « Un marchand de tableaux achète une toile signée ñPicassoò, et fait le voyage de Cannes pour la montrer au peintre. Celui-ci est au travail dans son atelier ; il jette un coup dôœil à la toile et prononce : ñCôest un fauxò.

Quelques mois plus tard, le marchand achète une autre toile signée ñPicassoò ; il retourne à Cannes. Même scène. ñCôest un faux !ò grogne Picasso.

- Mais, cher maître, je vous ai vu moi-même travailler à ce tableau voilà plusieurs années.

Et Picasso hausse les épaules. ñJe peins souvent des faux.ò » (1964 : 67-68).

Lôhumour de cette histoire réside bien sûr dans la dernière intervention du peintre qui, dôune phrase lacunaire sous-entend quôil lui arrive, à lui aussi, de peindre en deçà de son talent, se répétant sur des mêmes thèmes, au point dôavoir lôimpression de se copier lui-même et de nôoffrir en outre, que de pâles copies de ses chefs-dôœuvre. Mais tout cela nôétant que suggéré, côest à lôinterlocuteur de le deviner, de le décoder. Selon Koestler, côest parce quôun tel procédé dôéconomie demande un effort de la part de lôinterlocuteur que ce bon mot devient anecdotique et au-delà, risible :

> « Si la réponse était donnée tout au long, bien clairement, elle épargnerait à lôinterlocuteur cet effort dôimagination, mais elle le priverait de toute récompense ; il nôy aurait plus dôanecdote. » (1980 : 69).

Avec de telles histoires, lôeffort demandé est dôautant plus important que ce qui est implicité est relativement privé et concerne autant la personnalité du peintre que ses méthodes de travail. Dôune façon générale, lôimplicite sur lequel repose une plaisanterie est extra-linguistique et nécessite des connaissances de tous ordres : historiques, linguistiques, religieuses etc. Grâce à elles, lôauditeur a donc tous les éléments en main pour décoder comme il se doit lôhistoire, en devinant ce qui nôest pas dit, en explicitant ce qui nôest quôimplicite, en comblant les lacunes, et cela, tout en sachant malgré tout quôune large place est faite à son imagination et que lui incombe donc, en partie du moins, la responsabilité de son interprétation. Ainsi, comme lôexplique Arthur Koestler :

> « Toute bonne plaisanterie tient de la devinette, laquelle peut être puérile, ou très subtile. En résolvant lôénigme, lôauditeur sort de son rôle passif, il est contraint de coopérer, de répéter dans une certaine mesure lôinvention de la plaisanterie, de la recréer en imagination. Le genre de divertissement que nous déversent les communications de masse risque de nous faire oublier que la vraie récréation est une re-création. » (1980 : 71).

De nombreuses plaisanteries analysées précédemment fonctionnent sur cette base. Tel est le cas de lôhistoire (16) que lôon ne peut comprendre et à laquelle surtout on ne peut trouver une certaine logique quôen acceptant lôavarice légendaire des Ecossais. Celle-ci pourtant nôest jamais citée mais implicitée par le nombre important dôaccidentés. Ainsi, lôénoncé proprement dit ne fournit que trois éléments, dont deux sont contradictoires : la ville de lôaccident, un taxi, qui sous-entend *en*

principe un nombre limité de personnes et le nombre de morts qui sôélève à quinze. Pour justifier cette incongruité et la rendre humoristique, lôinterlocuteur doit alors faire lôeffort, en fonction de ses connaissances personnelles, de relier ce chiffre aberrant avec la ville, donc avec la nationalité des personnages.

Il est à noter cependant que si la litote, lôinsinuation, lôimplicite sont des mécanismes fréquemment utilisés par lôhumour, ce dernier a également recours au procédé inverse, c'est-à-dire à lôhyperbole. Celle-ci entraîne le même effort dôinterprétation de la part de lôinterlocuteur, ne serait-ce que pour faire la part des choses, pour distinguer ce qui est dit de la manière dont cela est relaté. Côest ce quôexplique Franck Evrard :

> « Soit il fonctionne par ellipse et pratique la litote comme dans lôexemple cité par Robert Escarpit : ñDe quoi a parlé le pasteur pendant son sermon ? ï Du péché, il est contreò. Soit il prend le parti de la surenchère par lôintroduction de détails superflus, par le remplissage ostentatoire, et pratique lôhyperbole. Quôil choisisse la voie oblique des complications retorses et des mots pour ne rien dire ou quôil opte pour un discours litotique, lôhumour ne donne pas le nombre dôinformations requises dans une communication normale. Il contraint ainsi le récepteur à chercher autrement lôinformation qui ne lui a pas été donnée directement. Parce quôil dit trop ou moins, il surprend, contrarie et inquiète les vérités établies ainsi que les mots attendus. » (1996 : 46).

3.2. Le double entendre

Le double entendre, maintes fois évoqué, est un des ressorts les plus importants de lôhumour. Le révélateur en est le disjoncteur, cet élément pivot assurant le passage dôune isotopie, attendue, cohérente, vers une autre, ludique, inattendue et souvent incohérente, ou du moins illogique. Un seul élément permet donc la co-présence de deux interprétations différentes dôun même terme, dôun même énoncé. Le double entendre est donc lui aussi la résultante du processus économique de lôhumour. Il ne fait en effet que suggérer à lôinterlocuteur la possibilité de prendre en compte deux niveaux de sens différents, tout en lui interdisant, faute dôinformations supplémentaires de choisir entre les deux. Toutes les plaisanteries analysées précédemment fonctionnent sur ce schéma. Côest ainsi que fonctionne lôhistoire (17), fondée sur les deux scripts incompatibles quôoffre le terme *« doctor »*. Il est difficile en effet de choisir entre le script amoureux et le script médical alors

que les descriptions respectives des voix des deux personnages (*« bronchial whisper »* pour le patient et *« whispered »* pour la femme) les valident tous les deux.

Le même phénomène est observé dans l'histoire (14). Le terme *« club »* ayant au moins deux sens, tous deux compatibles avec la suite de l'énoncé *« young people »*, il est impossible de choisir entre les deux interprétations sous-jacentes autrement qu'en tenant compte d'une certaine morale. Nous abordons là une caractéristique capitale de l'histoire drôle. En effet, non seulement la présence du disjoncteur assure le passage d'une isotopie vers une autre, mais actualise également cette seconde isotopie qui peut être tour à tour, immorale, illogique, incohérente, absurde. Comment se fait-il alors, qu'en dépit du bon sens, l'auditeur accepte cette dernière et rie ? C'est à cette question que nous allons maintenant essayer d'apporter une réponse.

4. La longueur d'onde

Parce que l'humour est un partage, il nécessite souvent une entente préalable de la part des interlocuteurs pour pouvoir l'apprécier conjointement. On l'a vu, cette entente, cette connivence porte dans un premier temps sur leurs connaissances communes qui servent alors de base à l'histoire, de référentiel sur lequel porte la discordance. Mais à cela doit s'ajouter impérativement le désir commun de rire ensemble, de partager, pour un moment, le plaisir humoristique. Ainsi, en proposant une histoire drôle, le locuteur donne des signes de connivence. Il signifie, par divers procédés plus ou moins implicites (annonce du début de l'histoire, intonation, petits rires, le disjoncteur…) qu'il souhaite basculer dans un mode de communication ludique, dans une *« non bona fide communication »*, pour reprendre les termes de Victor Raskin. C'est à l'interlocuteur alors de décider s'il souhaite le suivre sur ce terrain. Ce n'est qu'en acceptant de passer dans un registre ludique que la seconde isotopie pourra être non seulement acceptée, mais encore *justifiée*, dans une certaine mesure, dans une certaine logique propre à l'humour.

Deux types de connivence seraient donc nécessaires à la réussite d'une production humoristique. La première serait fondée sur les connaissances encyclopédiques des interlocuteurs. La seconde, beaucoup plus ténue, s'apparenterait en quelque sorte à l'état d'esprit des interactants sur le moment et en amont, aux

affinités quôils peuvent avoir lôun avec lôautre. Sôil est bien en effet de vouloir rire ensemble, encore faut-il le pouvoir, encore faut-il partager un même sens de lôhumour. En effet, comme le souligne Françoise Bariaud :

> « [...] lôhumour ne s'explique pas seulement par des processus dôordre intellectuel. Pour rire, il ne suffit pas de comprendre, il faut ñadhérer affectivementò au sens que lôon saisit, se faire complice de lôhumoriste dans la dérision quôil met sous lôincongruité. Le dérangement affectif peut même empêcher la compréhension. » (1992 : 50).

Pour que lôinterlocuteur puisse rire dôun énoncé humoristique, il ne faut surtout pas quôil soit choqué par ce quôil entend, ou tout simplement en désaccord. Locuteur et interlocuteur doivent donc partager les mêmes valeurs, le même goût de tourner en dérision les mêmes objets. Ce nôest quôà cette condition quôils pourront basculer ensemble dans un monde de communication ludique.

Cette seconde forme de connivence concerne donc à la fois la volonté mais aussi la possibilité pour les interactants de passer un moment ensemble, de partager un moment de totale dérision au cours duquel ils mettent à distance toutes les conventions sociales, logiques et morales, la seule justification à leur accord tacite étant les rires qui en découlent.

Cette connivence entre les interactants est donc une condition préalable à la production, puis à la réussite dôun énoncé humoristique. Celle-ci entraîne une autre forme de connivence qui permet cette fois le resserrement des liens sociaux, la cohésion du groupe fondée sur le plaisir de rire ensemble, de partager un même désir de subversion. Parce quôelle est fondée sur le partage, sur le plaisir dôêtre ensemble, cette connivence ne semble pouvoir exister, surtout dans le cas où lôhumour concerne directement lôun des deux interactants en présence, quôà la condition *sine qua non* que ce dernier soit teinté dôune certaine bienveillance, caractéristique qui permet à lôhumour de garder toute sa dimension humaine et qui lôempêche de devenir sarcasme.

E] ENTRE BIENVEILLANCE ET AGRESSIVITE

Considérer l'humour comme un phénomène bienveillant n'est pas l'apanage des approches contemporaines. En effet, dès 1948, Elie Aubouin en faisait déjà état :

> « L'esprit, a-t-on souvent remarqué, est porté à la critique plus ou moins agressive, tandis que l'humour est tolérant et indulgent. » (1948 : 86).

Deux ans plus tard cependant, il modère son analyse en précisant que bien que fortement présente, la bienveillance n'est pas la caractéristique première de l'humour :

> « On peut donc dire que dans l'humour il y a une compréhension plus objective de la nature humaine ; et comme nous sommes portés à noter surtout ce qui est critiquable chez nos semblables, pour conserver cette objectivité équitable il faut une certaine *bienveillance*. Mais ce n'est pas la bienveillance qui constitue la spécificité de l'humour, pas plus que la *sympathie* ne caractérise l'art. » (1950 : 371).

Néanmoins, force est de reconnaître qu'une telle conception fait aujourd'hui la quasi unanimité au sein de la communauté scientifique, prenant ainsi le total contre-pied des théories passées fondées sur le sentiment de supériorité du rieur. Nous verrons cependant que considérer cette bienveillance comme une des caractéristiques essentielles de l'humour n'a de sens que dans un contexte d'analyse bien particulier. De même, nous montrerons que certains auteurs s'inscrivent en faux contre cet optimisme qui consiste à ne voir que les aspects positifs de l'humour en mettant alors l'accent sur son potentiel agressif.

1. L'humour : un phénomène bienveillant

D'après les études menées à son encontre, la bienveillance de l'humour se situe sur deux niveaux. D'une part, ce dernier ferait preuve d'une grande tolérance à l'encontre de tout ce qu'il tourne en dérision, dans le sens où son rôle n'est pas de juger mais simplement de relever ce qui peut prêter à rire. D'autre part, comme nous l'avions signalé dans les quelques pages précédentes, cette tolérance semble être justifiée par une certaine connivence entre l'humoriste et sa « victime ».

1.1. La tolérance de lôhumour

A lôinstar des caricaturistes qui repèrent un défaut physique chez une personne pour en faire le thème central du portrait, lôhumoriste met bien souvent en lumière les petits ou gros défauts physiques ou moraux de quelqu'un, afin de les tourner en dérision. Mais alors que lôironiste tenterait de montrer, sinon de persuader sa cible que ce quôil fait, dit, pense, est mal, lôhumoriste, lui, en le dévalorisant à lôextrême, en le ridiculisant, se contenterait simplement de souligner les faits, pour le plaisir dôen rire. En dôautres termes, selon de nombreux auteurs, la vertu principale de lôhumour serait de ne pas juger. Soulignons alors que tolérance et jugement semble ici entretenir des rapports dôexclusion, comme sôil était impossible de juger avec indulgence, ou même de façon positive.

Parce que lôhumour ne juge pas, les défauts des autres nôen sont plus, il ne reste alors que des différences. Pour beaucoup, lôhumour, profondément humaniste, ne chercherait pas à blesser. Pour Franck Evrard, côest ce qui le différencie du mot dôesprit, de la satire ou encore de lôironie :

> « La démarche intellectuelle, la lucidité critique qui sous-tendent le mot dôesprit, le trait ironique ou le discours satirique se retrouvent dans lôhumour. Mais à la différence de lôesprit, avant tout intellectuel, qui procède dôune ñtendanceò hostile et agressive dans ses pointes aiguisées avec méchanceté ou ses attaques *ad hominem*, le discours humoristique présente une coloration affective et morale. Sans sujet, sans cible clairement déterminés, il ne cherche pas à blesser. Discret et sociable, lôhumour ne relève pas non plus dôun comique agressif, à but positif comme côest le cas dans la satire ou lôironie. Alors que ces modes de discours comique renvoient à un idéal exprimé ou non, à un système de valeur transparent, le détachement humoristique participe dôun comique de la nuance et du décalage qui semble suspendre tout jugement. » (1996 : 41).

Lôhumoriste ne chercherait pas à blesser, en vertu du profond respect quôil éprouverait pour sa cible et en vertu du fait quôil en attendrait de même en retour. Tel est en tout cas lôavis dôAlbert Laffay :

> « Lôhumour réclame la réciprocité des respects : il souhaite *que tout le monde se respecte et aussi se ñtienne en respectò*. » (1970 : 59).

Bien que cette notion de respect apparaisse également chez dôautres auteurs, Laffay semble un des rares à vouer à lôhumour une admiration sans bornes, lui refusant le moindre travers. A tel point que sous sa plume, on ne peut sôempêcher

dôavoir cette impression diffuse que lôhumour relève de lôordre du divin et que lôhumoriste est un saint qui ne veut et ne prodigue que le bien. Cette impression se confirme lorsque, à la fin de lôouvrage, il va même jusquôà lui accorder le pouvoir dôabsolution :

> « Lôhumour, côest lôabsolution par indulgence générale ; côest une remise en place par une juste proportion du rapport entre les choses. Apparent refus de juger, qui est en réalité une manière dôabsoudre. » (1970 : 156).

Sans aller jusquôà adopter une position aussi radicale, il semble pourtant clair que le but de lôhumoriste nôest pas de ridiculiser lôautre. Il ne le dénigre pas, pas plus quôil ne le rabaisse en se croyant supérieur. Lôhumour aux dépens dôune personne relèverait donc de la simple constatation amusée. Mais, comme le souligne Georges Elgozy, ses agissements ne lui sont pas seulement dictés par son amour du prochain :

> « Il ne méprise ni ne condamne, ne moque ni ne persifle, cet humour indulgent qui se garde dôhumilier et se dérobe à lôorgueil. Par quoi il tranche sur ironie et satire qui grincent ou qui blessent. Lôhumour ne ridiculise point ; côest une objectivation ou une ñrelativisationò qui engendre la sympathie. Humanitaire, lôhumoriste stigmatise sans impertinence des travers et des vices dont il reconnaît en toute modestie quôil nôest point exempt. » (1979 : 21).

Ainsi, si lôhumoriste ne juge pas, sôil ne sôen sent pas le droit, côest parce quôil a conscience de ses propres défauts, de ceux-là même quôil tourne en dérision chez les autres. Côest ce sentiment de partager les mêmes faiblesses qui crée, entre lui et sa cible, une certaine connivence.

1.2. Une connivence entre lôhumoriste et sa « victime »

Nous avons évoqué précédemment, la nécessité de la connivence pour que lôhumour puisse être perçu, pour que le double dire puisse être décodé. Nous allons montrer ici la relation de réciprocité quôelle entretient avec la bienveillance. Nous le verrons dans notre corpus, si lôhumour est forcément adressé à lôinterlocuteur, ce dernier nôen est pas toujours la cible, laquelle peut alors être multiple : un tiers absent ou encore le locuteur lui-même[48]. Néanmoins, nous ne retiendrons ici que le cas où cet humour est adressé à celui qui en fait également les frais, interlocuteur et

[48] Ajoutons à cela le fait que lôhumour ne nécessite parfois aucune cible, dans le cas de certains jeux de mots par exemple.

« victime » ne faisant quôun. Ce choix nous permettra de montrer davantage encore la nécessaire relation entre connivence et bienveillance, bienveillance qui devient effectivement facultative lorsque la cible est absente et ne peut ni se défendre, ni se vexer des propos tenus. En revanche, lorsque lôinterlocuteur est directement concerné par lôénoncé humoristique, connivence et bienveillance seront alors nécessaires pour diminuer la charge subversive de lôhumour.

Comme Georges Elgozy le précisait, si lôhumour nôest pas un mode de communication agressif, sôil nôest pas méchant, côest certes pour ne pas faire de mal à lôautre ï tel nôest pas son but ï mais côest aussi parce que le locuteur a conscience de ses propres défauts. En découle une humilité qui lôempêche de juger les autres. Si le sentiment dôêtre semblables crée, entre les partenaires de lôinteraction, une certaine connivence, lôabsence de jugement propre à lôhumour entraîne, elle, une complicité, une sympathie. Mais si lôon en croit Albert Laffay, cette bienveillance nôest pas gratuite. Le locuteur humoriste accepterait les défauts des autres, dans le but de faire accepter les siens. En montrant ainsi lôexemple, il anticiperait les attaques éventuelles et pourrait anéantir une agressivité potentielle de la part de lôinterlocuteur. En effet, comme lôexplique lôauteur :

> « Lôhumoriste, lui, ne dispute ni ne querelle. Il échange une acceptation contre une acceptation. Pour lui, *toi* et *moi*, côest un tout. Sôil produit ses personnages tels quels, étranges souvent, singuliers toujours ; sôil sôabstient de critiquer ; sôil étend à presque tous une sorte de tolérance amusée, cela nôest jamais sans contre-partie : il nôinvite son lecteur ou son auditeur à partager sa bienveillance, et à prendre pour ce quôelle est la bizarrerie des hommes quôil dépeint ou quôil invente, quôà charge pour ceux qui lôécoutent ou qui le lisent dôaccepter en bloc sa propre personnalité. Ce nôest quôun prêté pour un rendu. Lôamusement du lecteur est le prix payé par lôhumoriste pour la reconnaissance de son moi. Lôhumour est une politique dôindulgence à lôégard des tiers. Mais sous les dehors de la fantaisie, il cache une exemplaire fidélité à soi-même. Il nôaccepte et ne fait accepter lôextravagance dôautrui que pour conduire à admettre la sienne. » (1970 : 40-41).

Si lôattaque est la meilleure des défenses, montrer le drapeau blanc est également le plus sûr moyen dôéviter la guerre. Ainsi agit lôhumoriste, alors dépeint comme un fin stratège.

A lire ce genre de théories, on a pourtant l'impression que cette connivence entre locuteur et interlocuteur est forcée. La bienveillance de l'humour ne devient alors qu'une stratégie pour se protéger soi-même. Considérée au départ comme l'essence de l'humour, elle semble être finalement calculée, préméditée pour servir ses propres intérêts. C'est pourtant oublier que cette connivence, loin d'être forcée, est nécessaire et préexiste à l'humour. C'est parce que les interlocuteurs entretiennent une relation fondée sur la complicité, que la bienveillance est de mise (car dans le cas contraire, cette dernière serait menacée), et que la victime finalement n'en est pas réellement une. Victime volontaire, l'interlocuteur devient plutôt complice de l'humour, même si ce dernier s'opère à ses dépens.

Contrairement à ce qu'avancent certains auteurs tels que Franck Evrard, nous considérons que deux personnes suffisent à la réussite d'un énoncé humoristique : le locuteur et l'interlocuteur. Aucun tiers, aucun témoin n'est donc nécessaire pour jouir d'un bon mot ou d'une plaisanterie. Ainsi, dans le cas où l'humour concerne l'une des deux personnes en présence, cette bienveillance n'est pas une stratégie pour se faire accepter, mais une *condition nécessaire de la réussite de la production humoristique*. Comment rire en effet d'une attaque agressive, fut-elle détournée ? Selon nous, la présence d'un tiers n'est donc nécessaire que dans le cas d'une réelle agressivité ludique, tel que le mot d'esprit. Le tiers garantit alors par ses rires le triomphe du locuteur sur l'interlocuteur.

Ainsi, cette bienveillance découle directement de la connivence qui existe entre les membres de l'interaction. Elle est nécessaire lorsque l'humour concerne l'un des deux partenaires, et davantage encore s'il s'agit de l'interlocuteur. Bien qu'elle provienne d'une relation de complicité, elle en est également le meilleur garant. Il existe donc, entre connivence et bienveillance, une relation de réciprocité. D'une part en effet, la connivence, la complicité entre les deux interactants permet de favoriser l'acceptation de la charge agressive que pourrait revêtir l'énoncé humoristique, d'autre part, la bienveillance tendrait à diminuer cette même charge.

Comme on a pu le constater au fil des citations, la bienveillance de l'humour semble faire l'unanimité lorsqu'il s'agit de différencier celui-ci d'autres modes de communication, certes ludiques mais beaucoup plus agressifs, tels que le mot d'esprit

ou lôironie. En ces circonstances, la bienveillance devient alors un critère distinctif, voire définitoire de lôhumour. Pourtant, et cêest ce que nous allons voir maintenant, certains auteurs nôhésitent pas à reconnaître à ce dernier une certaine dose dôagressivité.

2. Lôagressivité de lôhumour

Mi-ange, mi-démon, lôhumour semble être à la fois bienveillant et agressif. Cette particularité apparaissait déjà dans les pages précédentes lorsque nous parlions de « victime » de lôhumour.

Cette agressivité est apparemment indéniable dans le sens où, comme le souligne Judith Stora-Sandor, lôhumour sêexerce toujours aux dépens de quelqu'un :

> « [...] quêil sôagisse de la satire la plus acérée ou de lôhumour le plus bienveillant, le comique sêexerce toujours aux dépens de quelqu'un ou de quelque chose, ce qui suppose une certaine agressivité de la part du rieur. » (1992 : 177).

Lôaffirmation reste évidemment valable dans le cas de lôautodérision où lôhumour sêexerce alors aux dépens de soi-même.

Certains auteurs ayant noté cette ambivalence de lôhumour considèrent alors ce phénomène comme à la fois féroce et ludique. Tel est lôavis que donne René Louis à partir de certains jeu de mots :

> « ñBeaux corps sur les billards, vous serez peaux sur les corbillards.ò. [...] Cela, cêest un des aspects de lôhumour, lôhumour-charge, corrosif, lôhumour-jeu de mots, à la fois ludique et féroce. » (1992 : 72).

Pour dôautres en revanche ï les propos de Guy Bourquin en témoignent ï lôhumour peut être soit bienveillant, soit féroce, selon que le locuteur apprécie ou non lôobjet ou la personne sur lequel porte la dérision :

> « On peut en effet faire de lôhumour aussi bien sur ce à quoi on tient (par hygiène, par protection contre soi-même...) que sur ce que lôon conteste : lôhumour peut être affectueux comme il peut être féroce. » (Bourquin, 1990 : 42).

Danielle LarocheBouvy considère, quant à elle, quêil existe deux types de plaisanteries[49]. Les premières sont agressives. En voici un exemple :

[49] Elle utilise ce terme comme terme générique *« recouvrant les différents aspects de la fonction ludique du langage, du mot dôesprit le plus raffiné au calembour, même le plus éculé. »* (1985 : 48).

(44) « Quelqu'un dit à Rivarol :

- Je vous écrirai demain sans faute.

- Ne vous gênez pas, écrivez-moi comme à votre ordinaire ! lance Rivarol. » (1985 : 47).

Une telle plaisanterie relève de ce que l'auteur appelle le *« jeu agonal »* :

« [...] jeu de compétition, de confrontation, d'agressivité. [Elles] amusent, certes, mais pas nécessairement celui à qui [elles] s'adressent. » (1985 : 48).

Le calembour appartient à la seconde catégorie, c'est-à-dire :

« au jeu mimétique, jeu de consensus, d'entente, de complicité. » (1985 : 48).

Que l'humour soit successivement ou simultanément agressif et bienveillant, l'essentiel est pour ces auteurs de reconnaître sa nature agressive, rompant ainsi avec la tradition qui ne voyait en lui qu'un bienfaiteur. Paul E. McGhee prend, quant à lui, le contre-pied total d'une telle théorie en consacrant un article sur l'humour agressif chez les enfants[50]. Ainsi, dans son introduction explique-t-il que non seulement l'humour agressif existe bel et bien mais qu'encore, il est le plus fréquent :

« L'une des formes d'humour que l'on rencontre le plus couramment dans la vie quotidienne est l'humour de ñdénigrementò ou de ñdégradationò d'autrui (ñdisparagement humorò) ; c'est-à-dire l'humour dans lequel une cible se trouve ridiculisée ou en butte à quelque moquerie. » (1988 : 39).

Selon l'auteur, l'expression la plus courante de cette forme d'humour reste les stéréotypes culturels :

« Ce procédé revient généralement à tourner en ridicule des traits culturels que l'on n'apprécie pas et qui sont liés au pays d'origine d'un groupe minoritaire nouveau. Mais on peut aussi rire de groupes au sens plus large : ainsi, les Américains, au long de leur histoire, ont-ils ri des Catholiques, des Juifs, des Irlandais, des Noirs, des Italiens, des Polonais, des Mexicains et d'autres encore. De même, les autres pays ont eu leurs propres victimes de cet humour-là (les ñNoufflesò par exemple pour le Canada, les Belges pour la France). Et les différents sous-groupes s'en prennent, bien sûr, à des souffre-douleur supplémentaires, en fonction de leurs valeurs politiques ou religieuses par exemple. » (McGhee, 1988 : 39).

[50] « La genèse de l'humour fondé sur la mésaventure d'autrui », in *Cahier Comique Communication*, 1988, n°6 : 39-55.

Enfin, lôauteur ajoute que si cette forme dôhumour tend à diminuer chez les politiciens et personnalités diverses aux Etats-Unis, en vertu de la « political correctness », aucune raison ne justifie en revanche sa diminution dans la conversation quotidienne[51].

On a donc évoqué tout et son contraire à propos de la tonalité affective de lôhumour. Si sa bienveillance semble majoritairement faire peu de doute lorsque lôon compare lôhumour à lôironie ou encore au mot dôesprit, il nôen est pas moins vrai que certaines plaisanteries, comme lôa montré McGhee, sont agressives et portent en elles un certain nombre de préjugés raciaux, sexuels, religieux ou encore idéologiques. Que penser de lôhumour dans de telles conditions ? Existe-t-il différentes formes dôhumour ou les plaisanteries quôévoque McGhee nôappartiennent pas à lôhumour ? Il est très difficile de répondre à cette question. Cela le devient encore plus lorsque lôon sôattache à analyser lôhumour dans la conversation quotidienne. En effet, dans cette interaction si particulière, les frontières sont floues entre les différentes formes de ludisme, où la moquerie côtoie le jeu de mots, où les « mise en boîte » sont légion. Si toutes ces formes appartiennent, comme nous souhaitons en prendre le parti, à la catégorie « humour », alors il est vrai que ce dernier est ambivalent et que la bienveillance qui lui est pourtant nécessaire peut parfois sôassocier à une certaine forme dôagressivité. Accepter que lôhumour occupe une place privilégiée au sein de la conversation, serait alors en accepter son agressivité, et cela, même si cette interaction est unanimement reconnue comme hautement conviviale. Avner Ziv nous apporte un premier élément de réponse pour tenter de résoudre ce paradoxe. Selon lui en effet, lôantagonisme inhérent à certaines formes dôhumour telles que les « mises en boîte » nôest quôapparent :

> « La bonne humeur dôun groupe tient souvent à lôaptitude des uns à badiner, des autres à se laisser ñmettre en boîteò. Lôantagonisme nôest que de surface. Il y a bonne grâce réciproque et complicité dans lôhumour. Lôéchange est emprunt de jovialité et les conflits se résolvent aisément. Lôunité dôun groupe tient à la sympathie mutuelle de ses membres, mais aussi à lôattachement de chacune des personnes à la communauté. » (1987 : 44).

[51] Pour en savoir plus sur la relation entre la « political correctness » et lôhumour, lire lôarticle de B. SAPER , « Joking in the context of political correctness », in *Humor*, 1995, Vol.8, n°1 : 65-76.

Lôagressivité de lôhumour ne serait donc quôapparence. Nous souscrivons à cette théorie en considérant que cette agressivité, bien quôavérée dans certains énoncés, comme nous le verrons ultérieurement à lôaide de notre corpus, nôest que *factice*. Nous émettons également lôhypothèse que si le locuteur ne croit pas réellement à ce quôil dit ou sôil ne juge pas et accepte finalement ce quôil tourne en dérision, nous sommes alors bien en présence dôun énoncé humoristique. Mais avec une telle hypothèse, nous avons conscience de nous confronter à lôinconnu de lôéquation : le locuteur lui-même, ses opinions et ses intentions. Comment être sûr de les connaître vraiment ? Côest probablement parce que le voile ne peut jamais être entièrement levé quôil est plus facile de sentir confusément que nous sommes en présence dôhumour, plutôt que de lôexpliquer de façon rationnelle et scientifique.

F] LE LUDISME

Tous les auteurs contemporains abordent lôaspect ludique de lôhumour, ne serait-ce que pour classer ce dernier dans le registre comique. Néanmoins, rares sont ceux qui sôy attardent réellement, peut-être parce que dire que lôhumour relève du ludisme est une évidence, peut-être aussi parce que lôétude dôun tel phénomène est à ce point complexe quôil vaut mieux ne pas trop se pencher sur lôacquis et se focaliser sur les difficultés. Pourtant, si lôhumour appartient de façon indéniable au registre ludique, lôassocier au jeu, comme cela a souvent été fait, ne va pas sans poser un certain nombre de problèmes. Côest à ces derniers que nous nous intéresserons ici, avant dôexpliquer, plus tard, lôimportance que cette ultime caractéristique revêt.

1. Lôhumour comme jeu

Nous lôavons évoqué à maintes reprises, faire de lôhumour, côest basculer dans un mode de communication ludique. Comme le souligne Jean Emélina, lôhumour est donc un jeu :

> « Or, lôhumour est aussi, même noir, même atroce, un *jeu* dans lequel on entend faire entrer non seulement le lecteur-spectateur, mais lôinterlocuteur. » (1996 : 136).

Faire de lôhumour côest donc vouloir sôamuser avec lôautre. Quôimporte pour cela si lôon doit sôamuser de lôautre, de soi-même ou de tout ce qui nous entoure.

Jean Emélina en fait nôaborde que très peu cette notion de jeu. Nous verrons dôailleurs ultérieurement pourquoi. Il préfère parler de la *« condition dôinnocuité »* (1996 : 11), condition qui, associée à *« lôanomalie »* et à la *« distance »*, constitue la *« trinité comique »* (1996 : 11) :

> « Un phénomène considéré comme *anormal*, une position de *distance*, *lôabsence de conséquences* ou lôabsence de prise en considération de ses conséquences éventuelles, le plus souvent dangereuses : telle est *la triple condition qui permet de produire lôeffet comique*. » (1996 : 71).

Une telle condition permet aux partenaires de lôinteraction de rire plus librement, sans aucune culpabilité parce quôils savent que ce qui vient dôêtre dit ou fait ne prête pas à conséquence. Ainsi, si au cours dôune promenade que deux amis effectuent, lôun vient à chuter, les rires de lôautre seront dôautant plus francs quôil

saura que son compagnon ne s'est pas blessé. En revanche, si ce dernier reste à terre, il y a alors de fortes chances pour que les rires laissent la place à de l'inquiétude. Si la nécessité de la *« condition d'innocuité »* se vérifie dans une situation qui met en scène le ridicule, il en va de même pour l'humour. Ainsi, une plaisanterie faite aux dépens de l'interlocuteur aura plus de chances d'être acceptée et surtout appréciée si la victime sait qu'elle ne cache aucune réelle agressivité, sinon celle inhérente à toute « mise en boîte », c'est-à-dire une agressivité ludique, créée par jeu. Cette condition associe donc ce que nous, nous avons appelé la bienveillance, la connivence et bien sûr le ludisme de l'humour. Comme l'exprime l'auteur :

> « Il s'agit d'une sorte de contrat implicite préalable établi entre les participants. On sait par avance que ce qui sera vu, vécu ou représenté doit donner matière à rire et n'aura pas de suite. » (1996 : 57).

En reconnaissant à l'humour cette absence de conséquence dont parlait Jean Emélina, Franck Evrard associe, beaucoup plus volontiers que ce dernier, l'humour au jeu :

> « Consciente d'elle-même, l'écriture humoristique tend à manipuler le langage comme le lieu d'une activité ludique et poétique au sens de création, re-création et récréation. La transgression des normes linguistiques et stylistiques par des ruptures syntaxiques, des néologismes, des conflits de niveaux de langue, une orthographe phonétique, porte la trace de ce ludisme. L'écart humoristique par rapport à une norme sérieuse, possède une fonction ludique et se définit comme un jeu gratuit, divertissant, ne prêtant pas à conséquence. » (1996 : 73).

L'humour est donc un jeu, et cela pour plusieurs raisons. La première qui vient spontanément à l'esprit est le rire qui en découle. Pourtant, le rire est loin d'être un critère suffisant pour signaler la présence d'humour. D'une part, un locuteur peut le produire sans le moindre rire ni même sourire, dans le cas notamment d'un humour « pince sans rire », tout comme l'interlocuteur peut montrer qu'il l'apprécie autrement qu'en s'esclaffant, en faisant preuve de répartie par exemple. D'autre part, si le jeu est spontanément associé à celui des enfants où les rires sont alors légion, il existe aussi des jeux, tels les échecs, où le sérieux est de rigueur. En conséquence, et cela constituera la deuxième raison, si l'humour est assimilé à un jeu, c'est davantage

parce que tous deux sôopposent à « lôesprit de sérieux »[52], en faisant ou en disant des choses qui ne prêtent pas à conséquence. Enfin, lôhumour est un jeu parce quôà travers lui, les partenaires de lôinteraction sôamusent, et sôamusent *ensemble*. Lôhumour, tout comme le jeu, est donc quelque chose qui se partage pour en retirer *au moins* du plaisir.

Lôhumour est donc un jeu. Si la communauté scientifique semble unanime, il nôen reste pas moins vrai que ce dernier est extrêmement difficile à appréhender et quôil comporte autant de facettes que de définitions. Si, par le biais du jeu, nous avions espéré un instant apporter enfin une définition de lôhumour, force est alors de constater que nous revenons au point de départ, tant lôassociation des deux phénomènes ï humour et jeu ï soulève de problèmes. Côest à travers les définitions que propose un dictionnaire, *Le Petit Robert*, que nous allons tenter de les répertorier.

2. Le jeu : problème de définition

Le Petit Robert propose cinq définitions différentes du mot « jeu ». Nous nôen retiendrons que trois qui concernent directement notre propos parce quôelles peuvent aussi sôappliquer à lôhumour.

2.1. Première définition

> « Activité physique ou mentale, purement gratuite, qui nôa, dans la conscience de celui qui sôy livre, dôautre but que le plaisir quôelle procure. ».

Tout comme la citation de Franck Evrard le laissait présager, cette définition pose le problème de la gratuité du jeu, et au-delà, de celle de lôhumour. Nombreux sont les auteurs en effet qui, à ce sujet, tiennent un discours pour le moins contradictoire. Cette contradiction est fondée sur le fait que tous partent du principe que le jeu est une activité purement gratuite, tout en lui reconnaissant cependant un certain nombre de fonctions. Tel est le cas de Marina Yaguello qui annonce, dôune formule lapidaire, la gratuité du jeu, *« jeu et poésie »* dit-elle, *« sont unis par une*

[52] Pour plus dôinformations sur ce que nous entendons par « sérieux », voir *Supra*, pp. 131 et suivantes.

même gratuité » (1989 : 13) alors que, quelques lignes auparavant, elle abordait sa fonction métalinguistique :

> « Tout locuteur exerce une *activité métalinguistique inconsciente* [é]. Or, il est un domaine où cette activité métalinguistique se révèle tout particulièrement, cêst celui du *jeu* ; jeu de mots, jeu sur les mots, jeu avec les mots, jeu verbal sous toutes ses formes : calembours, rébus, charades, contrepets, bouts-rimés, comptines, devinettes, mots-valises, mots croisés, anagrammes, etc., bref, toutes ces manifestations de la parole qui témoignent chez les locuteurs dêune linguistique innée, intuitive, car jouer suppose quêon connaisse les règles et le moyen de les tourner en exploitant lêambiguïté qui caractérise les langues naturelles, ainsi que la créativité quêelles autorisent. » (1989 : 13).

La gratuité du jeu semble être fondée avant tout sur lêidée que lêon se fait aussi bien de ce dernier, que de celle des participants que lêon croit souvent nêêtre que des enfants. Cêest sur cette opinion communément admise que Marina Yaguello sêappuie pour distinguer les jeux de langue gratuits des autres, les premiers étant lêapanage des enfants puisquêil sêagit du babil :

> « Au stade du gazouillis, puis du babil, le langage nêest que musique, jeu purement gratuit, bien quêacquérant ensuite sa valeur utilitaire pour la communication ; le langage reste longtemps un jeu, dêexploration, de vertige, de jouissance pure. » (1989 : 30).

Pourtant, nous percevons là encore une contradiction car Marina Yaguello soulignait quelques pages plus haut la valeur pédagogique certaine de ces mêmes jeux :

> « Chez lêenfant, lêapprentissage de la langue est inséparable des jeux verbaux, qui acquièrent par là une valeur pédagogique (dêailleurs largement auto-pédagogique). » (1989 : 13).

Pierre Guiraud sêenferme lui aussi dans ce même travers. Ainsi attribue-t-il au jeu en général et au jeu de mots en particulier une gratuité fondée sur une défonctionalisation :

> « [é] un *jeu* est une activité gratuite ; c'est-à-dire sans fonction, le plus souvent défonctionalisée.
>
> La fonction des *mots* est de signifier (avec précision, force, clarté, élégance, etc.). Donc, un *jeu de mot* est un mot qui cesse ou qui refuse de signifier. » (1979 : 111).

Une telle affirmation nêempêche pas lêauteur de consacrer des paragraphes entiers à la *« fonction cryptologique »* (1979 : 94) des jeux de mots ainsi quêà son

pouvoir subversif. A ce stade de son étude, il reconnaît que la fonction subversive des jeux de mots *s'ajoute* à leur gratuité, mais il semble n'y voir aucune contradiction, ou en tout cas il omet de le préciser :

> « Tout en insistant sur la gratuité de la notion de *jeu*, on ne saurait manquer de relever que beaucoup de *jeux* en général et beaucoup de *jeux de mots* en particulier assument une fonction de satire et de raillerie. Ce trait est si fréquent qu'on peut le considérer comme inhérent au genre. Il est d'ailleurs avalisé par le dictionnaire et les imbrications sémantiques de termes comme *plaisanter, se jouer de, s'amuser de*, etc. [é]. » (Guiraud, 1979 : 113-114).

Il *« insiste »* donc sur la gratuité des jeux de mots, même si, quelques lignes seulement auparavant, il a reconnu que ceux-ci ne l'étaient finalement pas :

> « Ainsi, le *jeu de mots* apparaît comme une dysfonction du langage. Dans les « bons » nous admirons l'esprit, l'originalité, l'érudition, la maîtrise de l'auteur. Ils constituent un super-discours qui dit les choses mieux que le langage ordinaire. Mais, ce faisant, ils perdent leur gratuité et ce de fait même leur statut de *jeu*. » (1979 : 111-112).

Le postulat selon lequel le jeu est une activité gratuite est à ce point inamovible que Guiraud préfère refuser le statut de jeu à certains jeux de mots plutôt que de le remettre en question.

A voir avec quelle force ils tiennent à la gratuité du jeu, au point de se contredire eux-mêmes, on a finalement l'impression que ces auteurs confondent gratuité et fonction ludique, comme si cette dernière ne pouvait entretenir que des rapport d'exclusion avec d'autres fonctions. Or, c'est loin d'être le cas. Ce n'est pas parce que le jeu est ludique, qu'il est gratuit. Ainsi, nombreux sont les jeux qui se déroulent sous une forme de compétition et qui se traduisent en terme de gain ou de perte (d'argent ou de face). Il en est ainsi de certains jeux de cartes ou encore de jeux fondés sur la culture générale des participants, tel le *Trivial Pursuit®*[53], dont le but, au-delà du simple plaisir de jouer ensemble, est de montrer l'étendue de ses connaissances. De même, si les jeux sur la langue révèle une indéniable volonté de jouer avec elle afin d'en exploiter toutes les richesses, ils n'excluent en aucun cas une fonction de satire ou de simple « mise en boîte ». Autrement dit, ce n'est pas

[53] Nous évoquerons plus en détail ce jeu lorsqu'il s'agira d'étudier quelques unes des fonctions de l'humour.

parce que le jeu est assimilé à lôenfance quôil est forcément gratuit, dôautant plus que les jeux dôenfants ne le sont pas toujours. De la même façon, ce nôest pas parce que le jeu est ludique quôil est gratuit. Parce que le jeu, et au-delà, lôhumour, relèvent du plaisir, certains ont tendance à ne leur attribuer aucune utilité. Sans énumérer toutes les fonctions que lôhumour peut revêtir au sein dôune interaction, ce que nous tenterons de faire ultérieurement, soulignons simplement lôimportance du seul plaisir dans la communication, du plaisir de parler, de passer un moment agréable, de plaisanter avec dôautres personnes. Parce que lôhumour est bien souvent un clin-dôî il de connivence quôon lance à son partenaire, le plaisir qui découle de sa production et de son appréciation participe pleinement à sa fonction phatique en jouant davantage sur la relation que sur le contenu même de lôénoncé. Le plaisir que procure lôhumour, même sôil est difficilement quantifiable et extrêmement subjectif, nôen est pas moins une composante essentielle et, quand bien même il nôaurait dôautre but que celui-ci, ce dernier en est un, essentiel pour le bon déroulement de la communication. Pour sôen persuader, il suffit dôimaginer une conversation entre deux ou plusieurs personnes qui nôauraient pas beaucoup de points communs ou qui nôéprouveraient pas grande joie à être ensemble : il y a de fortes chances pour quôelle tourne court. Considérer le jeu et lôhumour comme des phénomènes gratuits, côest comme si le plaisir nôétait pas pris en compte, son importance atténuée, comme si, finalement, il ne pouvait pas constituer un but en soi.

2.2. Deuxième définition

> « Cette activité organisée par un système de règles définissant un succès et un échec, un gain et une perte. ».

Cette définition, loin dôêtre contradictoire avec la précédente, ne fait que révéler une autre acception du terme « jeu », celle qui renvoie par exemple aux jeux de société. En revanche, elle le devient si, comme précédemment, elle est appliquée à lôhumour. Un tel rapprochement, effectué par de nombreux auteurs, dépeint lôhumour comme un ensemble de contraintes. Or, et nous abordons un paradoxe, lôhumour, chez ces mêmes auteurs qui lôassocient au jeu, est également présenté comme un phénomène subversif, qui cherche avant tout à se détacher des règles et des normes qui régissent notre société. Ce paradoxe est dôailleurs souligné par Guy Bourquin :

« Jouer, cêst dêabord se divertir, sêévader, se détourner (provisoirement) des contraintes et des exigences de la vie ordinaire. Mais cêest, inversement, sêimposer une autre contrainte, se soumettre à un code, à des conventions strictes (ñla règle du jeuò, ñjouer le jeuò, ñce nêest pas de jeuòé). » (1990 : 35).

Cêest en vertu de ce paradoxe que Jean Emélina refuse dêassocier lêhumour au jeu, lui préférant *« lêhumeur du jeu »* :

« Le jeu, en tant que phénomène social, est à lêopposé du comique. Rien nêest plus sérieux, tendu, passionné que les jeux, quêil sêagisse de cours de récréations, de cercles ou de stades. Lêengagement affectif y est plus intense parfois que dans la vie, comme si la rigueur des contraintes dêun ensemble de règles librement acceptées dramatisait une participation délibérée à lêaction, [é]. On ñentre dans le jeuò, on ñjoue le jeuò, on est ñpris par le jeuò, et le tricheur est châtié sans pitié. Nous sommes aux antipodes de la distance. Le joueur est celui qui ne rit pas.

ñLêesprit du jeuò ou ñlêhumeur du jeuò, à lêopposé, concerne le vécu authentique ou ses représentations. Seul le mot est identique [...]. » (1996 : 58-59).

Bien que dans le dictionnaire, cette définition ne soit pas étendue à la plaisanterie ou au jeu de mots comme cêest le cas dans la précédente, celle-ci peut cependant sêappliquer à lêhumour et cela, en dépit de la contradiction soulignée précédemment. En effet, dans une interaction, lêhumour participe largement à lêenjeu de faces forcément présent, en permettant par exemple au locuteur de montrer une image positive de lui. En ce sens, lui aussi peut se définir en terme de gain ou de perte. De même, sêil est vrai que lêhumour permet de tourner en dérision un certain nombre de règles, de sên distancer, il est également vrai quêil contribue à en créer dêautres et ce nêest que lêacceptation de celles-ci par tous les partenaires de lêinteraction qui garantira son appréciation, donc son succès. Ainsi, nous avons montré précédemment quêun énoncé humoristique obéissait à une logique interne, et que seule cette logique justifiait son incongruité. De même, si lêhumour se permet des écarts avec la langue en jouant sur un double entendre, ce dernier ne devient possible quêà la condition quêil fasse sens, même sêil sêagit là encore dêun certain sens. Tout nêest donc pas permis en matière dêhumour et, même si les limites de la morale sont sans cesse repoussées et très subjectives, celles du sens, elles, existent bel et bien, à moins, bien sûr, de basculer dans le « nonsense » ou dans lêabsurde, mais là encore une règle existe, celle justement du « nonsense ».

Ainsi, ce nôest pas un système de règles que lôhumour conteste. Dôailleurs, comme le souligne Judith Milner, une plaisanterie sur la langue sert à les confirmer :

> « Ces manipulations reposent donc sur lôanalyse linguistique, et je disais quôelles étaient une forme de rappel ï par les locuteurs ï du savoir de ces régularités de la langue, sous la forme dôune subversion [é] » (1982 : 29).

Et plus loin :

> « [é] ce quôelles créent est certes non attesté, mais dans le processus de désidentification, elles réaffirment les règles mêmes de la langue ; [é] » (1982 : 38).

Ce nôest donc pas les contraintes que lôhumour refuse, côest leur sérieux, celui de la langue, de la logique, celui de certains raisonnements. Côest en réaction à cela que lôhumour crée sa propre logique, inverse les valeurs. Lôhumour permet de montrer que, par jeu, on peut adopter un mode de pensée radicalement différent de celui en vigueur au quotidien et faire semblant dôy croire, faire semblant de croire quôil est cohérent. Tel le tableau de Magritte (*« Ceci nôest pas une pipe »*) qui dénonçait lôarbitraire du signe, lôhumour, à sa façon, pose le problème du bien fondé de certains raisonnements, de certaines règles.

2.3. Troisième définition

> « Mouvement aisé, régulier dôun objet, dôun organe, dôun mécanisme. ».

Cette définition du jeu, peut-être parce quôelle ne concerne plus le ludique, ne pose pas de problèmes réels. De nombreux auteurs lôutilisent, non pas pour lôappliquer directement à lôhumour, mais pour lôattribuer à la langue elle-même, justifiant ainsi le fait que lôon en joue. Marina Yaguello adopte cette définition pour concilier les deux précédentes apparemment contradictoires, puisque lôune présente le jeu comme une activité gratuite, alors que lôautre le présente comme un ensemble de règles, comme une activité organisée. Ainsi, selon elle, le *jeu* dans le jeu permet-il dôassocier liberté et contrainte :

> « Le propre du jeu est de conjuguer la turbulence et la règle, la liberté et la contrainte. Le langage est soumis à des contraintes mais, si lôon ne pouvait prendre aucune liberté avec lui, il ne serait quôun langage-machine. Seuls les langages formels et artificiels nôautorisent pas le jeu. Il y a *du jeu* dans la langue, au sens où lôon dit quôil y a du jeu dans un mécanisme ou un assemblage. » (1989 : 31).

A notre connaissance, seule Jacqueline Held attribue ce jeu, non pas à la langue mais à l'humour et à l'ironie, et plus précisément à *« l'esprit humoriste »* et *« ironique »* :

> « L'ironie et l'humour sont "jeu" au sens premier où l'on dit qu'une porte "joue". L'esprit humoriste, comme l'esprit ironique, est un esprit qui peut jouer, qui a du jeu. Un esprit non dogmatique. Un esprit ouvert, disponible. » (1990 : 48-49).

Ces deux opinions sont tout à fait compatibles. En effet, si la langue offre un grand nombre de possibilités sur lesquelles s'appuyer pour en jouer, encore faut-il le vouloir, avoir la disposition d'esprit nécessaire pour, non seulement exploiter cette richesse linguistique, mais encore et surtout, pour mettre à mal un certain nombre de règles.

Le dictionnaire présente des définitions radicalement différentes pour ne présenter à chaque fois, qu'un aspect du jeu. La première se focalise sur sa gratuité et s'apparente à l'amusement, au divertissement, au plaisir, au badinage et même à la plaisanterie. La deuxième met l'accent sur le système de règles qui régit cette activité et concerne tous les jeux dont le respect de la règle est indispensable à son bon déroulement, qu'il s'agisse des jeux d'adresse tels que le billard, des jeux de cartes ou encore des jeux de stade. Enfin, la dernière souligne l'aspect mécanique du jeu. Ces définitions sont donc très compartimentées et renvoient en fait à des types de jeux différents. A condition d'exclure la gratuité de la première définition pour n'en garder que le plaisir, l'humour pourrait être l'amalgame des trois en tant *qu'activité mentale, ludique, obéissant à certaines règles qui lui sont propres tout en s'écartant du sérieux de celles qui régissent notre quotidien pour les tourner en dérision, dans le but au moins, d'en retirer un certain plaisir.*

Enfin, il est intéressant de noter que la seule définition qui fait explicitement référence à la plaisanterie ou au calembour soit celle qui pose le plus de problèmes, en vertu de la gratuité qu'elle prône et que nous refusons d'attribuer aussi bien au jeu qu'à l'humour.

G] LES DIFFERENTES CARACTERISTIQUES DE LôHUMOUR : ESSAI DE SYNTHESE

Ces quelques pages sont une synthèse des différents travaux menés jusquôalors dans le but de mieux circonscrire lôhumour, travaux qui nous ont permis de dégager un certain nombre de ses caractéristiques. Comme nous lôavons laissé entendre tout au long de ces pages, ces caractéristiques sont des conditions nécessaires mais non suffisantes à la création dôun énoncé humoristique dans le sens où elles ne sont pas un révélateur *en soi* de lôhumour. Côest donc lôassociation de plusieurs dôentre elles, voire de la totalité, qui entraîne lôhumour. Le choix de les étudier séparément ne se justifie donc que par un souci de clarté. Côest ce qui explique que nous nous y soyons attardée aussi longuement, en essayant de montrer lôimportance que chacune revêt. Côest ce qui explique également lôimpression inévitable de nombreuses redites, conséquences de leur imbrication. Nous ne pouvions en effet étudier une des composantes sans évoquer ses incidences sur les autres, ces mêmes autres parfois à lôorigine de la caractéristique analysée. Côest donc en vertu de ce même souci de clarté que nous allons maintenant tenter de dégager leurs interrelations, car si chaque caractéristique est importante, côest avant tout lôassociation de chacune dôentre elles qui aboutit à lôapparition dôhumour.

1. Lôincongruité

Nous lôavons évoqué, une incongruité nôest pas forcément humoristique, soit parce quôelle est certes comique mais involontaire, dans le cas du lapsus par exemple, soit parce quôelle est volontaire mais créée dans le but de basculer dans un monde imaginaire, poétique et non humoristique. Un certain nombre de poèmes par exemple fonctionnent sur ce schéma. Enfin, lorsque celle-ci est et se veut humoristique, elle doit réunir plusieurs autres caractéristiques.

Parce quôelle est le résultat de deux isotopies bisociées, lôincongruité humoristique renvoie à lôambivalence du langage. Cette ambivalence nôest recevable que si lôon prend simultanément en compte les deux niveaux de sens distincts que nous propose lôincongruité. Ce second sens, quant à lui, nôest acceptable que par une mise à distance de la *« réalité sérieuse »*. Ainsi, ce nôest quôen consentant à se

distancer des normes, règles et valeurs qui régissent leur quotidien, que les interlocuteurs pourront trouver un sens à un élément totalement inattendu, bien souvent inadapté et pour le moins incohérent. Cêst en faisant intervenir la *« logique interne »* de lôhumour que cette incohérence deviendra cohérente *dans une certaine mesure* et que lôincongruité humoristique sera justifiée, donc acceptable. Accepter cette justification, tout en sachant quôil ne sôagit pas là dôune véritable résolution et que lôincongruité ne devient même pas plausible, cêst finalement faire « comme si » cela le devenait. Faire « comme si », cêst entrer dans le jeu, dans le monde du « faire semblant ». Lôacceptation de lôincongruité peut notamment permettre aux interlocuteurs de basculer dans un registre ludique[54]. Pourtant, comme le soulignait Françoise Bariaud, cette acceptation résulte dôun double processus à la fois cognitif, nous venons de lôévoquer, et affectif. Cêst donc ici quôintervient la connivence, cette complicité nécessaire sans laquelle deux partenaires ne peuvent sôamuser ensemble, basculer en même temps dans un mode de communication ludique, dans un « autre monde » serions-nous tentée de dire. Enfin, même si lôon peut affirmer quôun certain nombre de plaisanteries étudiées précédemment (notamment 17, 21, 22) peuvent être qualifiées de « neutres », dans le sens où elles ne comportent aucune agressivité envers lôinterlocuteur pas plus quêelles ne sont bienveillantes, parce que ne le concernant pas directement, il nôen reste pas moins vrai quôune certaine bienveillance, ou en tout cas, une absence dôagressivité est préférable pour maintenir cette convivialité nécessaire à lôappréciation dôun énoncé humoristique.

2. La distance

Que lôon considère lôhumour comme un *« art dêexister »* ou tout simplement comme une activité ponctuelle au cours dôune interaction, lôattitude humoristique est avant tout une attitude de distanciation,. Il serait alors aisé de croire que la distance constitue une condition nécessaire *et* suffisante à lôapparition dôhumour. Pourtant, cela nêest pas le cas, pour une raison majeure : toutes les distances ne sont pas humoristiques. Ainsi, le mépris et le dédain sont des formes de distance appartenant à

[54] Même si cela nêest pas systématiquement le cas. Cette acceptation peut également entraîner les interlocuteur dans le rêve, le fantastique, lôimaginaire. Le ressort de lôincongruité a, en ce sens, été particulièrement bien été utilisé par les Surréalistes.

une personne indifférente. De même, il existe des distances « sérieuses », comme celles du juge, du savant, du critique qui, *« eux non plus, n'adhèrent pas à ce qu'ils observent »* (Emélina, 1996 : 41). A celle de distance doivent donc être associées d'autres conditions pour que l'humour apparaisse, pour que la distance devienne humoristique. Ainsi, nous venons de le voir, cette dernière doit être accompagnée d'une certaine connivence pour qu'elle ne devienne pas mépris. Elle doit également être teintée de bienveillance, pour écarter le mépris d'une part mais également pour que cette distance ne devienne pas ironique ou sarcastique. Enfin, ces deux caractéristiques ne peuvent s'ajouter qu'à la condition que cette distance soit avant tout ludique, c'est-à-dire qu'elle soit créée dans le but de jouer. En effet, en tournant en dérision le monde qui les entoure, les locuteurs s'amusent. Au-delà de la subversion inhérente à l'humour, ils s'amusent à faire comme si les règles pouvaient être changées. Ils s'amusent à exploiter les richesses de la langue, à « mettre en boîte » un des leurs etc. Tout cela ne serait pas possible, ou du moins serait parfaitement immoral sans le couvert du jeu, du « faire semblant » qui est là pour sans cesse rappeler que la distance nécessaire à l'humour, si elle est bien réelle, n'en est pas moins volontaire et ponctuelle, et qu'en cela, elle se distingue de l'indifférence.

3. L'ambiguïté et l'ambivalence

Nous l'avons évoqué, l'ambiguïté humoristique réside principalement au niveau des intentions du locuteur : veut-il vraiment faire rire ? Plaisante-t-il ou est-il sérieux ? A des degrés divers, ce doute plane perpétuellement au dessus de l'humour et plus les marques de sa présence sont ténues, plus le doute grandit. Bien qu'il fasse quasiment partie intégrante de ce procédé de communication, ce type d'ambiguïté n'est pourtant pas son apanage. Nombreuses sont en effet les situations « sérieuses » où l'on ne sait réellement ce qui se cache derrière les propos d'autrui. Ainsi en est-il de certains compliments dont on ne saurait dire s'ils sont sincères ou perfides, de certaines questions, réelles ou purement rhétoriquesé

Il en va de même de l'ambivalence. Catherine Fuchs a en effet montré que certains termes, sans pour autant être humoristiques, n'en sont pas moins doubles. Tel est le cas de *« encore »* qui peut être *« tantôt duratif, tantôt répétitif ; mais [dont les] deux*

valeurs se rejoignent dans j'écris encore deux pages et je te rejoins » (Le Goffic, 1982 : 97) :

> « On a en effet affaire à un procès global conçu comme continu (« moi écrire pages »), mais lui-même composé d'une réitération due à un fractionnement au niveau de l'objet (« deux pages de plus »), en sorte que le continu et le discontinu coexistent. Dans ce type d'exemple, il serait vain de vouloir opter de façon exclusive pour l'une ou l'autre interprétation ; on ne parlera donc pas ici d'ambiguïté, mais plutôt d'ambivalence, au sens ou chaque interprétation renvoie à l'autre et où chaque énonciateur, par une pondération qui lui est propre, associera préférentiellement à l'énoncé une interprétation, sans pour autant éliminer l'autre » (C. Fuchs, 1977 : 32-33, cité par Le Goffic, 1982 : 97).

Ambiguïté et ambivalence ne sont donc pas l'apanage de l'humour. Pour que cette dernière soit humoristique, elle doit donc réunir un certain nombre de facteurs. Nous l'avons évoqué quelques lignes plus haut, l'ambivalence humoristique est directement liée à la notion d'incongruité. Comme précédemment donc, celle-ci ne peut être perçue qu'à la condition de prendre en compte le second niveau de sens, donc de se distancer de la réalité, d'accepter de basculer dans un monde ludique etc. Percevoir et accepter l'ambivalence humoristique met donc en î uvre le même processus cognitif et affectif que l'acceptation de l'incongruité.

4. La connivence

A partir du moment où la connivence correspond à un accord tacite entre deux ou plusieurs interlocuteurs, ce dernier peut finalement concerner n'importe quel sujet, lequel peut très bien ne pas être humoristique. Des personnes qui partagent par exemple un secret, qui ont des affinités, des opinions similaires, seront de connivence. L'humour peut donc très bien être exclu d'un échange entre amis, entre les membres d'une même famille, sans pour autant que les partenaires s'en trouvent moins proches.

Pourtant, lorsqu'elle concerne un énoncé humoristique, la connivence devient nécessaire, ne serait-ce que parce que la réussite de l'humour nécessite la présence d'au moins un interlocuteur, tant il est vrai que l'humour ne peut exister qu'en se partageant, en se communiquant. Une certaine connivence est donc indispensable parce qu'un énoncé humoristique demande un effort de compréhension de la part de

lôinterlocuteur. Cet effort est dû dôune part, à lôambiguïté qui plane au-dessus des intentions du locuteur, et dôautre part, à lôambivalence de lôénoncé proprement dit qui propose un double entendre et demande donc une double lecture. Cette ambivalence est la résultante directe de la distance que met le locuteur entre les propos quôil tient et lui-même. Parce que la connivence demande un effort intellectuel à lôinterlocuteur, elle nécessite un partage de certains implicites, elle nécessite des connaissances communes. Mais parce que la compréhension de lôhumour côest également son appréciation, les implicites communs s'étendent eux-mêmes aux systèmes de valeurs que les interlocuteurs doivent partager, au moins en partie, pour pouvoir rire des mêmes choses, pour pouvoir accepter de tourner en dérision le monde qui les entoure, ou du moins son aspect sérieux. Ce nôest quôà cette condition que lôinterlocuteur acceptera de basculer avec le locuteur dans un mode de communication ludique, de basculer dans le jeu sans quôaucune indignation ne vienne le freiner. Enfin, si une certaine connivence préexiste à lôhumour, il devient tout à fait légitime que ce dernier soit empreint dôun peu de bienveillance, même si cette dernière, comme cela est fréquemment le cas entre intimes, se cache derrière une agressivité apparente. Mais après tout, ne dit-on pas « qui aime bien châtie bien » ?

5. La bienveillance

La bienveillance que lôon peut éprouver à lôencontre dôune autre personne peut se manifester au quotidien sans pour autant quôelle se traduise par la volonté de faire rire. On peut très bien en effet accorder notre sympathie à une personne, faire preuve de considération, sans pour autant vouloir être humoristique. Tel sera par exemple notre état dôesprit lors dôune visite de condoléances. En revanche, dès lors quôapparaît un énoncé humoristique, elle devient nécessaire car, comme le ludisme, elle atténue ce que la distance pourrait avoir dôindécent. Ainsi, si lôhumoriste pointe un certain nombre dôévénements ou de défauts chez son partenaire, côest parce quôil ne les juge pas que cela est admis. Côest parce quôil préfère en rire, et en rire *avec lôautre*, quôil montre finalement quôil les accepte. La bienveillance apporte donc une tonalité affective particulière à lôhumour parce quôen invitant lôinterlocuteur à rire

avec lui, le locuteur entretient la connivence qui existe entre eux, ces deux caractéristiques entretenant donc une relation de réciprocité.

La bienveillance est une caractéristique énigmatique, et cela, pour plusieurs raisons. Dôune part, on lôa vu, il arrive fréquemment quôelle se dissimule sous une certaine agressivité. Tel est le cas des nombreuses « mise en boîte » que des intimes, ou des personnes qui se connaissent relativement bien peuvent échanger. Dôautre part, parce quôelle demande et entraîne une certaine connivence entre les interlocuteurs, il est difficile de concevoir que même les plaisanteries qui mettent en scène des stéréotypes culturels, ne soient quôagressives, ne serait-ce que parce quôelles font lôobjet dôun échange ludique, joyeux, où le rire est au moins lôun des buts et où le doute plane perpétuellement sur les réelles intentions du locuteur. Parce que ce dernier point est à la fois capital et insoluble, à moins de connaître parfaitement celui qui produit lôénoncé, il empêche de connaître de façon sûre les limites entre, par exemple, une histoire juive et antisémite, entre une histoire « inoffensive » et raciste[55]. Côest peut-être le caractère fondamentalement ludique de lôhumour qui serait le meilleur garant de cette bienveillance parfois difficile à débusquer. En effet, en basculant dans le jeu, les humoristes ne créent-ils pas un monde de fiction, un monde où les règles sont inversées, un monde où leurs propres valeurs sont mises entre parenthèses, à distance, un monde où, en vertu de tout cela, les propos ne doivent pas porter à conséquence ?

6. Le ludisme

Ayant évoqué le ludisme tout au long de notre propos, nous ne ferons ici que rappeler ce qui a déjà été dit. Ainsi, le désir de faire rire et le besoin en retour de rire justifient la présence dôune incongruité en lui donnant du sens, même sôil sôagit *dôun certain sens*. Le ludisme rend la distance décente parce quôhumoristique, et en cela, elle se distingue de lôindifférence ou du mépris. Il justifie également lôambiguïté qui plane au-dessus des intentions du locuteur, lequel veut en quelque sorte jouer à « cache-cache » avec lôinterlocuteur auquel il voile et dévoile tour à tour son identité. Côest le ludisme encore qui rend factice lôambiguïté « formelle » que dôaucuns croyaient inhérente à lôhumour et qui la transforme en pseudo-ambiguïté, parce que

[55] Guy Bedos exploite continuellement cette incertitude.

personne nôest réellement dupe de lôénoncé quôil entend. Alors que lôinterlocuteur sait pertinemment quôil ne peut, ni ne doit, choisir entre les différentes interprétations que lôénoncé laisse entendre, lôhumour résidant justement dans lôécart existant entre elles, côest donc lôambivalence du langage qui est sollicitée pour obtenir un effet humoristique. Lôhumour est un jeu au cours duquel les interlocuteurs font « comme si », « sôamusent à », côest pourquoi lôagressivité parfois présente devient relative *(« cô**é**tait pour rire »)* et la bienveillance se justifie par lôinnocuité des propos tenus. Enfin, parce que lôhumour est une forme de cadeau verbal que lôon propose à son partenaire, le ludisme qui lui est inhérent, renforce la connivence qui existe entre deux personnes par le partage dôun moment agréable, par le plaisir de rire ensemble.

Toutes ces caractéristiques sont tributaires les unes des autres et entretiennent parfois une relation de réciprocité, il est donc extrêmement difficile de dire si lôune est plus importante que les autres. Le ludisme pourtant pourrait peut-être se dégager des autres en apparaissant un peu comme la clef de voûte de lôédifice, édifice qui ne pourrait cependant se construire quôen tenant compte des inter-connexions entre les différentes caractéristiques.

DEUXIEME PARTIE

LES APPROCHES PRAGMATIQUES, ENONCIATIVES ET INTERACTIONELLES DU LANGAGE

I] INTRODUCTION

A lôissue de cette première partie, nous pouvons dégager les grandes lignes concernant la nature des travaux effectués dans le domaine de lôhumour. Ainsi, les travaux de la psychologie cognitive ont révélé lôune des spécificités majeures de lôhumour, lôincongruité, qui permet dôexpliquer le processus cognitif mis en place par des sujets lors de la production et la réception/appréciation de lôhumour. Dans un domaine que nous nôexploiterons pas, cette même incongruité permet également dôexpliquer la *« genèse de lôhumour »* chez les bébés et jeunes enfants. A ce sujet, les travaux de Paul McGhee aux Etats-Unis, de Françoise Bariaud et Paule Aimard[56] en France sont capitaux.

En France, ce sont les approches littéraires qui ont le plus exploré ce terrain. Toutefois, leurs observations portaient essentiellement sur les pratiques littéraires de la langue. Cêst ainsi que de nombreux chercheurs se sont focalisés sur lôanalyse de genres littéraires comiques tels que la parodie ou la satire. Lorsque lôhumour était abordé, cêétait le plus souvent à travers un auteur particulier. Ainsi avons-nous rencontré, au cours de nos pérégrinations bibliographiques, des ouvrages consacrés notamment à lôhumour chez Shakespeare, Jules Renard, Molière, San-Antonio, Anatole France. A ces études viennent également sôajouter celles réalisées à propos de quelques humoristes contemporains tels que Smaïn[57], Guy Bedos ou Raymond Devos. A partir de ces observables, certains auteurs ont travaillé à une recherche de définition de lôhumour, en tentant une vision holistique du phénomène. Si, comme nous lôavons vu, cette quête sôest souvent révélée vaine, elle a, malgré tout, permis de faire un parallèle avec des phénomènes proches de lôhumour comme lôironie ou encore le mot dôesprit, sur lesquels les chercheurs se sont souvent appuyés, comme si, finalement il était plus facile de dire ce que lôhumour nôest pas, plutôt que ce quôil est réellement. Mais là encore, si ces parallèles peuvent parfois séduire lorsquôils concernent un énoncé ou un texte donné, ils souffrent de trop de contre-exemples pour vraiment convaincre. Dôautres auteurs ont davantage étudié les différentes

[56] AIMARD P. (1988), *Les bébés de lôhumour*, Bruxelles, Mardaga.
[57] A ce sujet, lire la thèse de G.V. MARTIN (1993) qui lui est en partie consacrée (cf. bibliographie).

figures de rhétorique que lôon pouvait rencontrer dans lôhumour[58]. De même, si certains ont cru réussir, par ce biais, à définir lôhumour, René Louis, dans son article (1992), a définitivement conclu le contraire. Cette quête de définition sôest également poursuivie par la mise en lumière de quelques caractéristiques de lôhumour. Ici également, nous avons vu que la réussite nôétait pas totale.

Si personne nôest jusquôalors parvenu à une définition de lôhumour à la fois complète, applicable à toutes ses formes et qui résiste surtout aux contre-exemples, le bilan nôest pas pour autant négatif. Bien au contraire, cet échec relatif nôa fait que mettre en lumière la complexité de lôhumour, aussi bien au niveau de son fonctionnement quôau niveau de ses formes, laissant à penser quôil nôexiste pas *un* mais *des* humours et que sôil est vain de tenter une approche globalisante du phénomène, la recherche a tout à gagner à se focaliser sur chacun de ses aspects.

Dôautres disciplines se sont également intéressées à lôhumour. La conception philosophique de lôhumour selon laquelle il serait un art dôexister et une politesse du désespoir trouve un large écho auprès de lôopinion publique. Signalons également lôimportance des apports de la sociologie (à la suite dôEugène Dupréel) qui sôest particulièrement attachée à montrer la fonction fondamentale de lôhumour comme modérateur des conflits dans divers domaines : situation de travail, rapports entre éducateurs et adolescents « difficiles », scène de ménageé

Enfin, terminons ce tour dôhorizon par les apports de la linguistique. Si dans ce champ, les recherches sur lôhumour en sont à leurs balbutiements en France, elles se sont en revanche largement développées Outre-Atlantique à partir des années quatre-vingt. Leur intérêt, du moins pour nous, réside dans le fait que lôhumour y a été étudié au sein des interactions verbales. Leurs observables sont majoritairement constitués de structures de récit, telles les histoires drôles ou encore les « jokes », lesquelles ont été analysées de deux façons différentes. La première consiste à étudier la structure interne de la plaisanterie, structure fondée sur lôincongruité, dont la présence est révélée par le connecteur et le disjoncteur[59]. La seconde a une visée plus pragmatique et observe notamment la façon dont lôhumour viole les maximes conversationnelles de Grice.

[58] Cf. à ce sujet les articles de D. NOGUEZ et R. LOUIS (entre autres).
[59] Si les Français sont précurseurs en la matière (cf. les travaux de V. Morin et de A.J. Greimas), la piste de recherche a été largement développée aux Etats-Unis, notamment par V. Raskin et S. Attardo.

Bien que ces recherches aient eu le mérite d'associer l'analyse de l'humour à celle des interactions, la nature de nos observables et le regard qu'on leur portera différera quelque peu.

Contrairement à certaines de ces approches, nous ne prétendons pas analyser le phénomène « humour » dans son intégralité. En nous situant au confluent de deux préoccupations majeures, c'est-à-dire l'humour et les interactions verbales quotidiennes, nous nous contenterons d'observer certains types d'humour dans un type d'interaction particulier : les échanges de nature conversationnelle. Nous nous inscrivons donc dans le prolongement d'une approche scientifique et pluridisciplinaire qui s'intéresse, dès les années soixante, aux productions langagières orales. L'une des origines de cette approche réside dans les travaux de l'école de Palo Alto. S'il est vrai que les préoccupations majeures de ces chercheurs étaient avant tout d'ordre thérapeutique, les nombreux concepts élaborés peuvent aisément être transposés dans des communications plus « normales ». Tel est le cas des concepts de *« symétrie » vs « complémentarité »* sur lesquels nous reviendrons, de la conception *multicanale* de la communication, ou encore de la métaphore de *l'orchestre*. L'intérêt pour les productions orales s'est doublé d'un intérêt pour le quotidien avec l'ethnographie de la communication qui développe entre autres, la notion de *« compétence communicative »* en réaction à la *« compétence linguistique »* de Chomsky jugée trop restrictive. L'ethnométhodologie, quant à elle, élabore, notamment le concept *« d'ethnométhodes »*, pour rendre compte des « savoir-faire » qu'utilisent les membres d'une communauté donnée pour gérer les problèmes communicatifs rencontrés dans la vie quotidienne. La conversation devient alors un domaine d'étude à part entière avec les analyses conversationnelles issues de l'ethnométhodologie, sous l'impulsion de Sacks et Schegloff. Ces derniers observent notamment la manière dont les individus gèrent les différentes tâches qu'ils ont à accomplir, comme assurer l'alternance des tours de parole, effectuer l'ouverture et la clôture d'un échange. S'inscrivant pleinement dans cette problématique, Sacks, dans un article consacré aux plaisanteries racontées dans une

conversation, et plus précisément aux *« dirty jokes*[60] *»*, a notamment observé la manière dont elles étaient annoncées par le locuteur, accueillies par les interlocuteurs et comment le désir de raconter une telle histoire était négocié par les participants. Signalons également lôimportance des approches sociologiques. Ainsi, la sociologie interactionniste de Goffman a légué à la linguistique dôaujourdôhui de nombreux concepts tels que la *face*, le *territoire*, la *figuration*, sans oublier lôimportance accordée aux *« rites dôinteraction »*. Quant à la sociolinguistique, elle sôest elle aussi intéressée au *« parler ordinaire »* grâce notamment aux travaux de Labov.

Il existe aujourdôhui tout un ensemble de recherches linguistiques qui portent sur la langue en contexte, sur le discours, sur les interactions verbales. Côest cette linguistique que nous voudrions maintenant interroger afin dôexaminer les postures et les outils quôelle propose. Nous faisons lôhypothèse que les avancées réalisées par ces recherches, associées à notre centration des phénomènes dôhumour dans les interactions conversationnelles, nous permettrons de progresser dans la connaissance, aussi bien de lôhumour que du fonctionnement des interactions verbales.

[60] SACKS H. (1989), « An analysis of the course of a jokeôs telling in conversation », in Bauman and Sherzer (éds.), 1ère édition, 1974 : 337-353.

II] LES DIFFERENTS DOMAINES DE RECHERCHE

1. Les approches pragmatiques

Lôune des dates de naissance possible de la pragmatique pourrait être 1938, avec un article de Charles Morris, écrit pour une encyclopédie scientifique. Le philosophe américain y propose une distinction entre trois disciplines qui étudient le langage : la syntaxe, qui étudie les relations entre les signes, la sémantique qui étudie les relations entre les signes et le monde et enfin la pragmatique qui traite de la relation entre les signes et les sujets qui les utilisent.

Très tôt donc, la pragmatique, contrairement aux deux autres disciplines évoquées dans le triptyque de Morris, se caractérise par une prise en compte du contexte, lequel contribue à la signification des énoncés linguistiques.

Malgré cette origine ancienne, ce sont les travaux de John L. Austin, philosophe du langage, qui marquent la véritable naissance de la pragmatique. Cela peut-être dû au fait que les actes de langage, que lôon doit à Austin, sont encore aujourdôhui, des notions clés de ce courant de recherche. Ainsi, lorsquôen 1955, Austin prononce sa série de conférences, les *William James Lectures*, son but est de créer une nouvelle discipline philosophique : *la philosophie du langage*. Il sôinscrit en faux contre la tradition philosophique selon laquelle le langage ne serait quôune représentation du monde et pour laquelle un énoncé sera vrai si la situation quôil décrit correspond au réel, et faux dans le cas contraire. En réaction à une telle conception du langage, Austin démontre quôil existe toute une catégorie dôénoncés pour laquelle il est impossible de dire sôils sont vrais ou faux. Ceci, parce que loin de décrire la réalité, ils sont en fait produits pour la modifier. Tel est le cas des exemples suivants :

> « Je baptise ce bateau le *Queen Elisabeth* »,
>
> « Je vous parie six pence quôil pleuvra demain ». (Austin, 1970 : 41).

Ainsi, comme il lôexplique lui-même :

> « Pour ces exemples, il semble clair quôénoncer la phrase (dans les circonstances appropriées, évidemment), ce nôest ni *décrire* ce quôil faut bien reconnaître que je suis en train de faire en parlant ainsi, ni affirmer que je le fais : côest le faire. Aucune des

> énonciations citées nôest vraies ou fausses : Jôaffirme la chose comme allant de soi et ne la discute pas. On nôa plus besoin de démontrer cette assertion quôil nôy a à prouver que ñDamnation !ò nôest ni vrai ni faux [é]. » (1970 : 41).

La notion de *performativité* était née. Même si plus tard, il rejettera la dichotomie trop schématique entre constatif et performatif pour lui préférer une conception tripartite de lôénoncé (locutoire, illocutoire et perlocutoire), le « langage-action » supplantait chez Austin le « langage-représentation ». En effet, sôil est vrai que la notion de *« perlocutoire »* est parfois critiquée, si celle de *« locutoire »* nôest pas très productive dans la mesure où elle sôapparente à lôancienne notion de *« constatif »*, celle de *« illocutoire »* en revanche, est apparue aux linguistes comme incontournable, même si, par ailleurs, il sôavère que cette notion peut également poser de nombreux problèmes.

Searle prolonge les travaux dôAustin et insiste notamment sur les intentions du locuteur lorsquôil produit un acte. Il sôattache également à décrire les *conditions de réussite* sans lesquelles un acte de langage serait nul et non avenu, établissant ainsi un certain nombre de règles à respecter.

Dôinspiration philosophique au départ, la pragmatique a trouvé de nombreuses applications en linguistique, sur lesquelles nous reviendrons. Elle semble alors aujourdôhui à la croisée des recherches tant philosophiques que linguistiques. Cêest peut-être ce qui explique quêelle semble si difficile à définir. A cette particularité, sôajoute le fait que, par certains côtés, elle reste trop proche de théories dont elle est issue, mais par dôautres, les objets quêelle cherche à analyser peuvent également sôappréhender dôun point de vue plus large, et le sont parfois. Ainsi, comme le souligne Françoise Armengaud :

> « Le champ problématique de la pragmatique est indéniablement parcouru par des tensions, sollicité par des tiraillements, animé par des controverses. Tantôt lôon est sensible à lôinsistance sur la prééminence de lôaspect formel, tantôt lôon rencontre un rappel au sol empirique soit du côté de la communication concrète soit du côté de la langue elle-même. » (1990 : 122-123).

Cette fidélité à la tradition philosophique est peut-être ce que Robert Vion reproche le plus à la pragmatique :

> « [é] la plupart des approches pragmatiques reposent sur des postulats comme :

- Le sens des énoncés peut se calculer à partir de la signification des phrases correspondantes ;

- La valeur illocutoire des énoncés se dérive, plus ou moins directement, de leurs dispositions ñformellesò.

- Les présupposés, au moins dans les premières approches de Ducrot (1972) sont des implicites de ñphrasesò et se déduisent donc de la seule prise en compte du message [é]. » (1992 : 185).

Lôapplication de tous ces postulats entraîne :

« la négligence des interlocuteurs,

- la primauté donnée aux dispositions internes des messages. [é]

- la permanence dôune théorisation fondée sur la réification de quelques exemples fabriqués,

- lôhypothèse dôun social plus ou moins homogène, externe aux sujets, appréhendé avec la notion de *lois du discours*. » (R. Vion, 1992 : 185).

Pourtant, des avancées significatives sont tout de même réalisées. Ainsi, Ducrot, en 1980, rejette la notion de *« sens littéral »* et intègre la situation et lôactivité interprétative des sujets pour donner du sens aux énoncés.

Les objets dôétude sur lesquels se penche la pragmatique aujourdôhui sont divers :

- Les actes de langage, que nous venons dôévoquer, sont un des outils que les linguistes utilisent. En effet, comme lôexplique Catherine Kerbrat-Orecchioni, ils constituent :

« [é] lôunité la plus familière aux linguistes, puisquôils ont depuis un certain temps déjà adopté cette notion, née comme on sait dans le champ de la philosophie analytique. » (1990 : 229-230).

Ils peuvent également sôappréhender dôun point dôun vue interactif grâce notamment à la *« mise en communauté de lôénonciation »* exprimée par Francis Jacques (1983) ou au modèle de structuration des discours produit par lôécole de Genève.

- Les problèmes des présuppositions et des sous-entendus.

• De manière plus large, la question de l'interprétation sémantique des énoncés et du « calcul du sens ».

• L'étude du discours argumentatif avec les notions de relation argumentative, de topoï, d'orientation argumentative.

• L'analyse des « marqueurs du discours » qui englobent les connecteurs argumentatifs, les planificateurs de discours, les particules énonciatives. Ces analyses débouchent, selon les cas, sur une pragmatique du discours ou sur une approche énonciative de ces phénomènes discursifs.

• Enfin, à la suite de Levinson (1983), ou de l'école de Genève, les analyses conversationnelles elles-mêmes.

La pragmatique est donc difficile à définir. C'est sur cette idée que nous terminerons le rapide survol de ce domaine de recherche, aux contours flous laissant entendre qu'en fin de compte il n'existe pas une mais *des* pragmatiques. C'est le point de vue adopté par Robert Vion pour qui cette dernière peut être appréhendée selon quatre conceptions différentes :

> « (1) La pragmatique constitue sinon une nouvelle linguistique (»remise sur ses pieds«), du moins une linguistique complémentaire à celle qui se donne la langue pour objet. [é] C'est probablement dans cette configuration que la légitimation de la pragmatique entraîne le plus de discours différenciateurs vis-à-vis de la linguistique.
>
> (2) Cette nouvelle discipline est appelée à jouer le même type de rôle que le projet sémiotique saussurien vis-à-vis de la linguistique : celui d'une discipline couvrante. Le modèle le plus développé de cette catégorie concerne le projet d'une pragmatique radicale de nature cognitive.
>
> (3) La pragmatique est également appréhendée comme une composante particulière de l'analyse linguistique ï au sens large du terme ï entretenant des rapports plus ou moins étroits avec la sémantique.
>
> (4) Enfin, la pragmatique est parfois conçue comme un lieu d'investissement pluridisciplinaire. Pour les tenants de cette option, l'analyse ne saurait se limiter aux apports d'une seule discipline et la linguistique, proprement dite, doit intégrer des concepts en provenance d'autres disciplines comme ceux qui concernent les dimensions intersubjective, culturelle et sociale de la communication. » (1997b : 81-82).

Françoise Armengaud termine également son étude sur le sujet par lôacceptation de plusieurs pragmatiques : celle des logiciens, des linguistes, néo-rhétoriciens, et enfin celle des psychologues :

> « Plusieurs pragmatiques ?
>
> Pourquoi pas ? » (1990 : 124).

2. Les approches énonciatives

Bien que lôon ait coutume de dater lôessor des approches énonciatives aux alentours des années 80, le véritable fondateur est Emile Benveniste[61] lorsquôen 1966, il rédige un chapitre sur *Lôhomme dans la langue*[62]. Dépassant la dichotomie saussurienne langue *vs* parole qui entraîne une linguistique de la langue, Benveniste introduit le sujet parlant dans la théorie linguistique et modifie ainsi la nature des observables. Alors que la linguistique du 20ème siècle, dans la lignée du structuralisme, effectuait une analyse interne des productions linguistiques afin dôappréhender la langue en tant que système abstrait, lôapproche énonciative se focalise sur le sujet parlant et sur ses activités langagières. En cela réside son originalité :

> « Lôénonciation est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel dôutilisation. [é] Côest lôacte même de produire un énoncé et non le texte de lôénoncé qui est notre objet. » (E. Benveniste, 1970 : 12).

Les analyses de nature énonciative, qui nôont cessé de se développer au cours des dernières années, peuvent schématiquement sôarticuler autour de trois axes principaux de recherche.

2.1. Lôénonciation comme action

A cette conception de lôénonciation, correspond la définition « originelle », celle proposée par Benveniste. Nous pouvons également ajouter celle de Anscombre et Ducrot :

> « lôénonciation sera pour nous lôactivité langagière exercée par celui qui parle au moment où il parle. » (1976 : 18).

[61] En 1932, Charles Bally a cependant rédigé un chapitre sur lôénonciation
[62] Chapitre V, in *Problèmes de linguistique générale*, tome 1 : 225-277.

De ce point de vue, l'énonciation porte donc sur les *activités langagières* mises en œuvre par les sujets au cours de leurs échanges. Particulièrement intéressante, cette approche peut aisément s'articuler avec certaines préoccupations de l'analyse conversationnelle et se focaliser sur des activités particulières telles que les reformulations. L'école de Bielefeld, avec notamment Elisabeth Gülich, travaille dans ce sens. Cette conception de l'énonciation présente, selon Robert Vion, un double avantage :

> « Il est ainsi possible de *décrire* des comportements sans nécessairement les rapporter à des opérations cognitives, mais, bien entendu, sans nier qu'ils puissent en être le produit. Cette option permet ainsi d'établir une sorte de transition entre une linguistique des états et une linguistique des procès. [é].
>
> Le second avantage de cette approche consiste à pouvoir *fractionner* les activités et à conduire ainsi des analyses relativement fines sur des phénomènes délimités [é]. » (1992 : 194).

Cette approche présente un ultime avantage : celui de pouvoir s'articuler avec une conception interactive de l'échange. Il convient alors de ne plus parler *d'activité* mais de *« co-activité »* des sujets.

Les définitions citées précédemment favorisent également une seconde lecture. L'énonciation ne porte alors plus sur les activités des sujets mais concerne les opérations mentales les plus générales que le sujet doit mettre en œuvre pour produire des énoncés linguistiques. Résolument plus ambitieuse que la précédente, cette approche envisage l'ensemble des opérations cognitivo-discursives menées par le sujet. C'est dans cette lignée que se situe la théorie énonciative de Culioli.

2.2. L'énonciation comme relevé de traces

Dans cette optique, l'approche énonciative consiste à analyser les marques de la subjectivité présentes dans le langage. Pour ce faire, il convient donc d'étudier les traces que le locuteur laisse de sa présence et de ses activités dans son discours. Catherine Kerbrat-Orecchioni définit ainsi cette nouvelle problématique :

> « [é] *c'est la recherche des procédés linguistiques (shifters, modalisateurs, termes évaluatifs, etc.) par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé, s'inscrit dans le message (implicitement ou explicitement) et se situe par rapport à lui (problème de la*

ñdistance énonciativeò). Cêst une tentative de repérage et de description des unités, de quelque nature et de quelque niveau quêelles soient, qui fonctionnent comme indices de lêinscription dans lêénoncé du sujet dêénonciation. » (1980 : 32).

Il convient toutefois dêéviter que cette focalisation sur lêénoncé ne conduise à nouveau à une linguistique de la langue. Afin dêéviter cela, il faut alors considérer les traces, non comme des données, mais comme des marques dêactivités qui doivent être appréhendées :

« La prise en compte des traces de subjectivité nêimplique donc pas nécessairement une limitation à la description. Il convient, cependant, de les considérer comme le résultat de comportements stratégiques de manière à intégrer, dès le départ, la présence des acteurs dans leurs productions. » (R. Vion, 1992 : 188).

Le risque subsiste cependant dêaccorder une trop large place au sujet individuel, comme sêil sêagissait dêun sujet autonome, volontaire et conscient, comme si les marques de subjectivité incombait à sa seule personne, comme si, enfin, il était en quelque sorte le seul dépositaire de sa propre parole. Afin dêéviter cet avatar, il convient de penser la subjectivité en terme *« dêintersubjectivité »*. Les concepts de locuteur ou dênonciateur ne doivent donc pas renvoyer au sujet individuel, mais à lêun des pôles dêun axe prenant en compte des co-locuteurs ou des co-énonciateurs. Ainsi, comme lêexplique Francis Jacques :

« le locuteur cesse dêêtre au centre de lênonciation comme celui qui mobilise lêappareil de la langue au service (ou au profit) de son dire. [é] En revanche, il faut entendre que le concept dêinterlocution est primitif, tandis que les concepts de locuteur et dêallocutaire sont dérivés. » (1983 : 56-58).

2.3. Lênonciation comme lêémergence dêun énoncé

Telle est la conception de lênonciation développée par Oswald Ducrot en 1980 :

« Le concept dênonciation dont je vais me servir nêa rien de psychologique, il nêimplique même pas lêhypothèse que lênoncé est produit par un sujet parlant. Je donne en effet à ce concept une fonction purement sémantique. Pour quêil puisse la jouer, je demande seulement quêon mêaccorde que des énoncés se produisent, autrement dit quêil y a des moments où ils nêexistent pas encore et des moments où ils nêexistent plus : ce dont jêai besoin, cêst que lêon compte parmi les faits historiques le

surgissement d'énoncés en différents points du temps et de l'espace. L'énonciation c'est ce surgissement. » (1980 : 33-34).

Dans la mesure où il n'appréhende pas d'emblée l'énonciation comme la mobilisation de la langue par un sujet individuel, Ducrot parvient à développer une théorie polyphonique qui lui permet de concevoir cette parole « individuelle » comme traversée d'opinions et habitée par d'autres énonciateurs que le locuteur lui-même. La théorie énonciative permet alors de faire voler en éclats une conception du sujet qui serait trop naïve, celle qui le dépeint comme monopolisant pour lui *« l'appareil formel de l'énonciation »*. Elle se doit en outre, de travailler les différents concepts qui permettent d'appréhender la diversité des sources énonciatives présentes dans les discours.

2.4. Les différents objets d'étude

Les objets d'étude de la théorie de l'énonciation sont divers et variés. Soulignons par exemple :

- Les travaux menés sur *l'activité de reformulation* par Elisabeth Gülich notamment.
- Les nombreuses études menées sur *l'hétérogénéité du sujet* (Jacqueline Authier-Revuz, Catherine Kerbrat-Orecchioni, Robert Vion, notamment). Jacqueline Authier-Revuz par exemple développe un domaine de recherche qui concerne les phénomènes méta-énonciatifs en observant une non-coïncidence entre le sujet et son dire, entre le sujet et le monde à exprimer, ou encore entre le sujet et l'interlocuteur. Cette non-coïncidence entraîne une activité constante de distanciation par laquelle le sujet double l'énonciation d'une *« représentation réflexive »* (Authier-Revuz, 1991 : 140). Cette activité de distanciation est également observée par Robert Vion à travers les notions de *modulation* et de *modalisation*.
- Une autre direction est également explorée, celle qui consiste à examiner les rapports entre le langage, le sujet et l'inconscient. C'est dans cette optique relativement large que travaille Laurent Danon-Boileau.
- D'autres limitent leurs objets d'analyse à une activité particulière. Citons les exemples de la paraphrase (Catherine Fuchs), des régulateurs (Marie-Madelaine De Gaulmyn), ou encore des particules énonciatives (J. Fernandez).
- Les travaux sur les phénomènes de *polyphonie,* de *dialogisme,* et de *mise en scène énonciative* sur laquelle nous reviendrons.

3. Les approches interactionnelles

3.1. Multiplicité des sources

Héritage direct dôune culture pluri-disciplinaire, lôanalyse des interactions verbales trouve son origine hors de nos frontières, que celles-ci soient géographiques ou disciplinaires, comme lôexplique Catherine Kerbrat-Orecchioni :

> « [é] incontestablement, *la notion dôinteraction est une notion importée*, et cela doublement, puisquôelle lôest dôun point de vue à la fois géographique et *disciplinaire* : Côest dans le champ de la sociologie américaine que cette notion a reçu simultanément son statut théorique, et son efficacité descriptive. » (1998a : 54).

Pour cette raison, un rapide tour dôhorizon des différentes disciplines dont est issue lôapproche interactionniste contemporaine sôimpose.

3.1.1. Lôécole de Chicago

Ce que nous appelons traditionnellement « lôécole de Chicago » désigne un ensemble de recherches sociologiques menées entre 1915 et 1940, période au cours de laquelle elle acquiert ses lettres de noblesse. Rompant avec des enquêtes sociales *« très empreintes de moralisme »* (Coulon, 1992 : 3), la sociologie de Chicago est une sociologie urbaine largement influencée par les nombreux phénomènes rencontrés alors : forte immigration, criminalité, délinquance juvénileé Souhaitant apporter des solutions concrètes, cette sociologie se caractérise par des méthodes de recherche particulières : une démarche empirique avec un travail sur le terrain systématique.

Différentes influences viennent contribuer à créer la spécificité de lôécole de Chicago. La première est religieuse. Un de ses fondateurs était en effet pasteur alors quôun autre, Small, avait préalablement mené des études de théologie avant de se diriger vers la sociologie. Selon Alain Coulon, cette influence est décisive pour expliquer à la fois la nature et certains objectifs des recherches menées :

> « Ces liens avec le protestantisme sont importants pour comprendre pourquoi une partie des premiers sociologues de lôEcole de Chicago avaient une inclination pour le travail social et pour les réformes sociales teintées de charité chrétienne. » (1992 : 17).

Petit à petit, les liens se détendent et accordent plus dôindépendance à la sociologie qui pourra alors devenir une *« sociologie de lôaction »* (Coulon, 1992 : 18). Quant aux influences scientifiques, elles sont à la fois nombreuses et « institutionnalisées ». Ainsi, jusquôen 1929, sociologie et anthropologie, sous la houlette de Edward Sapir, ne constituent quôun seul et même département. Des liens sont également tissés avec les sciences politiques, la psychologie, la philosophie. La sociologie de Chicago est donc résolument pluri-disciplinaire.

3.1.2. Lôécole de Palo Alto

Ce que nous appelons communément *Palo Alto* est, à lôorigine, une petite ville de Californie dans laquelle se sont regroupés un certain nombre de chercheurs, initialement dôhorizons fort différents mais, mus par une même conception de la communication, une communication *multicanale* se présentant comme *« un tout intégré »* (Winkin, 1981 : 24) :

> « La communication est donc pour ces auteurs un processus social permanent intégrant de multiples modes de comportement : la parole, le geste, le regard, la mimique, lôespace interindividuel etc. Il ne sôagit pas de faire une opposition entre la communication verbale et la ñcommunication non verbaleò : *la communication est un tout intégré*. » (1981 : 24).

En réponse au modèle télégraphique de Shannon et Weaver, ils proposent une conception orchestrale de la communication :

> « Ce modèle de la communication nôest pas fondé sur lôimage du télégraphe ou différent ping-pong ï un émetteur envoie un message à un récepteur qui devient à son tour émetteur etc. ï , mais sur la métaphore de lôorchestre. La communication est conçue comme un système à multiples canaux auquel lôacteur social participe à tout instant, quôil le veuille ou non : par ses gestes, son regard, son silence, sinon son absenceé En sa qualité de membre dôune certaine culture, il fait partie de la communication, comme le musicien fait partie de lôorchestre. Mais, dans ce vaste orchestre culturel, il nôy a ni chef, ni partition. Chacun joue en sôaccordant sur lôautre. Seul un observateur extérieur, c'est-à-dire un chercheur en communication, peut progressivement élaborer une partition écrite, qui se révélera sans doute hautement complexe. » (Winkin, 1981 : 7-8).

Lôanalogie avec lôorchestre permet de mettre en évidence le fait que lôindividu participe à la communication et ne se contente pas dôen être simplement à lôorigine. On retrouve là lôidée dôun *« tout intégré »*, élargi à lôindividu. Ce modèle permet

également dôinsister sur les règles sous-jacentes qui régissent toute communication. Rappelons enfin que dans cette conception, locuteur et allocutaire communiquent en même temps. La communication ne repose donc plus sur lôalternance dôactions.

Nous poursuivons ce survol de lôécole de Palo Alto par une présentation de quelques-uns de ses membres.

Gregory Bateson faisait ainsi partie du *Collège Invisible*. Anthropologue de formation, nous lui devons le concept de *double contrainte* (*« double Blind »*) développé dans un article datant de 1956, *Vers une théorie de la schizophrénie*.

Paul Watzlawick, quant à lui, diplômé de philosophie puis professeur de psychanalyse et de psychothérapie, est lôauteur dôun certain nombre dôaxiomes sur la communication, dont le célèbre *« On ne peut pas ne pas communiquer »*. Directement issu de la conception multicanale de la communication, cet axiome, résolument provocateur dans sa forme, cherche à montrer, quôà partir du moment où la communication ne se limite pas au matériel verbal, on peut tout aussi bien signifier un certain nombre de choses par un regard, un geste, ou encore un silence. Même une absence de parole peut signifier quelque chose, ne serait-ce quôun refus de communiquer : on ne peut donc pas ne pas communiquer.

Ray Birdwhistell, anthropologue, est le fondateur de la *kinésique*, qui est une étude de la gestualité élaborée à partir de lôobservation du rituel amoureux des adolescents du Kentucky. Il sôinspire de la phonologie de Hockett pour catégoriser les gestes. Bien quôil focalise ses recherches sur lôaspect non verbal de la communication, il est tout de même important de souligner que Birdwhistell garde la même conception de la communication que ses confrères. En ce sens, il lui est donc impossible de concevoir une étude isolée de la gestualité, le verbal et le non verbal se combinant. De même, il lui est impossible de déterminer une quelconque hiérarchie fondée sur lôimportance des différents canaux dans le processus interactionnel.

Enfin, nous devons à Edward T. Hall, anthropologue également, la création de la *proxémique* qui est lôétude de la perception et de lôusage de lôespace interpersonnel. Dans son livre, *La dimension cachée* (1966), il propose quatre types de distance : intime, personnelle, sociale et publique, montrant ainsi que la distance de communication est un phénomène culturel.

Dôautres concepts fondamentaux pour lôanalyse des interactions, ont été élaborés tels que lôopposition entre communication *« symétrique » vs « complémentaire »* ou encore la distinction entre *« contenu » vs « relation »*. Nous y reviendrons plus largement dans le chapitre suivant.

Lôécole de Palo Alto, par la richesse de ses apports et le caractère fondamental de ces derniers, a largement contribué aussi bien au développement de lôapproche interactionniste telle que nous la connaissons aujourdôhui, quôà la connaissance de la communication humaine dans son ensemble.

3.1.3. Lôinteractionnisme symbolique

3.1.3.1. Georges Herbert Mead

En ce qui concerne le réseau dôinfluences tissé entre lôinteractionnisme symbolique et lôécole de Chicago, les opinions divergent. Pour Coulon, nous venons de le voir, le premier influence le second. Pour Winkin en revanche, côest lôinteractionnisme symbolique qui sôaffirme peu à peu, en se détachant de lôécole de Chicago dont il est issu (1981 : 96). Quoi quôil en soit, tous sôaccordent à reconnaître le mérite de son développement à Georges Herbert Mead. Comme son nom lôindique, ce courant de recherche a souligné la nature symbolique de la vie sociale, les significations sociales devant alors être considérées comme :

> « produites par les activités interagissantes des acteurs. » (Blumer, 1969 : 5, cité par Coulon 1992 : 14).

Prenant ainsi le contre-pied de la conception durkheimienne de lôacteur selon laquelle ce dernier ne peut que fournir des descriptions trop vagues de la réalité sociale qui lôentoure, lôinteractionnisme symbolique soutient au contraire que côest cette conception particulière que lôacteur se fait du social, qui représente finalement lôobjet principal de ses recherches. Afin de mieux appréhender le sujet, central pour cette discipline, Mead en propose une conception tripartite. Il définit tout dôabord le *soi* qui correspond à lôimage que lôindividu se construit au cours dôun échange :

> « Le soi se constitue progressivement ; il nôexiste pas à la naissance, mais apparaît dans lôexpérience et dans lôactivité sociale. Il se développe chez un individu donné comme le

résultat des relations que ce dernier soutient avec la totalité des processus sociaux et avec les individus qui y sont engagés. » (1963 : 115).

Le *soi* correspond donc aux différents rôles sociaux quôun individu investit dans une rencontre (rôle du père, du professeur, du patient etc.) Le *je* ensuite, correspond à la dimension de lôacteur. Enfin le *moi*, relève davantage de la personnalité du sujet :

« Jôai entrepris de distinguer le ñjeò et le ñmoiò comme des éléments constitutifs du ñsoiò. Le ñmoiò correspond à lôattitude organisée des autres que nous assumons en fait, et qui, en conséquence, détermine notre propre conduite dans la mesure où il y a conscience de soi. Or, on peut considérer que le ñmoiò exprime la forme du ñjeò. La nouveauté se produit par lôaction du ñjeò, mais la structure, la forme du ñsoiò est conventionnelle. » (1963 : 178).

Le *Moi*, le *Soi* et le *Je* sont donc des productions issues de la vie sociale. Lôacteur (le Je) est conduit à investir des rôles sociaux (les Soi) et sôefforce de donner une consistance à ses jeux au niveau de ce qui constitue sa personnalité (le Moi).

3.1.3.2. Erving Goffman

Erving Goffman occupe une place à part dans le « paysage sociologique américain ». Chercheur inclassable dont les principaux inspirateurs sont Simmel et Durkheim, il est tour à tour associé à lôécole de Chicago et à celle de Palo Alto, bien quôil se soit toujours défendu dôavoir appartenu à cette dernière. Adulé ou contesté, lôimpact de ses recherches est tel quôil ne laisse personne indifférent. Ainsi, comme lôexpose Yves Winkin :

« Toute affirmation trop tranchée sur son compte peut aussitôt être démentie par un exemple qui la réfute. Ainsi, souvent décrit comme un marginal de la recherche, qui ne respecte ni les théories ni les méthodes sociologiques en vigueur [é], Goffman peut aussi bien être considéré comme un chercheur traditionnel, dont la pensée remonte à William James et les méthodes à Robert Park. Présenté comme un homme très secret sinon mystérieux, il ouvre cependant tous ses dossiers à ses étudiants de troisième cycle et ne leur refuse jamais un entretien. Seulement cet entretien ne pourra être publié comme tel : Goffman ne veut pas courir le risque dôêtre happé par les médias. Il reste que ses ouvrages sont publiés en collection de poche, et que deux dôentre eux reprennent sur leur jaquette le commentaire dôun critique new-yorkais : ñUn des plus grands écrivains vivants dôaujourdôhuiòé Dès lors, où est le ñvrai Goffmanò ? Tant lôhomme que sa pensée sont difficiles à saisir [é]. » (1981 : 92-93).

En dressant un bilan de son î uvre, Catherine Kerbrat-Orecchioni rapporte les propos tenus par certains auteurs dans un volume consacré à Goffman[63]. Ainsi, pour Collins, Goffman est :

> « le plus grand sociologue de la deuxième moitié du 20ème siècle. » (1988 : 41, cité par C. Kerbrat-Orecchioni, 1990 : 65).

Alors que si lôon en croit Giddens :

> « [il] ne peut pas être compté parmi les grands théoriciens du social. » (1988 : 250, cité par C. Kerbrat-Orecchioni, 1990 : 65).

Aussi, il ajoute que ses écrits sont *« plats »* et *« vides »* (1988 : 278, cité par C. Kerbrat-Orecchioni, 1990 : 65).

Goffman auteur inclassable, cette impression subsiste sous la plume de Catherine Kerbrat-Orecchioni qui évoque certaines de ses particularités qui peuvent tout à la fois séduire ou irriter :

> « Son attitude souvent dénoncée comme ñcavalièreò envers les concepts et leur définition (celle par exemple de la notion de ñfootingò), ainsi quôenvers les ñdataò (ils sont en effet constitués de bric et de broc : notations prélevées en situation dôobservation participante, extraits de journaux ou dôî uvres de fiction, exemples fabriqués, ou authentiques mais trafiqués) ; lôabondance et la diversité de ses références culturelles ; le caractère ñnon cumulatifò de ses écrits, qui semblent butiner dôune notation à lôautre ; leur style aussi, peu enclin à cette austérité que lôon attend généralement de ces ouvrages ñà haute tenue scientifiqueò ï tout cela fait, en même temps que le charme des écrits de Goffman, quôil soit souvent considéré comme un bricoleur ingénieux, un essayiste aux intuitions géniales, plutôt que comme un authentique théoricien. » (1990 : 65).

Bien que Goffman nôait pas fondé dôécole, on peut néanmoins le considérer comme le fondateur des études sur les interactions sociales et auquel lôapproche interactionniste doit beaucoup. Ainsi, nous lui devons les notions de *« face »* et de *« territoire »*, notions remaniées par Brown et Levinson. Il est également à lôorigine du concept de *« figuration »* ainsi que de la mise à jour dôun certain nombre de *« rites dôinteraction »*. Toutes ces notions sont fondamentales à connaître, en tant quôindividu parce quôelle contribuent au bon déroulement dôune interaction, puis en

[63] DREW P., WOOTON A. (1988), *Erving Goffman. Exploring the Interaction Order*, Cambridge, Polity Press.

tant que chercheur parce quôelles ont permis de mieux appréhender la communication humaine. Certaines dôentre elles seront développées dans le chapitre suivant parce que nous les utiliserons pour lôanalyse de notre corpus.

Dans la lignée des travaux de lôécole de Chicago, Goffman reprend la notion de rôle en sôinspirant notamment des travaux de Park, lequel concevait le rôle comme suit :

> « Ce nôest probablement pas un hasard historique que le mot personne, dans son sens premier, signifie un masque. Côest plutôt la reconnaissance du fait que tout le monde, toujours et partout, joue un rôle, plus ou moins consciemment [é]. Côest dans ces rôles que nous nous connaissons les uns les autres, et que nous nous connaissons nous-mêmes [é]. En un sens, et pour autant quôil représente lôidée que nous nous faisons de nous-mêmes ï le rôle que nous nous efforçons dôassumer ï , ce masque est notre vrai moi, le moi que nous voudrions être. A la longue, lôidée que nous avons de notre rôle devient une seconde nature et une partie intégrante de notre personnalité. » (Park R.E., 1950 : 249-250).

Goffman reprend donc cette notion et lôapplique à une conception dramaturgique de la communication, sôinscrivant ainsi dans la continuité des recherches de Mead :

> « Ainsi, quand un acteur se trouve en présence dôun public, sa représentation tend à sôincorporer et à illustrer les valeurs sociales officiellement reconnues, bien plus, en fait, que nôy tend dôordinaire lôensemble de son comportement. [é] Bien plus, dans la mesure où lôon finit par regarder comme réalité même lôexpression quôen donne les représentations, on confère à ce que lôon tient à ce moment-là pour le réel une sorte de consécration officielle. [é]. Le monde, en vérité, est une cérémonie. » (1973 : 41).

Cette conception de la communication selon laquelle lôindividu est un acteur jouant un rôle face à un public, rend la présence de ce dernier fondamentale dans lôactualisation du rôle. Comme sur scène, sôil nôy a aucun spectateur, il nôy a aucune pièce à jouer, aucun personnage à incarner. Mais si la présence du public, donc de lôinterlocuteur, est nécessaire, il est tout autant nécessaire quôil accepte le rôle que le locuteur joue et, de façon corollaire, que le locuteur assigne à lôinterlocuteur ou à ce public. Dans une salle de cours, un professeur ne peut jouer son rôle quôà la condition que les personnes devant lui acceptent dôêtre étudiants. De sorte quôun rôle doit en fait être appréhendé en terme de *« rapport de rôle »* (R. Vion, 1992 : 82) en perpétuelle négociation au cours de lôinteraction.

3.1.4. Lœethnographie de la communication

Le début des années 60 marque la naissance dœun nouveau courant sous lœimpulsion de John Gumperz et Dell Hymes. Un article de Hymes, consacré à *« lœethnographie de la parole »*[64] donne le départ de ce qui sera, dès 1964 *« lœethnographie de la communication »*. Le but dœune telle démarche est dœétablir une théorie de la communication en tant que système culturel. Comme lœexpliquent Bachmann et Al. :

> « [é] la description des pratiques langagières des divers groupes socio-culturels doit tendre à un tableau comparatif, dans le temps et dans lœespace, du fonctionnement de la parole dans la vie sociale. » (1981 : 53).

Lœaccent est donc mis, dœune part sur lœobservation des faits de langue en contexte et dœautre part, sur leur aspect fonctionnel. Ainsi, rompant avec une linguistique qui ne sœintéressait quœà la structure du langage, Hymes souhaite étudier les fonctions de la communication en observant comment les membres dœune communauté linguistique donnée utilisent leurs ressources verbales et non verbales selon le contexte.

Directement lié au contexte, un autre concept est fondamental pour lœethnographie de la communication : *la compétence communicative*. Créé en réponse à la *« compétence linguistique »* de Chomsky, ce concept, beaucoup plus large que le précédent, montre quœil ne suffit pas de connaître la langue pour savoir communiquer, encore faut-il savoir lœutiliser à bon escient, c'est-à-dire en fonction du contexte. Ainsi :

> « La parole est un processus de communication à étudier dans son contexte social à la manière des ethnographes [...]. Une communauté linguistique se définit non par une compétence linguistique idéale mais par une compétence communicative qui associe les ressources verbales de cette communauté et les règles dœinteraction et de communication. » (Hymes, 1962, cité par C. Kerbrat-Orecchioni, 1990 : 59).

Rompant avec une linguistique de la langue, lœethnographie de la communication se veut une approche ethnolinguistique de la parole qui se donne pour objectif dœétudier lœutilisation du langage au sein de la vie sociale en tentant

---

[64] HYMES D. (1962), « The ethnography of speaking », in *Anthropology and human behavior*, Gladwin et Strutevant (éd.), The Anthropological Society of Washington, Washington D.C.

dôen dégager les règles sous-jacentes. Ce nouveau courant est sous-tendu par un certain nombre dôidées directrices :

- Une extension de la notion de *compétence*.
- Lôimportance du contexte.
- Une extension des recherches à des domaines aussi variés que le quotidien ou encore des situations de communication beaucoup plus formelles et institutionnelles
- La prise en compte de la variation sociolinguistique, dôoù la nécessité de prendre comme point de départ aux analyses, non pas un code mais une communauté linguistique.
- Lôétude dôune communauté linguistique donnée entraîne une prise en considération des variantes intra-communautaires, prenant ainsi le contre-pied de la *« communauté homogène »* que proposait Chomsky.
- Enfin, (mais la liste nôest pas exhaustive), lôadoption dôune démarche « empirique », comme cela était déjà le cas avec lôécole de Chicago.

Cette rapide présentation de lôethnographie de la communication serait cependant incomplète si lôon omettait dôévoquer le modèle *« speaking »* de Hymes. Elaboré une première fois en 1962, remanié en 1964, il prend sa forme définitive en 1972. Lôobjectif dôun tel modèle est de favoriser une analyse fonctionnelle du langage en fonction du contexte socio-culturel. Constitué de huit composantes dont chaque initiale constitue le nom du modèle, SPEAKING, il se présente comme suit :

- *Setting* : le cadre physique (temps et lieu) et psychologique.
- *Participants* : locuteur, interlocuteur, auxquels sôajoutent toutes les personnes présentes au moment de lôinteraction, quôelles prennent ou non la parole.
- *Ends* : les finalités. Elles comprennent dôune part, le but ou lôintention de communication, et dôautre part, le résultat de lôactivité de communication.
- *Acts* : ce terme recouvre à la fois le contenu du message proprement dit, c'est-à-dire le thème, et la forme sous laquelle il est énoncé.
- *Key* : il sôagit ici de la tonalité avec laquelle le message est produit.
- *Instrumentalities* : littéralement, les « instruments ». Ils représentent la composante essentielle de ce modèle puisquôils constituent lôensemble des canaux (verbal, paraverbal et non verbal) de la communication.

• *Norms* : normes dôinteraction et dôinterprétation. Les premières relèvent des règles sous-jacentes que Hymes et ses confrères ont essayé de révéler. Ainsi, ont-ils focalisé une partie de leurs recherches sur les problèmes de chevauchement, dôinterruption ou encore de tours de parole, études plus particulièrement réalisées par Sacks, Schegloff et Jefferson, dans le cadre des analyses conversationnelles sur lesquelles nous reviendrons.
• *Genre* : ce dernier correspond aux types dôactivités discursives mises en place dans lôinteraction.

Par son approche des phénomènes communicatifs dans leur ensemble, lôethnographie de la communication constitue probablement lôhéritage le plus important de la linguistique interactionnelle dôaujourdôhui.

3.1.5. Lôethnométhodologie

Lôethnométhodologie est un nouveau courant de recherche qui apparaît aux Etats-Unis sous lôimpulsion de Harold Garfinkel avec son ouvrage fondateur *Studies in Ethnomethodology* en 1967. Proche de lôethnographie de la communication, ce courant est directement issu de la sociologie américaine, et plus précisément de lôécole de Chicago avec, entre autres, les influences de la phénoménologie de Schutz ou encore de la sociologie de Parsons. Prenant le contre-pied de la sociologie traditionnelle qui cherche à connaître la manière dont les individus agissent dans un social qui leur serait préexistant, Garfinkel souhaite étudier comment les sujets construisent eux-mêmes le social à travers leurs échanges. En effet :

> « Contrairement à certaines affirmations de Durkheim, qui nous enseigne que la réalité objective des faits sociaux est le principe fondamental de la sociologie, on postulera, à titre de politique de recherche, que pour les membres qui font de la sociologie le phénomène fondamental est la réalité objective des faits sociaux, en tant quôaccomplissement continu des activités concertées de la vie quotidienne des membres, qui utilisent, en les considérant comme connus et allant de soi, des procédés ordinaires et ingénieux pour cet accomplissement. » (1967 : VII, cité par Coulon, 1987 : 20).

Pour ce faire, il propose le concept *« dôethnométhodes »*, forme de savoir-faire que possèdent les membres dôune communauté donnée qui leur permettent de

résoudre les différents problèmes auxquels ils sont confrontés au cours de leurs échanges quotidiens.

Les ethnométhodologues focalisent une large partie de leurs études sur la conversation quôils considèrent comme lôinteraction de base de la vie sociale. Ils mettent au point trois concepts fondamentaux :

• *Lôindexicalité* : notion selon laquelle le véritable sens des mots ne peut être appréhendé que par le contexte. Comme lôexplique Alain Coulon :

> « Cela désigne donc lôincomplétude naturelle des mots, qui ne prennent leur sens ñcompletò que dans leur contexte de production, que sôils sont ñindexésò à une situation dôéchange linguistique. » (1987 : 29).

Mais comme le précise lôauteur, malgré cela, lôincomplétude des mots ne disparaît jamais totalement :

> « Et encore : lôindexation nôépuise pas lôintégralité de leur sens potentiel. La signification dôun mot ou dôune expression provient de facteurs contextuels tels que la biographie du locuteur, son intention immédiate, la relation unique quôil entretient avec son auditeur, leurs conversations passées. » (1987 : 29).

• *La réflexivité* : proche de la conception *« langage-action »* de Austin, cette notion permet de rappeler que le langage nôest pas quôune simple représentation du réel, mais quôil permet également de le modifier. Ainsi :

> « Décrire une situation, côest la constituer. La réflexivité désigne lôéquivalence entre décrire et produire une interaction, entre la compréhension et lôexpression de cette compréhension. » (Coulon, 1987 : 38).

Par ailleurs, elle désigne également la capacité quôa le langage de se mettre en scène et de se prendre comme propos en faisant référence à lui-même.

• « *Lôaccountability* » : cette notion désigne les pratiques par lesquelles les sujets participent à la construction de la réalité sociale dans laquelle ils sont engagés.

A partir des années 70, lôethnométhodologie commence à se scinder en deux branches. Si la première reste résolument sociologique, la seconde en revanche se nomme *lôanalyse conversationnelle*.

3.1.6. Les analyses conversationnelles

Fondée par Harvey Sacks, ce nouveau courant sôinscrit dans le prolongement de lôethnométhodologie et se donne comme objet de recherche la conversation ordinaire. Sôil justifie tout dôabord son intérêt par des préoccupations pratiques,

> « Ce nôest donc pas par intérêt pour le langage [é] que jôai commencé avec des conversations enregistrées ; mais pour la simple raison que je pouvais travailler dessus et les étudier maintes et maintes fois. » (1984 : 143, cité par C. Kerbrat-Orecchioni, 1990 : 64).

il faut tout de même reconnaître que la conversation constitue pour lôobservation un type exemplaire dôinteraction que les participants gèrent durant leur rencontre. Ainsi, Sacks et ses confrères, Schegloff et Jefferson en tête, se proposent dôanalyser les règles qui sous-tendent la conversation. Leurs thèmes de recherche sont, entre autres, la gestion des tours de parole, lôouverture et la clôture dôune conversation. Comme lôexplique Catherine Kerbrat-Orecchioni :

> « Ce qui intéresse les tenants de lôanalyse conversationnelle, côest donc la ñtechnologie de la conversationò, telle quôelle peut être dégagée à partir de lôobservation minutieuse dôéchantillons enregistrés. » (1990 : 64).

Dôune manière générale, les partisans de ce courant de recherche travaillent beaucoup à partir de la *« paire minimale »*, quôil sôagisse de mettre en évidence lôorganisation des tours de parole ou de travailler sur les implications des *« paires adjacentes »* (Grice). Tous développent donc un intérêt certain pour lôenchaînement et lôorganisation des unités de la conversation, à un niveau local.

Il est à noter que malgré son appellation particulièrement explicite, il règne parfois la confusion la plus totale dans le domaine de recherche que ce courant se réserve. Il est donc bon de rappeler que lôanalyse conversationnelle se limite exclusivement à lôétude de la conversation, faisant dôelle une interaction type. Mais tout le monde nôattribue pas le même sens au terme « conversation », de sorte que pour certains, lôanalyse conversationnelle devient lôéquivalent de lôanalyse des interactions, avec une conception relativement large et indifférenciée de la conversation. Tous les travaux qui sont actuellement menés en France sur la conversation, notamment dans les universités de Lyon II et dôAix-en-Provence,

relèvent de ce que lôon pourrait appeler une « linguistique interactionnelle », ou, comme le propose Catherine Kerbrat-Orecchioni, de *« lôanalyse des interactions verbales »*. (1998b).

Ce rapide survol des différents courants de recherche développés Outre-Atlantique confirme que le berceau de la linguistique interactionnelle dôaujourdôhui est bien pluri-disciplinaire. Des méthodes de travail particulières, telles que lôobservation participante qui permet le recueil de corpus « authentiques » seront ainsi reprises. Quelques conceptions fondamentales de la communication sont également respectées : lôintérêt pour lôoralité et les formes de production quotidiennes, telles que la conversation avec lôétude de ses structures internes et ses règles sous-jacentes, lôimportance décisive accordée au contexte, la multicanalité de la communication.

Ce survol nous permet également de mettre en évidence que cet intérêt porté à des formes dôoralité souvent considérées comme « banales » apparaît très tôt. La question est donc de savoir pourquoi en France, cette même prise en compte a été plus tardive.

3.2. Le courant interactionniste

Le retard pris par la France dans lôétude des interactions verbales a deux raisons au moins. La première est le peu dôintérêt accordé à la *« vocation communicative du langage »* comme lôexprime Catherine Kerbrat-Orecchioni (1998a : 52). La seconde a trait aux préjugés ou au peu dôintérêt accordé à lôoralité.

3.2.1. La « vocation communicative du langage »

Catherine Kerbrat-Orecchioni le souligne dans un article récent (1998a), la « vocation communicative du langage » a longtemps été délaissé par les recherches françaises alors quôaux Etats-Unis, différentes disciplines commençaient à la prendre en compte. La linguistique en effet, issue de la philologie ï ce qui explique en outre le crédit apporté aux textes écrits ï est longtemps restée en France sous lôinfluence du structuralisme. Côest la raison pour laquelle elle a privilégié une étude de la langue *hors contexte*, une étude du système, même lorsquôelle travaillait sur la dimension orale du langage.

Ensuite, on lôa vu, tous les courants sociologiques américains qui se sont tournés vers les interactions, se sont démarqués de la conception durkheimienne du social et de lôacteur, ce que la sociologie française nôa pas fait.

Lôethnologie enfin est également longtemps restée sous la houlette du structuralisme de Lévi-Strauss. Elle sôest donc souvent focalisée sur lôétude de rituels cérémoniels et oubliait ceux qui régissent notre quotidien et sur lesquels Goffman sôest plus largement étendu. En outre, plutôt que dôobserver leur environnement quotidien, les ethnologues se sont davantage intéressés aux cultures dites « exotiques ».

Alors quôaux Etats-Unis, toutes les disciplines susceptibles de sôintéresser aux interactions ont franchi le pas, contribuant à créer une dynamique pluri-disciplinaire autour de cet objet, en France en revanche, malgré un héritage très tôt disponible, il a fallu attendre quôelles sôaffranchissent de traditions dont elles sôétaient nourries, sorte de « droits de succession » payés au passé.

3.2.2. La prise en compte de lôoralité

Lôoralité a longtemps été considérée en France comme peu digne dôintérêt. Une première raison, matérielle, pourrait permettre de lôexpliquer : la difficulté dôécoute et de transcription. Associée à lôidée péjorative que certains se faisaient de la conversation en vertu de sa « banalité », on comprend alors pourquoi, cette dernière, et plus largement les pratiques orales, nôont fait lôobjet de recherches que très récemment. Ainsi, comme lôexplique Catherine Kerbrat-Orecchioni :

> « Rappelons cette ñévidenceò et cette ñdifficultéò conjuguées quôévoque Swift, et qui caractérise en effet les conversations quotidiennes, lesquelles sont tout à la fois perçues comme triviales, et soupçonnées dôêtre dôune effroyable complexité (quand elles ne sont pas carrément admises comme échappant par leur caractère par trop insaisissable et anarchique à toute tentative de théorisation) : bref, le coût descriptif quôelles exigent serait très excessif au regard du piètre prestige dont elles jouissent. » (1998a : 52).

Dôautres raisons, beaucoup plus profondes touchent à lôidée même que lôon se fait de lôoralité. Ainsi, comme lôexplique Claire Blanche-Benveniste :

> « Mais qui sôintéresse au français parlé ? Par certains côtés, tout le monde sôy intéresse ; mais peu de gens y voient un objet légitime dôétude, même chez les linguistes. Côest un domaine où foisonnent les malentendus, les préjugés et les mythes. » (1987 : 1).

Si, dans lôopinion commune, lôoralité est souvent associée à lôidée de dégradation de lôécrit, cette conception persiste chez certains linguistes et grammairiens. Claire Blanche-Benveniste cite à ce sujet les propos de P. Imbs dans un article intitulé *Le français langue de culture*, en 1983 :

> « Il suffit dôavoir écouté un de ses propres discours ou entretiens spontanés enregistrés sur un ruban magnétique pour se rendre compte que la langue parlée nôest quôune suite dôessais et de brouillons, et aussi dôéchecs, où la langue est trop constamment trahie [é] » (1987 : 1).

Lôoralité ne serait donc pas *la* langue. Emprisonnés dans une attitude normative, certains linguistes français des années 70 et 80 refusent de prendre en considération tout ce qui tend à trop sôéloigner de lôécrit, de la pureté de lôécrit sous prétexte (entre autres) que cela serait « fautif ». Une citation de R.L. Wagner (à propos dôune étude sur le passif) montre à quel point cette pratique française, loin de celles en usage dans les pays anglo-saxons, a tendance à irriter ces derniers :

> « [Cette étude] aurait beaucoup à gagner à sôappuyer sur des données précises concernant la fréquence des différentes figures dans les énoncés réels recueillis par enquête. Jôentends bien que les linguistes français, si hardis soient-ils quand ils théorisent, se révèlent, à lôapplication, conservateurs et réactionnaires en diable. Que ne sôinspirent-ils du détachement spirituel, de lôhumour de leurs homologues anglais ou américain ! A la vérité, nôimporte lequel de nous nôa quôune hâte, une fois lus les documents sincères, authentiques, recueillis par enregistrement : les éloigner, parce quôils sont remplis de ñfautesò ! Réaction vraiment inattendues de la part de linguistes ! Cet effroi devant la réalité donne à rêver. » (1973 : 105, cité par C. Blanche-Benveniste, 1987 : 2).

Ce retard dans lôétude du français parlé, notamment par rapport au Québec ou à la Belgique où ce dernier fait lôobjet de recherches depuis de longues années, est en partie dû à la persistance de quelques grands mythes et dôattitudes conservatrices en matière de langue. Ainsi, le français « parlé » est depuis longtemps considéré comme synonyme de « populaire », ce qui en soi, bien que restrictif, ne serait pas particulièrement dommageable sôil nôétait souvent accompagné dôadjectifs pour le moins péjoratifs tels que « relâché » ou « argotique ».

Le français populaire serait pauvre. Si une telle idée transparaissait dans les écrits cités précédemment, elle prend tout son sens avec les notions de *« code*

restreint » et *« code élaboré »* développé par Bernstein, dont les ouvrages sont traduits en français à partir de 1975. Edité comme une vérité première et quasi institutionnalisé dans le milieu enseignant, cette conception du français parlé entraîne des réflexions comme celle-ci :

> « Les enfants nôappartenant pas à des familles instruites se verraient bientôt réduits à un langage rudimentaire, propre seulement à des échanges restreints. [é] Il y a des degrés dans la pauvreté linguistique des enfants, qui varie selon le milieu. » (BOEN du 7/12/72 : 3978-4015, cité par C. Blanche-Benveniste, 1987 : 17).

Dans une telle conception de la langue, le code élaboré correspond bien évidemment à la norme écrite, ou du moins, sôen approche très fortement. Autrement dit, tout ce qui a pu se dire sur le français parlé jusque dans les années 80 est motivé par une comparaison, implicite ou non, de lôoral avec lôécrit :

> « [é] lôécrit est souvent opposé à lôoral en terme dôordre *vs* chaos, pensée logique *vs* prélogique, correction *vs* faute, richesse *vs* pauvreté, densité *vs* délayage, cohérence *vs* incohérence, maîtrise *vs* relâchement (on pourrait même dire : civilisation *vs* barbarie). » (C. Kerbrat-Orecchioni, 1990 : 40).

Dans ces conditions, le parlé ne peut être appréhendé autrement que comme un phénomène fautif, produit par paresse (les négations « incomplètes » par exemple en témoignent), dont les « ratages » sont légion.

Certes, à partir des années 80, une partie de la communauté scientifique semble prendre conscience de lôimportance de lôoralité, de lôimportance des interactions sociales. Mais il nôempêche que lôoral nôest réellement étudié que par une partie des linguistes, les autres préférant souvent se référer à des productions langagières qui, en dernière analyse, relèvent de lôécrit. A ce sujet, citons lôexemple significatif évoqué par Catherine Kerbrat-Orecchioni :

> « Exemple tout récent (1997) : lôouvrage collectif publié sous la direction de C. Fuchs, et intitulé *La place du sujet en français contemporain* ; on lit dans lôintroduction que pour échapper à lôarbitraire des jugements dôacceptabilité, les auteurs ont travaillé à partir de corpus. Fort bien. Mais on découvre ensuite avec stupeur que les corpus en question relèvent tous de la langue écrite (articles de presse, î uvres littéraires). Sans doute lôentreprise est-elle éminemment légitime, et elle est du reste fort bien menée dans cet ouvrage. Mais ce qui est en lôoccurrence surprenant et révélateur, côest que tous les auteurs admettent comme *allant de soi* que le français contemporain, côest le français contemporain *écrit* [é]. » (1998a : 56).

Enfin, terminons cet exposé en évoquant les difficultés liées à lôenregistrement et à la transcription des données verbales. Elles permettent, en partie, dôexpliquer la prise en compte tardive de lôoralité. En effet, si cette dernière ne peut être appréhendée de façon fidèle quôà lôaide dôun magnétophone (apparu dans les années trente mais véritablement utilisé à partir des années cinquante), au fur et à mesure que la technique se perfectionne, les données sont de plus en plus audibles, révélant ainsi leur complexité, ce qui accentue de fait la difficulté de les transcrire. Le chercheur se trouve alors confronté à lôépineux problème de devoir effectuer une transcription la plus complète possible tout en conservant un souci de clarté, de lisibilité.

Les difficultés dôenregistrement vont souvent de pair avec le problème de « lôauthenticité » du corpus. Pour qui souhaite observer des productions orales « spontanées », une question dôéthique doit être résolue. Deux possibilités sôoffrent alors à lôanalyste. La première consiste à privilégier « lôauthenticité » de son enregistrement, en ne prévenant pas les personnes observées quôelles le sont, mais en courant le risque de divulguer des informations qui relèvent de la vie privée. Soulignons cependant que ce « cas de conscience » est fréquemment minimisé par lôanonymat que garantit la transcription. En outre, les personnes observées sont bien souvent des amis ou des proches et sont donc conciliantes. La seconde possibilité consiste pour lôobservateur à dévoiler ses intentions, au risque cette fois de modifier la nature du corpus, de perdre un peu de son aspect « naturel ». Ce risque est accru dans le cas dôun enregistrement vidéo car, sôil est avéré quôun micro peut parfois sôoublier facilement, il nôen va pas de même pour une caméra qui symbolise lôœil de lôobservateur en permanence fixé sur soi.

Les problèmes dôenregistrement peuvent également être liés à la situation de communication. Ainsi, lorsque lôon souhaite par exemple étudier des échanges de nature conversationnelle, nombreux sont ceux qui se déroulent à plus de deux personnes, autour dôune table par exemple. Lôobservateur doit alors sôaccommoder des bruits environnants, auxquels sôajoutent notamment les chevauchements de parole qui sont dôautant plus conséquents que les participants sont nombreux.

Quel que soit le type de problème rencontré lors de lôenregistrement, le but de lôanalyste sera bien souvent de favoriser un recueil de données qui soit aisément

exploitable tout en garantissant une « authenticité » maximale. Nous reviendrons ultérieurement sur lôensemble de ces problèmes que nous avons nous-mêmes rencontrés lors de lôélaboration de notre corpus.

Lôétape de la transcription ne va pas non plus sans poser un certain nombre de difficultés. La première concerne le choix des symboles utilisés. Si lôalphabet phonétique sôavère le plus à même de rendre compte des variations individuelles, il est trop fastidieux pour être réellement exploitable. Côest pourquoi la majorité des transcripteurs privilégie une écriture orthographique, en y apportant souvent les aménagements nécessaires. Bien quôelle facilite la lecture, lôutilisation de lôorthographe ne va pas sans poser de problèmes. Tout dôabord, elle ne permet pas de décrire les phénomènes prosodiques. Côest ce qui explique le recours fréquent à une symbolique particulière venant surcharger la transcription et relevant parfois de lôintuition de lôanalyste. Afin de limiter lôemploi de tels symboles, on aura alors recours à un « trucage orthographique » qui permette la création orthographique dôun mot qui se rapproche le plus possible de ce qui est produit. Si ce procédé est légitimé par une lisibilité accrue de la transcription, il reste parfois approximatif. Au-delà de la fiabilité, se pose alors le problème de la fidélité de la transcription tant la frontière est parfois floue entre la description pure et lôinterprétation involontaire de lôanalyste. Ce problème dôinterprétation est encore plus important lorsquôil sôavère impossible de connaître avec certitude ce qui a réellement été prononcé : *« on était pas là » vs « on nôétait pas là »*. Le refus de trancher entraîne alors lôutilisation de symboles qui alourdissent davantage la transcription.

La lecture dôune transcription demande donc un effort de la part du lecteur auquel « lôauteur » doit le préparer, dôautant plus que les symboles traditionnels, comme les signes de ponctuation, ne sont généralement pas employés dans les transcriptions et lorsquôils le sont, ils sont souvent détournés de leur usage habituel.

Enfin, la difficulté de parvenir à un équilibre entre le souci de lisibilité dôune part et la volonté de réaliser une transcription qui soit la plus complète possible dôautre part sôen trouve accrue lorsque lôanalyste désire rendre compte à la fois, du matériel verbal mais également paraverbal et non verbal. Aux chevauchements de paroles, interruptions et hésitations, sôajoute le codage des pauses, du débit de parole, mais également des activités mimo-gestuelles des participants.

Pour éviter au maximum les nombreux écueils que réserve une transcription, des choix doivent donc être souvent faits en fonction des observables que lôon se propose dôanalyser.

3.2.3. Lôinteraction verbale

Une interaction verbale pourrait se définir dans un premier temps comme un échange de nature dialogale entre deux ou plusieurs personnes, étant entendu, à la suite de Bakhtine, que le dialogue est la forme première du langage :

> « Le dialogue, au sens étroit du terme, ne constitue, bien entendu, quôune des formes, des plus importantes il est vrai, de lôinteraction verbale. Mais on peut comprendre le mot ñdialogueò dans un sens élargi, c'est-à-dire non seulement comme lôéchange à haute voix et impliquant des individus placés en face à face, mais tout échange verbal, de quelque type quôil soit. » (1977 : 136).

Si le dialogue est à ce point important, côest quôil en existe deux formes. Le premier, *dialogal*, se déroule entre deux ou plusieurs personnes. Lôautre, *dialogique*, ayant lieu entre le locuteur et les autres voix quôil fait parler. Côest implicitement ce quôévoque Bakhtine lorsquôil parle de *« dialogue au sens large »*, et côest ce quôil explicite dans la citation suivante :

> « Le dialogue ï lôéchange de mots ï est la forme la plus naturelle du langage. Davantage : les énoncés, longuement développés et bien quôils émanent dôun interlocuteur unique ï par exemple : le discours dôun orateur, le cours dôun professeur, le monologue dôun acteur, les réflexions à haute voix dôun homme seul ï, sont monologiques par leur forme extérieure, mais, par leur structure sémantique et stylistique, ils sont en fait essentiellement dialogiques. » (1977 : 292, cité par C. Kerbrat-Orecchioni, 1990 : 15).

Côest donc en vertu de ce concept de *dialogisme*, sur lequel nous reviendrons plus longuement dans le chapitre suivant, que *« lôinteraction verbale constitue la réalité fondamentale de la langue »* (Bakhtine, 1977 : 136). Volontairement large chez Bakhtine, la notion dôinteraction verbale sera ici prise dans un sens beaucoup plus restreint afin de présenter la façon dont la linguistique interactionnelle dôaujourdôhui lôappréhende. On pourrait alors tenter de définir lôinteraction de la façon suivante : *toute action conjointement menée par deux (ou plus) locuteurs en présence.*

3.2.4. Lôinteraction : une inter-action

Lôinteraction est donc une construction collective. Cêest à partir de ce postulat quêil faut donc appréhender les « spécificités » de lôoralité, longtemps assimilées à des ratés, sans tenir compte de leur aspect fonctionnel. Nous allons donc présenter ici quelques axes de recherche (de façon schématique) sur lesquels travaille la linguistique interactionnelle, autant dêaxes révélateurs de cette co-construction de lôinteraction.

De nombreuses études sont menées sur les problèmes de politesse rencontrés lors dêune interaction. Ainsi, dans le prolongement des études de Goffman, Brown et Levinson ont approfondi la notion de *« faces »* pour créer celle de *« Face Threatening Act »* plus communément appelée *« FTA »*, à laquelle Catherine Kerbrat-Orecchioni ajoute celle de *« Face Flattering Act »* qui permet entre autres dêanalyser le fonctionnement du compliment et des remerciements. Nous ne faisons ici quêévoquer ces différents concepts pour les présenter plus en détail ultérieurement.

Dêautres phénomènes sont observés et peuvent se traduire en terme de *« synchronisation interactionnelle »* (Kendon, 1978), activité au cours de laquelle les partenaires négocient en permanence le sens des énoncés, leur propre relation, sêadaptent, harmonisent leurs discours.

- *Les reprises et reformulations* sont des procédés qui, lorsquêelles sont le fruit du locuteur, témoignent de lêexistence dêune activité de contrôle de sa propre parole. Cet auto-contrôle permet aussi bien une auto-adaptation quêune adaptation de son discours à lêautre, afin par exemple, dêen faciliter la compréhension.

Lorsquêelles sont produites par lêinterlocuteur, elles constituent une mise en commun des propos afin dêen négocier le sens, de sêentendre puis dênchaîner.

- *Les modalisations* sont lêinscription dêun contenu dans une perpective particulière (le possible, le souhaitable, le certain, le nécessaire etc.). Tout comme les reformulations, celles-ci peuvent concerner son propre discours ou celui de lêinterlocuteur. Dans un cas comme dans lêautre, ces changements de perspective témoignent dêune négociation du sens, que lôon souhaite aller vers un mode plus consensuel ou au contraire plus conflictuel.

• *Les modulations* renvoient au degré dôinscription du sujet dans son discours. Témoignant là encore dôun auto-contrôle conscient ou non, elles sont encore une fois la marque de lôadaptation de son discours à son partenaire. Ainsi :

> « Nous parlerons de *tension* chaque fois que lôénonciateur augmente son degré dôauto-implication ou dôinterpellation, c'est-à-dire lorsque la distanciation des acteurs par rapport aux contenus assertés diminue. » (R.Vion, 1995c : 167).

Inversement :

> « Les *modulations* caractérisent, au contraire, tous les processus de distanciation visant à diminuer la part de subjectivité, et donc de risque, que chacun peut prendre dans lôinteraction. » (R.Vion, 1995c : 168).

Elles renvoient donc aux procédés dôeuphémisme et dôatténuation, autant de phénomènes qui permettent de diminuer la charge affective dôun énoncé, dans lôoptique par exemple de mieux le faire accepter.

• *Les régulateurs* sont tous ces « petits mots » qui permettent au locuteur de construire son discours, de le structurer tout en le soumettant à lôadhésion de lôautre. De façon corollaire, produits par lôinterlocuteur, ils permettent à ce dernier de se positionner en situation dôécoute, de donner à lôautre des signes de présence, de coopération, aidant ainsi le locuteur à formuler son message. Comme le souligne Catherine Kerbrat-Orecchioni :

> « Côest dôabord la production continue de phatiques et de régulateurs que les différents partenaires se signifient quôils se considèrent mutuellement comme des interlocuteurs valables. Telle est la condition nécessaire pour quôune ñsituation potentiellement communicativeò (Ghiglione 1986) puisse devenir ñactuelleò et le demeurer. [é] Or la production de ces signes repose sur le bon vouloir des deux participants, dont on peut donc dire quôà ce niveau déjà de fonctionnement, ils sont en quelque sorte les ñco-pilotesò de lôinteraction, et quôils en assurent conjointement la gestion [é]. » (C. Kerbrat-Orecchioni, 1990 : 20).

Les implications théoriques que lôon peut dégager à partir de ces axes de recherche sont au nombre de quatre selon Catherine Kerbrat-Orecchioni :

> « (1) Les phases dôémission et de réception sont en relation de *détermination mutuelle* [é].

(2) Ces déterminations mutuelles s'exercent de façon aussi bien *successive* que *simultanée* [é]

(3) Le récepteur doit, au même titre que l'émetteur (quoique dans une moindre mesure), être considéré comme *actif* : il produit une activité non seulement cognitive ï c'est le «travail interprétatif» ï , mais aussi somatique ï c'est l'activité régulatrice [é].

(4) Il faut admettre enfin que la «clé» (le code» qui permet d'effectuer les opérations d'encodage et de décodage, c'est-à-dire de mettre en correspondance signifiants et signifiés, est en partie *construite* au cours du déroulement de l'interaction. [é] le sens d'un énoncé est le produit d'un «travail collaboratif», [é] il est *construit en commun* par les différentes parties en présence ï l'interaction pouvant alors être définie comme le lieu d'une activité collective de production du sens, activité qui implique la mise en î uvre de *négociations* explicites ou implicites, qui peuvent aboutir, ou échouer (c'est le malentendu).» (1990 : 25-29).

3.2.5. La linguistique interactionnelle

Nous l'avons évoqué précédemment, les apports des autres disciplines sont importants. Ils concernent d'abord les objets d'analyse. Ainsi, l'analyse conversationnelle s'est attachée à l'étude des tours de parole, de la structuration des échanges, travaux que développe actuellement l'école de Genève. La sociologie interactionniste de Goffman met en lumière les rituels sociaux, les notions de face et de figuration qui nous permettent, aujourd'hui encore d'explorer le fonctionnement des interactions. D'une façon plus large, c'est à ces disciplines, auxquelles ont peut ajouter l'ethnographie de la communication, que l'on doit des études consacrées aux interactions orales et quotidiennes jusque-là ignorées. Enfin, ce sont elles qui, pour la première fois, se sont intéressées à l'aspect communicatif du langage.

Outre les objets d'analyse, tous ces courants ont également légué à la linguistique interactionniste des méthodes de travail particulières qui en font sa spécificité aujourd'hui : une étude « sur le terrain » à la recherche de corpus « authentiques ».

Enfin, nous leur devons également la conception multicanale de la communication. Parce que l'on ne communique pas exclusivement par le simple support verbal, cette linguistique s'intéresse à toutes les formes de communication, sans discrimination, même si aujourd'hui, il faut le reconnaître, ce sont les

interactions *verbales* qui sont les plus étudiées. Malgré cette tendance générale, de nouvelles perspectives sôouvrent. Si depuis quelques années la communication non verbale est particulièrement bien explorée, grâce notamment aux travaux de Jacques Cosnier à Lyon II, il se développe également des recherches sur la « prosodie des conversations » en partie grâce aux travaux de Mary-Annick Morel et Dominique Delomier à Paris III. Le « pont » est également dressé entre prosodie et non verbal par lôéquipe de recherche « Geste et Voix » dôAix en Provence. Une analyse « plurielle » tend donc à se développer, même si la prise en compte du paraverbal et du non verbal pose de nombreux problèmes de notation et dôanalyse.

III] LES CONCEPTS DôANALYSE

Nous souhaitons maintenant passer en revue un certain nombre de concepts proposés par les différents champs de la recherche contemporaine en matière dôanalyse des interactions verbales. Ces divers outils, dont nous essaierons dôéprouver la formulation et lôefficacité, devraient nous permettre de mieux analyser lôhumour dans les interactions conversationnelles. Notre objectif nôest pas dôemployer de manière mécanique ces concepts, de les « plaquer » à notre corpus, mais de les éprouver et de mesurer, en fonction des phénomènes rencontrés, le travail théorique quôil reste à accomplir.

1. Dialogisme, intertextualité et polyphonie

1.1. Le dialogisme de Bakhtine

Le concept de *dialogisme* trouve son origine chez Mikhail Bakhtine, dont lôouvrage fondateur, *Le marxisme et la philosophie du langage* a été publié en 1929. Sôinsurgeant contre le *« subjectivisme individualiste »* qui sôappuyait sur une théorie de *« lôénonciation-monologue »*, il réfute lôidée que lôénonciation ne soit quôun acte purement individuel :

> « Comment se présente lôénonciation-monologue du point de vue du subjectivisme individualiste ? Nous avons vu quôelle se présente comme un acte purement individuel, comme une expression de la conscience individuelle, de ses visées, de ses intentions, de ses impulsions créatrices, de ses goûts etc. La catégorie de lôexpression est cette catégorie générale, de rang supérieur, qui englobe lôacte de parole, lôénonciation. » (1977 : 120-121).

Dôaprès cette théorie, lôexpression comporte deux facettes : *« le contenu »* (intérieur) et *« son objectivation extérieure »* (1977 : 121), de sorte que lôintérieur domine lôextérieur. Bakhtine propose donc dôinverser ces deux modes de détermination :

> « Ce nôest pas lôactivité mentale qui organise lôexpression, mais au contraire, côest *lôexpression qui organise lôactivité mentale*, qui la modèle et détermine son orientation. » (1977 : 122-123).

Cette expression ne doit pas être pour autant considérée comme un acte individuel mais comme résultant directement de la situation sociale :

> « Quelle que soit la composante de l'expression-énonciation que nous considérions, elle sera déterminée par les conditions réelles de l'énonciation en question, c'est-à-dire avant tout par *la situation sociale la plus immédiate.* » (1977 : 123).

Une énonciation est donc le produit d'un échange en cours, que les participants construisent ensemble, mais également celui de dialogues antérieurs, de sorte que :

> « Toute énonciation, quelque signifiante et complète qu'elle soit par elle-même, ne constitue qu'une *fraction* d'un courant de communication verbale ininterrompu (touchant à la vie quotidienne, la littérature, la connaissance, la politique, etc.). » (1977 : 136).

Ainsi, parce qu'une énonciation entretient des rapports dialogiques avec des énonciations antérieures, *« l'interaction verbale constitue la réalité fondamentale de la langue. »* :

> « La véritable substance de la langue n'est pas constituée par un système abstrait de formes linguistiques ni par l'énonciation-monologue isolée, ni par l'acte psycho-physiologique de sa production, mais par le phénomène social de *l'interaction verbale,* réalisée à travers *l'énonciation* et *les énonciations.* L'interaction verbale constitue ainsi la réalité fondamentale de la langue. » (1977 : 135-136.)

Le *dialogisme* constitue donc un dialogue (conscient ou non) entre soi et l'interlocuteur, entre soi et des locuteurs antérieurs, mais également entre soi et soi-même, dialogue au cours duquel une énonciation s'élabore. A travers ces dialogues, la parole de l'autre est constamment prise en compte, le dialogisme est donc un concept fondamentalement interactif. Comme l'explique Robert Vion :

> « Toute production, fût-elle *monologale*, est dialogique en son principe dans la mesure où elle est déterminée par un ensemble de productions antérieures, se présente nécessairement comme une parole adressée, répond à des attentes, implique des efforts d'adaptation et d'anticipation et peut s'intégrer dans le circuit du dire et du commentaire. La notion de *dialogisme* est donc l'une des composantes de ce que nous appelons la dimension interactive du langage. » (1992 : 31).

Ainsi, dans une rencontre, lorsque l'on dialogue avec l'autre, c'est en fait avec beaucoup d'autres que l'on parle, les énoncés entretenant entre eux un rapport intertextuel.

Eddy Roulet présente le concept de Bakhtine à lôaide du terme de *« polyphonie »*. Son souci est alors de rappeler que tous les aspects de son concept, analysés et approfondis aujourdôhui, étaient non seulement potentiellement présents dans lôœuvre originale, mais également appliqués à tous les domaines de la communication et non exclusivement au roman, même si cô était de façon majoritaire. Ainsi, la polyphonie désigne dans un premier temps :

> « la diversité des voix (personnages, auteurs), voire la diversité des langues, variétés de langues et styles, qui se manifestent dans les énoncés *successifs* dôun discours [é]. » (Roulet, 1985 : 69).

Si lôon rétrécit le champ dôanalyse, la polyphonie renvoie également à :

> « la pluralité des voix au sein dôun seul énoncé, appelé hybride [é]. » (Roulet, 1985 : 69).

Avec une telle affirmation, Roulet sôoppose ici à Ducrot, qui refusait selon lui à Bakhtine cet aspect du concept, dans un article datant de 1982[65].
Enfin,

> « La polyphonie peut désigner aussi chez Bakhtine un cas particulier de dualité de voix dans lôénoncé : la reprise et lôintégration du discours de lôinterlocuteur dans le discours du locuteur. En effet, observe Bakhtine, [é] ñla réplique de tout dialogue réel (é) se construit et se conçoit dans le contexte dôun dialogue entier, composé dôéléments ñà soiò (du point de vue du locuteur), et ñà lôautreò (du point de vue de son partenaire)ò (105-106). » (Roulet, 1985 : 70).

Eddy Roulet approfondira ce phénomène sous le nom de *« diaphonie »*.

1.2. La notion dôintertextualité

Accordons dès maintenant quelques lignes au concept dôintertextualité. Déjà présent chez Bakhtine, notamment à travers lôétude de textes littéraires, il a été théorisé par Julia Kristeva[66] puis repris par Gérard Genette. Ce dernier considère la notion dôintertextualité comme lôune des cinq relations transtextuelles et la définit ainsi :

[65] « La notion du sujet parlant », in *Recherches sur la Philosophie et le Langage*, n°2 : 65-93.
[66] KRISTEVA J. (1969), *Sèmiotikè*, Paris, Ed. du Seuil.

> « Je le définis pour ma part, dôune manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective dôun texte dans un autre. » (1982 : 8).

Appartiennent à cette notion des procédés comme la citation, qui est probablement la forme la plus explicite dôintertextualité, le plagiat, spécifique au genre littéraire, et enfin lôallusion, c'est-à-dire :

> « [...] un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception dôun rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable [é]. » (1982 : 8).

Notre corpus dôanalyse étant composé de personnes qui se connaissent relativement bien, nombre de leurs échanges sont fondés sur des données implicites et auxquelles ils auront souvent recours par le procédé dôintertextualité. Nous voyons alors que lôintertextualité peut renvoyer à des connaissances « stockées » sous forme de discours.

1.3. Une approche polyphonique de lôénonciation

1.3.1. Lôhétérogénéité du sujet

Lôhétérogénéité du sujet nôest pas une découverte récente. Déjà présente chez Mead dans sa définition tripartite du sujet, cette notion apparaît également chez Goffman. En effet, dans sa conception dramaturgique de la vie quotidienne, il définit lôindividu comme étant un acteur jouant un rôle face à un public. Le sujet est alors présenté comme une personne à multiples facettes. La nouveauté vient plutôt du fait que lôon cherche aujourdôhui des *traces* de cette hétérogénéité dans lôénoncé du locuteur, à travers ses activités discursives. Côest donc sous lôangle énonciatif que cette notion est pensée. Ainsi, Jacqueline Authier-Revuz sôest particulièrement attachée à mettre en lumière cette hétérogénéité à travers les *gloses méta-énonciatives* :

> « Jôaborde personnellement le champ de lôhétérogène énonciatif par lôobservation et la description des formes méta-énonciatives (opacifiantes) par lesquelles, chemin faisant, au fil du discours, les énonciateurs, doublent lôénonciation dôun élément, dôune représentation réflexive de celle ci. Ainsi par exemple :
>
> Quand je vois quelqu'un qui fait des, *je suis bien obligé de dire* ***sottises***, comme çaé

On est allé dans une **auberge**, *si on peut appeler ça une auberge, enfin, un local.*

Les conseillers de Mitterrand lôont convaincu quôil fallait **à tout prix** ï *cô*est le cas de le *dire* ï éviter le recours à lôemprunt.» (1991 : 140).

Catherine Kerbrat-Orecchioni rend compte de cette hétérogénéité par le biais dôune activité discursive souvent non consciente et omniprésente dans nos conversations quotidiennes, la contradiction, dont elle montre quôelle relève souvent dôun souci dôharmoniser son discours à celui de lôautre. Cô est ce qui explique que :

« [é] ce principe dôhétérogénéisation dialogique [soit] le corollaire du principe précédent dôhomogénéisation dialogale. » (1991 : 124).

Ainsi en est-il de la contradiction suivante :

« Y a-t-il quelqu'un qui parle bien français ? ï Je ! » (1991 : 126).

Mais si cette contradiction prête à sourire par son aspect anecdotique, dôautres en revanche sont extrêmement fréquentes et prononcées en « toute immunité » sans que locuteurs et interlocuteurs les relèvent. Tel est le cas des énoncés composés à la fois de « en général » et de « toujours » :

« En général, je tiens toujours mes promesses. » (1991 : 129).

Robert Vion traque, quant à lui, cette hétérogénéité à travers notamment les activités de modalisation et de modulation (que nous avons définies précédemment) qui permettent au locuteur de sôinvestir ou de se distancer de son énoncé. Cô est donc ici principalement *le mode dôinvestissement* du sujet qui est étudié et son degré dôinscription dans son énoncé. Lôhétérogénéité est donc pensée notamment en terme de *distance* que le locuteur dresse plus ou moins entre lui et son discours.

1.3.2. La théorie polyphonique de Ducrot

La théorie de Ducrot, articulée sur trois articles[67] a largement évolué. Pour cette raison, nous nous baserons principalement sur le dernier article pour présenter lôétat de ses recherches.

[67] DUCROT O. (1980), « Analyse de textes et linguistique de lôénonciation », in *Les mots du discours*, Ed. de Minuit.
ANSCOMBRE J.C., DUCROT O. (1983), *Lôargumentation dans la langue*, Bruxelles, Mardaga.
DUCROT O. (1984), « Esquisse dôune théorie polyphonique de lôénonciation », in *Le dire et le dit*, Paris, Ed. de Minuit.

En 1984, Ducrot précise que sa théorie est une extension de celle de Bakhtine et postule une distinction entre la phrase et lôénoncé :

> « Pour mener à bien cette description, il me semble nécessaire dôétablir et de maintenir ensuite (même si cela coûte un peu) une distinction rigoureuse entre ñlôénoncéò et ñla phraseò. Ce que jôappelle ñphraseò, côest un objet théorique, entendant par-là quôil nôappartient pas, pour le linguiste, au domaine de lôobservable, mais constitue une invention de cette science particulière quôest la grammaire. Ce que le linguiste peut prendre pour observable, côest lôénoncé, considéré comme une manifestation particulière, comme lôoccurrence *hic et nunc* dôune phrase. » (1984 : 174).

La théorie polyphonique de Ducrot trouve son origine dans une contestation : celle de *lôunicité du sujet parlant*. Côest ce quôil déclare, sans ambages, au début de son chapitre :

> « Lôobjectif de ce chapitre est de contester ï et, si possible, de remplacer ï un postulat qui me paraît un préalable (généralement implicite) de tout ce quôon appelle actuellement la ñlinguistique moderneò, terme qui recouvre à la fois le comparatisme, le structuralisme et la grammaire générative. Ce préalable, côest lôunicité du sujet parlant. Il me semble en effet que les recherches sur le langage, depuis au moins deux siècles, prennent comme allant de soi ï sans même songer à formuler lôidée, tant elle semble évidente ï que chaque énoncé possède un et un seul acteur. » (1984 : 171).

Ducrot sôoppose donc à lôunicité du sujet parlant et considère que de nombreux énoncés, ou bribes dôénoncés, constituent un discours que le locuteur attribue à des énonciateurs plus ou moins fictifs. Il introduit donc dans sa théorie, des entités théoriques, et non des êtres de chair et de sang comme pourrait lôêtre le sujet parlant. Ainsi, outre le sujet parlant qui prononce effectivement lôénoncé, Ducrot distingue deux entités. La première est le *locuteur* (L), à qui lôon impute généralement la responsabilité de lôénoncé :

> « Par définition, jôentends par locuteur un être qui, dans le sens même de lôénoncé, est présenté comme son responsable, c'est-à-dire comme quelqu'un à qui lôon doit imputer la responsabilité de cet énoncé. » (1984 : 193).

Ce locuteur *(« être de discours »)* est lui-même divisé en deux catégories : le *« locuteur en tant que tel »* (L) et le *« locuteur en tant quôêtre du monde »* (λ) :

> « L est le responsable de lôénonciation, considéré uniquement en tant quôil a cette propriété. λ est une personne ñcomplèteò, qui possède, entre autres propriétés, celle dôêtre lôorigine de lôénoncé ï ce qui nôempêche pas que L et λ soient des êtres de discours, constitués dans le sens de lôénoncé, et dont le statut méthodologique est donc tout à fait différent de celui du sujet parlant [é]. » (1984 : 199-200).

Cette distinction est particulièrement utile à Ducrot pour expliquer le fonctionnement de lôinterjection ou encore de « lôauto-ironie ». Plus généralement, λ correspond au pronom « je », dont Ducrot explique la présence problématique dans des énoncés commençant par « Je, soussignéé » :

> « [é] dôune façon générale, lôêtre que désigne le pronom *je* est toujours λ, même si lôidentité de ce λ nôest accessible quôà travers son apparition comme L. » (1984 : 200).

La seconde entité que Ducrot relève est *lô**énonciateur*, dont la voix sôexprime à travers celle du locuteur. Ainsi :

> « Je dirai que lôénonciateur est au locuteur ce que le personnage est à lôacteur. [é] le locuteur, responsable de lôénoncé, donne existence, au moyen de celui-ci, à des énonciateurs dont il organise les points de vues et les attitudes. Et sa position propre peut se manifester soit parce quôil assimile à tel ou tel des énonciateurs, en le prenant pour représentant (lôénonciateur est alors actualisé), soit simplement parce quôil a choisi de les faire apparaître et que leur apparition reste significative, même sôil ne sôassimile pas à eux (lôexistence discursive qui leur est ainsi donnée, le fait que quelqu'un prend une certaine position, donne du poids à cette position, même pour celui qui ne la prend pas à son compte [é]. » (1984 : 205).

Dans cette dernière citation, Ducrot fait donc apparaître lôhétérogénéité du sujet, lequel, loin dôêtre seul à parler, fait intervenir dans son discours, une multitude dôénonciateurs différents, qui lui correspondent ou non, jouant ainsi à cache-cache, non seulement avec lôinterlocuteur, mais également avec tout un ensemble dôopinions. Afin dôanalyser cette hétérogénéité, Robert Vion développera la notion de *« mise en scène énonciative »*.

1.3.3. La mise en scène énonciative

Si lôon a admis que *« ça parle quand le sujet parle »*, de nouvelles recherches sont menées pour étudier la façon dont le sujet se met en scène dans son discours ainsi que ces autres voix qui traversent sa parole. Côest à travers le concept de *« mise*

en scène énonciative »[68] que Robert Vion se propose d'analyser ce jeu de cache-cache auquel se livre le sujet. Cinq types de mises en scène sont ainsi recensés :

- *L'unicité énonciative* permet au locuteur de donner l'impression de prendre l'entière responsabilité de son dire. L'énonciateur construit dans le discours, correspond ici au locuteur.
- *La dualité énonciative* à travers laquelle le locuteur convoque deux sources énonciatives distinctes qui lui correspondent toutes deux. Cette mise en scène, nous le verrons, est largement présente dans les énoncés humoristiques ainsi que dans les actes paradoxaux tels que *« Je te promets qu'on se reverra »*, où le locuteur promet en même temps qu'il menace. Cette dualité peut également référer aux gloses méta-énonciatives étudiées par Jacqueline Authier-Revuz.
- *L'effacement énonciatif* permet au locuteur de donner l'impression de ne pas prendre en charge son énoncé et de se dissimuler derrière une énonciation impersonnelle telle qu'on en rencontre dans les discours historiques ou dans certaines descriptions.
- *Le parallélisme énonciatif* : dans cette mise en scène, le locuteur parle *avec* d'autres voix, identifiées ou non, dont celle du partenaire dans les cas de diaphonie. Dans ce discours pluriel, sa voix peut être dominante ou dominée.
- *L'opposition énonciative* correspond à la même mise en scène que précédemment, à la différence qu'ici, le locuteur ne parle plus avec d'autres voix, mais *contre* elles.

Toutes ces mises en scène correspondent à ce que Robert Vion appelle les *« places énonciatives »* et font partie d'un modèle que nous présenterons plus loin.

Un examen de ces mises en scène énonciatives permet de révéler une *instabilité énonciative* indéniable de la part du locuteur, qui tantôt se cache derrière d'autres voix au point de s'effacer, tantôt s'impose, ou encore se fond en elles. Robert Vion parle de *« respiration énonciative »* comme caractéristique des fonctionnements discursifs.

[68] « Linguistique et communication verbale », article à paraître.

2. La relation interactive

Grâce à lôécole de Palo Alto, qui a mis en lumière lôimportance de la relation, on sait aujourdôhui que lôanalyse dôune interaction ne saurait se limiter aux significations quôelle véhicule. Dorénavant, nous savons en effet quôune interaction comporte, non seulement ces deux éléments, mais quôen plus, le second semble plus important que le premier :

> « Toute communication présente deux aspects : le contenu et la relation, tels que le second englobe le premier. » (Watzlawick & al, 1972 : 52).

A tel point que certains nôhésitent pas à dire quôil existe des interactions plus relationnelles que véritablement informationnelles :

> « Questions sur lôétat de santé, remarques sur le temps, affirmation dôun état de choses absolument évident, tous ces propos sont échangés non pour informer, certainement pas pour exprimer une pensée (é). On ne peut douter que nous ayons ici un nouveau type dôemploi de la langue ï que, poussé par le démon de lôintervention terminologique, je suis tenté dôappeler *communication phatique*, un type de discours dans lequel les liens de lôunion sont créés par un simple échange de mot, [dont la fonction est de] lier lôauditeur au locuteur par un lien de quelque sentiment, [et dôétablir une] atmosphère de sociabilité, [une] grégarité conviviale. » (Malinowski, 1972 : 313-314, cité par C. Kerbrat-Orecchioni, 1992 : 10).

Révélée très tôt, cette fonction phatique de la communication a longtemps été négligée au profit du contenu. Pourtant, toutes ces paroles échangées à propos de tout et de rien, peuvent parfois être aussi, sinon plus importantes que de beaux discours, parce quôelles sont exclusivement centrées sur la relation. G-D. De Salins ne sôy est pas trompée :

> « Ces lieux communs conversationnels ont une fonction essentielle dans la représentation sociale de chaque participant et dans sa volonté participationnelle à la rencontre : ce sont des éléments indispensables au rapprochement des esprits ï on se met sur les mêmes longueurs dôonde ï ce qui est tout aussi important que le rapprochement proxémique ou que la gestuelle de reconnaissance ou de salutation. La grippe en hiver, les intempéries en toutes saisons, le cholestérol ne constituent pas seulement ñparler de la pluie et du beau tempsò, ce sont bel et bien des thèmes de rapprochement des esprits ï des exercices indispensables pour la bonne mise en communication. Sur le plan linguistique, leur fonction est plus phatique quôinformative. [é] De même que pour toute rencontre il est indispensable quôil y ait rapprochement

> des corps dans lôespace et effort de synchronisation des gestes participationnels, de même il est de la plus haute importance que les esprits se frottent et sôétreignent verbalement. » (De Salins, 1988 : 77).

Mais en fait, ce nôest pas forcément sur une échelle de valeur quôil faut placer les propos de Watzlawick & al. Si la relation « englobe » le contenu, côest parce quôelle est omniprésente dans une rencontre, quôelle ne peut ne pas exister, fut-elle tendue, alors que les contenus eux, peuvent venir à manquer. Nôest-il donc jamais arrivé à personne de savourer un moment de silence complice avec un proche ?

Relation et contenu sont donc les deux éléments à prendre en compte lorsque lôon souhaite analyser le fonctionnement dôune interaction, dôautant plus quôils sont en interrelation. Ainsi, si la production dôun énoncé relève de lôaspect informationnel de la communication, la manière de la produire relève de la relation. Tout en construisant du sens, les participants élaborent également ensemble une relation. Cette dernière, si elle peut parfois être prédéterminée par le statut institutionnel des interactants, a de fortes chances dôévoluer en cours de rencontre, comme lôexpliquait Gregory Bateson :

> « [é] Lôobjet de le recherche étant ainsi défini, il faut considérer la relation entre deux individus comme capable de se modifier de temps à autre, même sans intervention extérieure, et examiner non seulement les réactions de A au comportement de B, mais aussi comment ces réactions affectent la conduite de B et lôeffet de cette dernière sur A. » (1971[69] : 189, cité par Marc & Picard, 1989 : 48).

Parce quôelle nôest jamais entièrement déterminée à lôavance, ni de façon définitive, la construction de la relation conjointement menée par les interactants constitue un des enjeux majeurs de lôinteraction.

Extrêmement mouvante, la relation se définit au coup par coup, non pas au gré des humeurs des interactants, elle nôest pas si aléatoire que cela, mais en tenant compte cependant dôun certain nombre dôéléments inhérents à lôinteraction, tels que les énoncés proprement dits, les statuts sociaux des participants, lôobjectif de la rencontre, leurs antécédents, c'est-à-dire leur histoire conversationnelle. Tous ces éléments revêtent une importance égale pour tenter dôappréhender au mieux la relation.

[69] BATESON G. (1971), *La cérémonie de Naven*, Paris, Ed. de Minuit, (édition originale, 1936).

2.1. La notion de « face »

Nous devons cette notion de *« face »*, primordiale pour qui s'intéresse au fonctionnement des interactions verbales, à Erving Goffman, qu'il définit comme suit dans *Les rites d'interaction* :

> « On peut définir le terme de *face* comme étant la valeur sociale positive qu'une personne revendique effectivement à travers la ligne d'action que les autres supposent qu'elle a adoptée au cours d'un contact particulier. » (Goffman, 1974 : 9).

La face correspond donc aux images valorisantes que l'individu entend donner de lui lors d'un échange. Pourtant, celle-ci dépend pour une large part du « public » correspondants au(x) partenaire(s)s interactif(s). Ainsi, comme l'explique Goffman :

> « Dans tous les cas, alors même que la face sociale d'une personne est souvent son bien le plus précieux et son refuge le plus plaisant, ce n'est qu'un prêt que lui consent la société : si elle ne s'en montre pas digne, elle lui sera retirée. Par les attributs qui lui sont accordés et la face qu'ils lui font porter, tout homme devient son propre geôlier. C'est là une contrainte sociale fondamentale, même s'il est vrai que chacun peut aimer sa cellule. » (1974 : 13).

La sauvegarde de la face est le meilleur garant d'une communication « harmonieuse », c'est pourquoi elle est également l'un des enjeux majeurs. Ainsi, pour qu'une interaction puisse se dérouler sous les meilleurs auspices, les participants doivent, non seulement préserver leur propre face, mais également celle des autres. Cette activité conjointement menée, correspond à ce que Goffman appelle la *« figuration »* ou *« face work »* qui désigne :

> « [é] tout ce qu'entreprend une personne pour que ses actions ne fassent perdre la face à personne (y compris elle-même). » (1974 : 15.

Ainsi :

> « Tout autant que d'amour-propre, le membre d'un groupe quelconque est censé faire preuve de considération : on attend de lui qu'il fasse son possible pour ne pas heurter les sentiments des autres ni leur faire perdre la face, ce de façon spontanée et volontaire, par suite d'une identification avec eux. [é] L'effet combiné des règles d'amour-propre et de considération est que, dans les rencontres, chacun tend à se conduire de façon à garder aussi bien sa propre face que celles des autres participants. » (1974 : 13-14).

Empruntant la terminologie à l'éthologie animale, Goffman définit également la notion de *« territoire »*. Beaucoup plus large que chez les animaux, celui-ci

comprend huit composantes : *l'espace personnel, la place, l'espace utile, l'enveloppe, le tour, le territoire de la possession, les réserves d'information* et enfin *les domaines réservés de la communication.* Allant du jardin secret que tout individu souhaite cultiver, à tous les biens matériels qu'il peut posséder et qui donnent de lui un certain nombre d'informations, en passant par le temps de parole auquel il croit avoir droit, le territoire est un élément constitutif de l'individu que ce dernier entend bien défendre. Tout comme la face, celui-ci doit donc être préservé et peut également être violé.

Quatre ans plus tard, Penelope Brown et Stephen Levinson reprennent la notion de *face* élaborée par Goffman pour en faire le point central autour duquel s'articule leur théorie de la politesse[70]. Abandonnant la terminologie goffmanienne de *territoire*, tout être social possède deux faces : une *face négative* (le territoire de Goffman) et une *face positive* (la face de Goffman). Contrairement à ce que pourrait laisser croire cette nouvelle terminologie, ces deux faces ne sont pas en opposition mais en complémentarité, si bien qu'au cours d'une interaction entre deux personnes, ce ne sont pas deux, mais quatre faces qui sont en présence.

Le grand avantage de cette terminologie unique est d'avoir permis l'élaboration d'une notion générique pour désigner un ensemble d'actes menaçants aussi bien pour une face que pour l'autre : les *« Face Threatening Acts »*, ou *« FTA(s) »*. Quatre catégories d'actes peuvent être ainsi envisagées :

- *Les actes menaçants pour la face négative du locuteur* : c'est le cas de l'offre ou de la promesse, acte par lequel on s'engage à effectuer une tâche pouvant mettre en danger, à terme, notre territoire.
- *Les actes menaçants pour la face positive du locuteur* : tel est le cas des aveux ou des excuses, et de tous les actes au cours desquels le locuteur est amené à reconnaître un aspect négatif de lui-même.
- *Les actes menaçants pour la face négative de l'interlocuteur* : toutes les violations du territoire rentrent dans cette catégorie : lui poser des questions indiscrètes, fouiller dans son sac, lui passer devant dans une file d'attente…

[70] Nous nous contentons ici d'aborder la notion de *face*. Pour une approche plus complète de la théorie de Brown et Levinson, nous vous renvoyons au volume 2 des *Interactions verbales* de C. Kerbrat-Orecchioni, auquel nous empruntons l'essentiel de notre propos.

• *Les actes menaçants pour la face positive de l'interlocuteur* : les insultes, les reproches, les moqueriesé

Catherine Kerbrat-Orecchioni propose d'apporter le corollaire à ces actes : les *« anti-FTAs »* (1992 : 171), on encore les *« FFA »,* c'est-à-dire les *« Face Flattering Acts »* (1998a : 59) :

> « [actes] qui ont au contraire pour les faces un effet positif : augmentation du territoire dans le cas du cadeau, valorisation de la face positive dans le cas de la louange etc. » (1992 : 171).

Si certains actes, comme l'aveu, peuvent menacer simultanément les deux types de face, certains en revanche, beaucoup plus contradictoires peuvent menacer l'une tout en flattant l'autre. Ainsi en est-il du compliment, qui est à la fois :
- un cadeau verbal fait à l'autre, donc, un anti-FTA qui valorise sa face positive,
- mais aussi un jugement que le locuteur, à tort ou à raison, se sent habilité à faire, menaçant ainsi la face négative de son partenaire.
Cette nature à la fois double et contradictoire, plonge l'interlocuteur dans l'embarras qui ne sait plus alors s'il doit répondre à la louange ou à l'intrusion territoriale. Mais quand bien même il déciderait de répondre à la louange, ses « ennuis » ne s'arrêtent pas pour autant :
- s'il accepte le compliment, il peut ainsi donner l'impression de le partager, violant alors la « loi de modestie »,
- s'il le refuse, il prend le risque de vexer son partenaire en vertu du fait qu'un cadeau ne se refuse pas.
L'interlocuteur se trouve alors devant un dilemme, sorte de « double contrainte » dont il a bien du mal à se sortir sans bafouer aucune règle de politesse.

Nous verrons que ces contraintes contradictoires, loin d'être l'apanage du compliment, peuvent également apparaître dans un énoncé humoristique.

2.2. La notion de « contrat de parole »

Bien que nous ayons abordé cette notion dans la première partie de ce travail, nous lôévoquons à nouveau parque nous y aurons recours pour lôanalyse de notre corpus.

Nous devons cette notion à Patrick Charaudeau qui la définit ainsi :

> « [é] lôensemble des contraintes qui codifient les pratiques socio-langagières et qui résultent des conditions de production et dôinterprétation (circonstances de discours) de lôacte de langage » (1983 : 54).

Autrement dit, nous pouvons définir le contrat de parole comme correspondant aux attentes en matière de comportements par rapport à la situation de communication. Ces attentes concernent aussi bien le type de relation contractée que la nature des contenus abordés. Ainsi, un énoncé tel que *« Vous fumez ? »* ne voudra certainement pas signifier la même chose si côest un médecin qui le demande à un patient au cours dôune consultation médicale ou, comme lôindique Charaudeau (1983 : 37), sôil sôagit dôune serveuse de café qui propose un cendrier à un client allumant une cigarette. Cet exemple nous montre donc les deux caractéristiques du contrat de parole. Premièrement, il est directement lié à la situation de communication et à chaque situation devrait correspondre un contrat particulier. Deuxièmement, chaque contrat doit être intériorisé par les participants afin dôéviter le plus de malentendus possibles.

Dans le type de conversation qui nous intéresse plus particulièrement, nous verrons que contenu et relation sont étroitement liés dans la mesure où lôexploitation de certains thèmes peuvent exclure de fait, un ou plusieurs participants.

2.3. Symétrie *vs* complémentarité

Lôécole de Palo Alto envisageait deux types de relation. Lôune, la relation symétrique, est fondée sur une égalité *de principe* entre les interactants. Lôautre, complémentaire, vise une optimisation des différences :

> « Dans le premier cas, les partenaires ont tendance à adopter un comportement en miroir, leur interaction peut donc être dite *symétrique*. [é] Dans le second cas, le comportement de lôun des partenaires complète celui de lôautre pour former une ñGestaltò de type différent : on lôappellera *complémentaire*. Une interaction symétrique se caractérise donc par lôégalité et la minimisation de la différence, tandis quôune

> interaction complémentaire se fonde sur la maximalisation de la différence. Dans une relation complémentaire, il y a deux positions différentes possibles. Lôun des partenaires occupe une position qui a été désignée comme supérieure, première ou «haute» (*one-up*), et lôautre la position correspondante dite inférieure, seconde ou «basse» (*one-down*) [é]. Le contexte social ou culturel fixe dans certains cas une relation complémentaire (par exemple mère-enfant, médecin-malade, professeur-étudiant), ou bien ce style de relation peut être propre à une dyade déterminée. Soulignons dans les deux cas la solidarité de cette relation, où des comportements, dissemblables mais adaptés lôun à lôautre sôappelle réciproquement. » (Watzlawick, Beavin & Jackson, 1972 : 66-67)

Cette notion, exprimée depuis Flahaut (1978) en terme de *rapport de places*, devrait permettre de définir les situations de communication. Ainsi, des interactions dont le rapport de places est appréhendé en terme dôinégalité (consultation médicale, entretien dôembauche etc.) sont considérées comme complémentaires. La conversation sera, quant à elle, une interaction de nature symétrique. Cette distinction permet donc une première typologie des interactions, tout en ayant conscience que la relation construite par les sujets sera éminemment complexe et exigera de recourir à une pluralité de rapports de places. Dans ces conditions, les concepts de symétrie et de complémentarité pourront coexister dans la description des interactions verbales.

2.4. Coopération *vs* compétition

Cette distinction pourrait permettre, de manière très schématique de répartir en deux catégories les différentes interactions existantes. Ainsi, on a coutume de considérer la dispute comme compétitive, surtout si la compétition dégénère en conflit. Il en va de même pour le débat, essentiellement axé sur lôexpression de la divergence. La conversation est, quant à elle, unanimement considérée comme coopérative, au point que Paul Grice (1975) sôest proposé de la définir à partir du seul *Principe de Coopération*.

A deux grands types dôinteraction pourraient également correspondre deux catégories de chercheurs. Catherine Kerbrat-Orecchioni distingue ainsi les *« optimistes »* des *« pessimistes »* :

> « Pour les «*optimistes de la communication*», côest lôharmonie qui est la règle : le dialogue est un processus foncièrement coopératif, qui vise à lôinstauration dôun

consensus, voire dôune fusion entre les interactants, chacun cherchant humblement à apporter sa pierre (sa ñcontributionò) à lôédifice construit en commun. » (1992 : 149).

Pour les *« pessimistes de la communication »* en revanche :

« [é] côest au contraire le conflit qui prédomine : tout dialogue est vu comme une sorte de pugilat, de bataille permanente pour le ñcrachoirò et le pouvoir ; dans cette perspective, parler, côest avant tout tirer la couverture à soi, faire valoir ses vues et se faire valoir, avoir raison et avoir raison de lôautre, lui clouer le bec, lui damer le pion, lui faire perdre la faceé » (1992 : 150).

Mais là encore, une telle dichotomie nôest pas réellement envisageable. Même dans la conversation la plus conviviale, on ne peut imaginer un seul instant quôaucun enjeu, aucun désir de séduire, de se faire valoir, ne viennent jamais troubler lôeau de ce long fleuve tranquille. Inversement, on ne peut occulter le fait que même lors dôun conflit, il nôexiste aucune trace de coopérativité car, après tout, communiquer, même de manière conflictuelle, côest se coordonner. Si lôun des participants sôy refuse et part en claquant la porte, la communication est elle-même rompue.

Là encore, cette distinction nous permet une première approche des interactions, tout en sachant quôune analyse dynamique du déroulement interactif nous mettra en présence de phénomènes complexes qui relèvent simultanément de la coopération et de la compétition.

Catherine Kerbrat-Orecchioni fait le lien entre les différents concepts de Palo Alto que nous venons dôévoquer et distingue la relation *« horizontale »* de la relation *« verticale »*. Dans la première, elle oppose la distance à la familiarité :

« Cette dimension de la relation renvoie au fait que dans lôinteraction, les partenaires en présence peuvent se montrer plus ou moins ñprochesò ou ñéloignésò, cette distance étant fonction

(1) de leur degré de connaissance mutuelle (relation cognitive),

(2) de la nature du lien socio-affectif qui les unit,

(3) de la nature de la situation communicative [familière *vs* formelle]. » (1992 : 39).

La seconde renvoie quant à elle à une relation de domination qui peut exister entre deux individus lors dôune interaction :

> « Quôon lôappelle ñpouvoirò, ñrangò, ñautoritéò, ñdominanceò ou ñdominationò (vs ñsoumissionò), ou bien encore ñsystème de placesò (Flahaut 1978), cette dimension renvoie à lôidée quôau cours du déroulement de lôinteraction, les différents partenaires peuvent se trouver placés en un lieu différent sur cet axe vertical invisible qui structure la relation interpersonnelle. On dit alors que lôun dôentre eux se trouve occuper une position ñhauteò, de ñdominantò, cependant que lôautre est mis en position ñbasseò, de ñdominéò. Tout comme la distance horizontale, la distance verticale est de nature *graduelle* ; mais à la différence de la relation horizontale qui est en principe symétrique [é], cette relation est par essence dissymétrique [é]. » (1992 : 71).

Parallèlement à ces deux axes, Catherine Kerbrat-Orecchioni en ajoute un troisième, affectif, se situant entre coopération et conflit :

> « Il sôagit ici de la dimension affective en tant quôelle sôexprime dans le discours à travers un certain nombre de marqueurs de ñbonneò ou ñmauvaise volontéò interactionnelle : sôils sont en ñbons termesò, les participants vont sôemployer à coopérer pour ñsôentendreò et sôils sont en ñmauvais termesò, ils vont cultiver lôaffrontement, et chercher à se mettre des ñbâtons dans les rouesò. » (1992 : 141).

Au terme dôune analyse fine de ces trois types de relation, lôauteur en arrive à la conclusion que, malgré les critères définitoires de départ, malgré lôexistence de marqueurs permettant de révéler la nature de cette relation, cette dernière, par son instabilité, reste très difficile à appréhender. Ainsi, sôil est facile de savoir si deux personnes sont intimes ou de simples connaissances, leurs rapports ne peuvent quôévoluer au cours de leur existence, de sorte que des amis peuvent se brouiller et des collègues de travail devenir complices. De même, dans une interaction de caractère asymétrique, instaurant un rapport de dominé *vs* dominant, rien ne dit que les rôles ne sôinverseront pas au cours de la rencontre. Enfin, conflit et coopération peuvent se succéder dans une interaction alors que rien ne le laissait présager au départ. On peut même accepter lôidée que les deux soient simultanément présents, si lôon considère que, même pour se disputer, il faut un minimum de coopérationé
Enfin, si des marqueurs de la relation existent, et nous reviendrons sur leur importance, ils restent suffisamment ambigus pour laisser une large place à la négociation de cette relation, donc à son évolution :

« [é] si les relationèmes, nous lôavons dit et répété, sont foncièrement ambigus (leur fonctionnement ne peut être décrit en termes de relation biunivoque entre une forme, et une situation dôemploi), cette ambiguïté est indispensable au bon fonctionnement de la communication, car sans elle, aucune négociation, donc aucune modification de la relation interpersonnelle, ne serait concevable [é]. » (1992 : 138).

Afin dôappréhender au mieux la complexité de la relation, un certain nombre de chercheurs ont mis en place quelques outils que nous allons présenter maintenant.

2.5. Rôles sociaux *vs* rôles langagiers

La notion de rôle, déjà disponible chez Mead et Goffman, a été approfondie et affinée par de nombreux auteurs. Patrick Charaudeau distingue ainsi les *« rôles sociaux »* des *« rôles langagiers »* (1995). Il définit les premiers comme étant directement tributaires des statuts que les participants font valoir dans une situation donnée :

« Le rôle social dôun sujet engagé dans un processus dôéchange est engendré par son *statut* dans une *situation* dont la finalité lui donne certaines obligations. » (1995 : 90).

Il cite lôexemple du professeur dont le rôle social est « dôenseigner », de par son statut de « professeur », dans la situation « classe ». Via les statuts, ces rôles permettent donc dôinstaurer une *relation interpersonnelle* entre les participants. Volontairement larges, sôils permettent de définir les positions des interactants dans une situation donnée, ils ne déterminent que partiellement leurs comportements langagiers, autrement dit, leurs rôles langagiers parce que ceux-ci peuvent être divers et variés :

« Ainsi, étant donné le rôle social : *professeur* (dans la classe), et les pratiques de parole qui sôinstituent dans cette situation, plusieurs rôles langagiers sont attendus : celui du sujet *expliquant*, du sujet *interrogeant*, du sujet *évaluant* (positivement ou négativement), du sujet *donnant des consignes* de travail, etc. » (1995 : 91)

A un rôle social déterminé peuvent correspondre plusieurs rôles langagiers et réciproquement. Tout le monde peut, à un moment donné, expliquer, évaluer, interroger, quel que soit son rôle social, de sorte que :

« [é] le rôle langagier semble se confondre avec nôimporte quel comportement discursif. » (1995 : 92).

Se pose alors le problème de la légitimité de ce rôle langagier. La réponse se trouve dans le *« contrat communicationnel »* :

> « Celui-ci, relié à un certain *contrat situationnel* qui définit la finalité de l'échange instaure un ñcomment parlerò à travers la détermination de certains comportements discursifs, lesquels, comme ils sont instaurés et attendus, prennent rang de *rôles.* » (1995 : 92).

C'est donc le contrat de communication qui change un comportement discursif en rôle langagier. C'est ainsi par exemple que :

> « [é] le comportement discursif du sujet *évaluant* devient *rôle* dans ñla soutenance de thèseò [é]. » (1995 : 92).

En tant qu'activité discursive, le rôle langagier permet donc d'instaurer une relation interlocutive entre les participants.

2.6. Places institutionnelles *vs* places subjectives

Tout comme Charaudeau, Marc et Picard évoquent deux types de relation que contractent les interactants. La première, « extérieure », apparaît par l'intermédiaire des *« places institutionnelles »* qu'occupent les participants dans une interaction donnée. La seconde, « intérieure », confère aux *« places subjectives »* que les participants s'octroient et attribuent, de façon corollaire, aux partenaires. A la suite de Flahaut, c'est donc en terme de *« rapport de places »*, que nous définirons ultérieurement, que Marc et Picard perçoivent la relation :

> « Le rapport de place peut être, en effet, déterminé de l'extérieur par les statuts et les rôles des interactants (fournisseur/client, médecin/malade, maître/élèveé) ou par leur identité sociale (parent/enfant, homme/femmeé) ; mais il l'est aussi de l'intérieur même de la relation, par la place subjective que chacun prend par rapport à l'autre (dominant/dominé, demandeur/conseiller, séducteur/séduité). » (1989 : 46).

Autrement dit, si la relation est déterminée à la fois de l'extérieur et de l'intérieur, cela signifie qu'elle n'est pas entièrement prédéterminée. Sa construction constitue donc un *enjeu* de l'interaction en cours.

2.7. La notion de statut

La notion de *statut* renvoie à l'ensemble des positions sociales qu'un individu peut occuper :

« La place quôun individu donné occupe dans un système donné à un moment donné sera nommée statut *(status)* par rapport à ce système. Dans dôautres recherches sur la structure sociale, le terme de *position* [é] a été utilisé dans un sens très voisin, mais sans quôon ait clairement identifié la condition de temps ni la simultanéité des différents systèmes dôorganisation au sein de la même société. On sôest aussi servi pendant longtemps du terme de ñstatutò pour désigner la position de lôindividu dans le système de prestige de sa société. Mais dans lôusage que nous en faisons, il sôapplique aussi bien à la position de lôindividu dans chacun des autres systèmes. » (Linton, 1977 : 71).

Ainsi, loin de correspondre à la seule position professionnelle, comme on a parfois tendance à le croire, le statut renvoie aussi bien au sexe, à lôâge, à la profession bien sûr du participant, mais encore à sa position familiale, religieuse, politique etc.

Même si Linton considère quôun individu ne puisse parler que dôun seul statut, le statut actuel, les autres restant latents, il semble légitime de parler *des statuts* dôun sujet. Les positions quôil peut occuper simultanément ou successivement dans une interaction sont à ce point différenciées et mouvantes, quôil serait caricatural de nôen retenir quôune.

Pour rendre compte de la multitude de positions qui peuvent être occupées par un même sujet au cours dôun échange, celles-ci ont longtemps été pensées en termes dichotomiques. Ainsi, les *« positions statutaires »* étaient considérées comme « extérieures » à lôinteraction, prédéterminées en quelque sorte, alors que les *« places interactives »* (R. Vion, 1992 : 80) étaient « intérieures », c'est-à-dire se jouaient dans lôinteraction proprement dite, et étaient donc occasionnelles. Cette conception de la relation est notamment présente chez Charaudeau et Marc et Picard que nous venons dôévoquer.

Nous allons voir comment il a été possible de dépasser ce classement trop schématique.

2.8. La notion de « rapport de places »

Nous devons cette notion à François Flahaut (1978) qui ne peut envisager la place quôoccupe un interactant quôen terme de rapport :

« [é] chacun accède à son identité à partir et à lôintérieur dôun système de places qui le dépasse, ce concept implique quôil nôest pas de parole qui ne soit émise dôune place et convoque lôinterlocuteur à une place corrélative ; soit que cette parole présuppose seulement que le rapport de places est en vigueur, soit que le locuteur en attende la

> reconnaissance de sa place propre, ou oblige son interlocuteur à s'inscrire dans le rapport. » (1978 : 58).

Quel que soit le type de rapport mis en œuvre (parent/enfant, professeur/élève, médecin/patient, etc.), on ne peut parler d'une place sans convoquer l'autre à une place corrélative, de sorte que, pour reprendre la terminologie issue de l'école de Palo Alto, s'instaure dans l'interaction une relation de symétrie ou de complémentarité. Dans ce dernier cas, l'un des participants occupe alors une position « haute » et l'autre, une position « basse ».

Parce que cette notion est très générale et qu'elle concerne toutes les positions que les interactants sont amenés à occuper lors d'une rencontre, elle tend à dépasser la dichotomie « extérieures/intérieures » évoquée précédemment. En outre, alors que l'accent est mis sur le rapport qu'elles entretiennent entre elles, cette notion est fondamentalement interactive et permet d'insister sur la nécessaire négociation dont elles font constamment l'objet. On ne peut parler de la place d'un parent qu'en convoquant son interlocuteur à celle de l'enfant. De même, on ne peut se positionner comme expert (peu importe le domaine) qu'à la condition que l'autre soit demandeur d'un certain savoir et qu'il veuille bien considérer que son partenaire est habilité à le lui fournir, droit qu'il peut lui refuser à tout instant s'il ne le considère pas comme légitime dans cette place. A travers ces exemples, nous voyons donc que la *place* peut concerner tous les types de position, aussi bien *« interactives »* que *« statutaires »* et que, par-là même, elle concerne donc tous les types de relation, aussi bien la relation institutionnelle que celles qui se jouent, qui se négocient continuellement au fil de l'interaction. Parce qu'elle concerne toutes les relations, la notion de *rapport de places* peut s'appliquer à tous les types d'interaction, qu'il s'agisse d'une interaction « formelle » comme une conférence ou encore un entretien d'embauche, qu'une interaction « informelle » comme peut l'être la conversation.

Se positionner par rapport à l'autre n'est pas dû au hasard, qu'il s'agisse d'une activité consciente ou non. Différents moyens permettent d'y parvenir, moyens qui sont autant d'indices pour les interactants eux-mêmes que pour l'analyste. Qu'ils

soient dôordre verbal, paraverbal ou non verbal, ils sont ce que Catherine Kerbrat-Orecchioni a appelé des *« taxèmes »*[71].

2.9. La notion de « taxèmes »

Soulignons tout dôabord que, bien que nous nôutiliserons pas cette notion pour notre analyse de corpus, nous avons cependant souhaité lôévoquer parce quôils permettent de mettre en lumière la complexité de la relation.

Formés à partir du grec *« taxis »* qui signifie *« place »*, la notion de *« taxèmes »*, comme lôindique son étymologie sert à Catherine Kerbrat-Orecchioni pour nôétudier que la relation *« verticale »*. Ces *taxèmes* sont à la fois des *indicateurs* et des *donneurs* de places :

> « [é] ce sont un certain nombre de faits sémiotiques pertinents, [é], lesquels sont à considérer à la fois comme des *indicateurs* de places (ou selon Flahaut, des ñinsignesò, et des *donneurs* de places (quôils ñallouentò au cours du développement de lôéchange).
>
> Entrent dans la catégorie des taxèmes un grand nombre de faits hétérogènes que lôon peut classer selon différents axes, en particulier selon,
>
> - la nature de leur signifié (taxèmes de position haute *vs* basse),
>
> - et la nature de leur support signifiant, ce critère permettant de distinguer, outre les taxèmes de nature verbale, ceux qui relèvent de données prosodiques, ou vocales (taxèmes paraverbaux), mais aussi proxémiques, posturales, ou mimogestuelles (taxèmes non verbaux). » (C. Kerbrat-Orecchioni, 1992 : 75).

Nous nous intéresserons principalement aux taxèmes paravervaux et verbaux, puisque les autres ne sont pas pertinents pour lôanalyse de notre corpus exclusivement audio.

Les indices prosodiques permettent de révéler le rapport de domination qui peut exister dans une interaction, mais au-delà, comme le précise Catherine Kerbrat-Orecchioni, ils mettent en lumière *« lôextrême complexité du fonctionnement des taxèmes »* (1992 : 80-82). Ainsi, si lôintensité vocale permet souvent de sôimposer et dôacquérir une position haute, elle peut parfois être le signe dôune domination que lôon subit sans parvenir à la renverser. A défaut de se faire écouter, lôindividu tente

[71] Dôaprès les études datant de 1987, 1988 et 1992. Pour notre part, nous nous référerons principalement à celle de 1992.

alors de se faire entendre. De même, si un débit rapide de parole peut être un signe dôaisance, il peut également révéler une certaine hâte de parler de la part du locuteur, de peur quôon lôinterrompe. Comme le souligne Catherine Kerbrat-Orecchioni en se référant à une étude effectuée par Claire Maury-Rouan[72], sôil est avéré que les filles parlent plus vite que les garçons, ces derniers dominent néanmoins lôinteraction. Inversement, un débit lent est souvent le signe dôune maîtrise de soi :

> « le débit ralenti suppose un locuteur sûr de soi, qui joue sur les émotions de son auditoire, sans crainte de se voir couper la parole; il confère une impression de maîtrise et assure une image forte auprès des autres membres du groupe » (Garcia, 1982 : 110, cité par C. Kerbrat-Orecchioni, 1992 : 81).

Pour simplifier lôexposé des différents taxèmes verbaux, nous considérons comme acquis (au lieu de le répéter pour chaque exemple) que celui qui prend lôinitiative des activités énumérées ci-dessous tente de sôarroger la position haute (même si cette dernière nôest jamais acquise définitivement). Catherine Kerbrat-Orecchioni distingue (1992 : 101) :

• *Les taxèmes ayant une incidence sur la forme de lôinteraction :*

- choix de la variété de langue utilisée,
- choix du niveau de langue,
- choix du style de lôéchange (distant, intime etc.) et corrélativement du type de lôinteraction.

• *Les taxèmes participants à la structuration de lôinteraction*

- celui qui parle le plus longtemps a en principe la position haute,[73]
- le système des tours de parole : bien que le fonctionnement des tours soit en principe négocié entre les participants, il peut arriver que la prise de parole constitue un taxème de position haute, dans le cas notamment des interruptions et intrusions.

---

[72] « Féminin/masculin : rôles, places et pouvoirs dans lôinteraction », in Actes du Colloque, *Des savoir-faire communicationnels*, VERONIQUE D. et VION R. (éds.), Aix-En-Provence, Publications de lôUniversité de Provence, 12-14 septembre 1991 : 369-385.

[73] Encore que ce critère soit largement fonction du type de lôinteraction. Ainsi, lors dôun interrogatoire de police, le suspect passe aux aveux et expose longuement ses actes, il conservera certes la parole longtemps, mais il y a néanmoins fort peu de chances quôil parvienne à occuper la position haute. Il en va de même de plusieurs autres interactions comme lôexamen oral ou encore lôentretien psychologique.

Mais là encore, tout dépend du cadre interactif. Un débateur qui interrompt son partenaire peut manifester des marques d'impatience et de faiblesse.
- être à l'initiative de l'ouverture et clôture de l'interaction.

• *Les taxèmes se localisant au niveau du contenu de l'interaction*
- choix des thèmes qui peuvent de fait, inclure ou exclure un ou plusieurs des participants,
- négociation des *« signes et opinions »* qui peuvent apparaître lors de séquences métacommunicatives permettant par exemple à gérer un malentendu : *« Qu'est-ce que tu insinues ? »*. Lors de ce conflit, celui qui l'emporte[74] devrait en principe avoir la position haute. La prise de positon haute ne garantit cependant pas que le déroulement interactif confirme ce sujet dans une position dominante.
- choix des actes de langage :

> « Le principe général du fonctionnement taxémique des AL est le suivant :
>
> (1) L1 se met en position haute par rapport à L2 lorsqu'il accomplit un acte potentiellement menaçant pour l'une ou l'autre des faces de L2, [é]
>
> (2) L1 est mis ou se met en position basse lorsqu'il subit un FTA, ou lorsqu'il s'inflige à lui-même un acte menaçant pour l'une ou l'autre de ses propres faces [é]. » (1992 : 95).

• *Les termes d'adresse*
- leur usage réciproque, qu'il s'agisse du *tu* ou du *vous*, témoigne d'une relation (en principe) symétrique,
- leur usage non réciproque témoigne d'une relation davantage dissymétrique.

Cette rapide présentation des différents taxèmes est bien sûr extrêmement schématique et n'a de sens que si l'on accepte l'idée que chaque situation a son contre-exemple. Ainsi, ce n'est pas parce qu'un individu souhaite s'arroger la position haute qu'il va parvenir à l'obtenir, puis à la garder. De même, si une interaction se trouve au départ asymétrique par la relation institutionnelle qui unit les

[74] En principe car il peut arriver que « l'adversaire » abandonne en seigneur sachant qu'il est inutile de discuter avec un tel entêté. Dans ce cas, peut-on réellement considérer que ce dernier ait une position haute ?

interactants (patron/employé par exemple), celle-ci peut malgré tout se trouver modifiée si ces deux personnes se rencontrent en dehors du travail. Inversement, une interaction en principe égalitaire, telle la conversation, peut donner lieu à des conflits au cours duquel s'instaurera un rapport de dominant/dominé entre les participants.

Ces quelques situations évoquées ne sont que des exemples parmi d'autres permettant de mettre en évidence le caractère intrinsèquement négocié et négociable de la relation. Parce qu'elle se négocie sans cesse, elle est extrêmement mouvante, tant et si bien qu'il n'existe pas une mais *des* relations au cours d'une même interaction.

Rien n'étant joué d'avance, il est extrêmement difficile de définir qui domine dans une interaction, surtout si, à l'exemple de la conversation, celle-ci est « informelle ». Ainsi, comme l'explique Catherine Kerbrat-Orecchioni :

> « Si l'on cherche à déterminer qui domine la conversation, l'évaluation se complique encore du fait que les taxèmes se disséminent tout au long de la trame conversationnelle, ce qui pose le problème du rayon d'action de chacun d'eux, ainsi que celui de l'élaboration d'une description *dynamique*, qui rende compte de la chronologie des événements interactionnels, épouse les fluctuations et glissements progressifs de l'échange, et mette en évidence le fait que la *configuration de l'échiquier taxémique se modifie constamment au cours du déroulement de l'interaction.* » (1992 : 108).

2.10. La notion « d'espace interactif »

> « Par *espace interactif* nous désignons donc une image de l'interaction construite par l'activité des sujets engagés dans la gestion de cette interaction. En fonction de la complexité des tâches à conduire, de la diversité des lieux de la mise en scène, du contrôle métacommunicatif des rôles à accomplir, de la nécessité de jouer la différence dans la coopérativité, de la dimension dialogique de toute production, de l'existence de stratégies et de l'hétérogénéité du sujet, l'interaction verra le plus souvent l'espace interactif correspondre à une pluralité de rapports de places. Cet espace interactif fait l'objet d'une construction conjointe même si chacun des sujets va s'efforcer d'initier un système de places particulier. » (R. Vion, 1995d : 278-279).

Définie de la sorte, la notion *d'espace interactif* a pour but de penser la notion de *relation* dans sa complexité en évitant les couples dichotomiques du type *relation sociale vs relation interpersonnelle* ou *rôles sociaux vs rôles langagiers*. Elle vise donc à mettre l'accent, non seulement sur la complexité des différents types de

relation, mais également sur les liens de réciprocité qui les unissent. Ainsi, dans ce que nous avons coutume dôappeler à lôuniversité dôAix-en-Provence, le *« modèle à cinq places »*, Robert Vion propose deux grands types de relation : *la relation sociale et interpersonnelle* dôune part, et *la relation interlocutive* dôautre part. Ces relations impliquent cinq types de places : *institutionnelles, modulaires, subjectives, discursives et énonciatives.* Si les trois premières relèvent davantage de la relation interpersonnelle et les deux dernières de la relation interlocutive, il est essentiel de préciser que toutes sont constamment en interrelation, de sorte quôil nôexiste pas une mais cinq relations en interdépendance contractées par les participants au cours dôune rencontre. Le fait que les interactants soient amenés à parler de plusieurs places à la fois, rend cet espace interactif particulièrement hétérogène.

2.10.1. Les places « institutionnelles »

Les places institutionnelles correspondent à la mise en scène du cadre interactif et de la relation sociale. A ce niveau, les sujets coordonnent des activités qui permettent de « jouer » des rôles sociaux : médecin, professeur, parent etc. Parce quôelle correspondent donc au type *dominant* qui caractérise le cadre social de la rencontre, les places institutionnelles permettent de dire si lôinteraction en cours est par exemple une consultation, une conversation ou encore une transaction.

Définir le type dominant dôune interaction ne signifie pas la définir dans son intégralité. On peut aisément supposer quôau cours dôune consultation, se développe par exemple des instants de conversation, de sorte que, parallèlement à ces places institutionnelles dôautres apparaissent également. Autrement dit, si elles permettent de définir le cadre interactif, elles ne permettent pas de déterminer définitivement la complexité de la relation contractée entre les participants. Ceci dôautant plus que ces places institutionnelles ne renvoient pas nécessairement à des statuts professionnels et peuvent correspondre à des « rôles occasionnels », notamment dans le cas où lôun des sujets consulte les connaissances de son partenaire dans un domaine où il le considère relativement expert.

2.10.2. Les places « modulaires »

Nous entendons par *module*, un moment interactionnel relevant dôun type déterminé et qui se trouve subordonné au type dôinteraction qui défini le cadre

interactif. Le *« moment conversationnel »* décrit précédemment lors dôune consultation est donc un module. Une interaction nôétant pas un tout homogène, nous postulons la coexistence minimale de deux types dôinteraction : un type dominant qui définit le cadre (une consultation par exemple) et des types dominés qui, localement, correspondent à la construction de relations subordonnées. Ces modules peuvent se succéder ou sôemboîter. Pour reprendre lôexemple de la consultation médicale, si, lors dôun module conversationnel, le médecin vient à consulter le patient dans un domaine dont il le sait expert (pêche, golf, mécaniqueé), il occupera trois types de places : une place institutionnelle dominante, constante et correspondant au cadre de la consultation, une place « égalitaire » de partenaire conversationnel (lors dôun module conversationnel) et une place basse de non-expert dans la consultation quôil sollicite.

2.10.3. Les places « subjectives »

Ces places concernent donc les images que les interactants véhiculent dôeux-mêmes par leurs comportements langagiers. A travers elles, sôétablissent des rapports de places aussi hétéroclites que séducteur/séduit, intelligent/stupide, expert/non expert, boute-en-train/public, honnête/malhonnête etc. :

> « [é] plus directement liées à la dynamique de lôéchange et aux objectifs que sôassignent consciemment ou non, les sujets qui communiquent [é] [il sôagit donc de] places ñconquisesò ou ñperduesò et des jeux stratégiques par lesquels les sujets mettent en scène des images dôeux-mêmes. » (R. Vion, 1995b : 185).

Ces images résultent donc du jeu de lôacteur et de la manière particulière quôil a de sôapproprier les rôles sociaux et dôinitier des rapports de places.

Ces trois premiers types de place contribuent à la mise en scène de la relation interpersonnelle et sont en constante interrelation même si elles peuvent être appréhendées à des niveaux différents. En effet, si les places institutionnelles perdurent, de façon plus ou moins flagrante, tout au long de lôinteraction, les modules correspondent à des « moments » subordonnés de lôinteraction. Les places subjectives quant à elles, renvoient à des images que le locuteur peut maintenir tout au long de lôinteraction ou, au contraire, quôil peut sôoctroyer le temps dôune intervention ou dôun tour de parole.

2.10.4. Les places « discursives »

Les places discursives correspondent aux activités discursives spécifiques. Au niveau de la structuration de l'interaction, elles sont plus particulièrement liées à la séquence ainsi définie :

> « La séquence se présente comme un moment interactionnel organisé autour d'une même fonctionnalité. On a pu parler de séquence d'ouverture, de clôture, de séquence latérale pour gérer un problème de communication ou obtenir un certain nombre d'informations nécessaires à la poursuite de l'échange. Nous parlerons également de séquence, dans le sens de J.M. Adam[75], moins pour y positionner des types textuels que des tâches cognitivo-discursives. Ces tâches cognitivo-discursives concernent, notamment, la narration, l'argumentation, la description, l'explication. » (R. Vion, 1995b : 184).

Il s'agit donc d'un ensemble d'activités effectuées de manière symétrique (séquence d'ouverture, de clôture, méta-communicative etc.) ou complémentaire (séquence narrative, argumentative, descriptive etc.) Les places discursives concernent donc aussi bien la gestion des types de discours que celle des tâches discursives. Elle permettent en outre d'observer des rapports de places interlocutifs. Ainsi, lors d'une séquence narrative, le rapport de places instauré sera de l'ordre de narrateur *vs* narrataire.

Les places discursives concernent donc la gestion interactive de tâches discursives apparemment « monologuées » comme le récit. Elles peuvent également concerner un ensemble d'échanges au cours desquels des sujets effectuent une tâche discursive pratique, comme s'entendre sur les mots ou sur des éléments de signification, pour permettre la gestion de malentendus.

2.10.5. Les places « énonciatives »

Les places énonciatives concernent les modes de *présence* et *d'implication* des acteurs vis-à-vis de leur production langagière. Elles portent donc, d'une part, sur le degré de prise en charge des opinions émises et sur la manière de les partager ou non avec d'autres énonciateurs que l'on fait plus ou moins parler. D'autre part, elles renvoient également au degré d'adhésion ou de distanciation du locuteur à l'encontre

[75] ADAM J.M. (1992), *Les textes : types et prototypes,* Paris, Ed. Nathan.

de son propre discours ou des discours attribués à dôautres. Ainsi, comme lôexplique Robert Vion :

> « Les places énonciatives concernent la manière dont le locuteur construit des énonciateurs dans son propre discours et procède ainsi à une mise en scène de lui comme des ñautresò. » (1995b : 186).

La notion de *« places énonciatives »* va donc de pair avec la distinction locuteur *vs* énonciateur proposée par Ducrot en 1984 et évoquée précédemment.

Ces deux derniers types de places contribuent à construire la relation interlocutive. Mais parce que les cinq places sont en constante interrelation, les relations interpersonnelle et interlocutive ne sont pas indépendantes lôune de lôautre et sôinfluencent mutuellement, comme le montre le schéma ci-après.

3. Situations communicatives et types d'interaction

3.1. Situation et cadre interactif

L'importance de la situation est révélée dès les années 60 avec l'apparition de l'Ethnographie de la communication. En 1967, Dell Hymes s'attache à définir ses différentes composantes en élaborant le modèle *« speaking*[76] *»*. Selon lui, huit composantes sont nécessaires à toute interaction : *« setting », « participants », « ends », « acts », « key », « instrumentalities », « norms »* et *« genre »*.

Catherine Kerbrat-Orecchioni préfère quant à elle parler de *« contexte »* plutôt que de *« situation »*, tout en reconnaissant entre ces deux termes un rapport d'équivalence (1990 : 76). A l'image de nombreux autres linguistes, cette terminologie lui permet de distinguer le contexte en tant qu'environnement extralinguistique du *« cotexte »* linguistique. Elle définit le contexte selon deux grands axes. Le premier, inspiré du modèle de Brown et Fraser[77] (1979) constitue les *« ingrédients du contexte »* (1990 : 76). Trois composantes sont alors essentielles :

- *le site (« setting »)*, qui correspond au cadre spatio-temporel,
- *le but de l'interaction (« pupose »)*. On fait une distinction entre le but global de l'interaction et les buts ponctuels, qui correspondent à chaque acte de langage réalisé. Dans la terminologie de Brown et Fraser, cela équivaut au *« maxi pupose »* et aux *« mini purposes »*,
- *les participants* qui doivent être définis selon leur nombre et leur nature (âge, sexe etc.).

Le second axe, inspiré de Goffman, correspond au *« cadre participatif »* (1990 : 82) et permet de définir la relation interlocutive qui existe entre les participants. Cette notion recouvre à la fois le nombre de participants et leur statut interlocutif :

> « Chaque fois qu'un mot est prononcé, tous ceux qui se trouvent à portée de l'événement possèdent, par rapport à lui, un certain statut de participation. La codification de ces diverses positions et la spécialisation normative de ce qui est une conduite convenable au sein de chacune constituent un arrière-plan essentiel pour

[76] déjà défini précédemment.
[77] « Speech as a marker of situation », in Scherer et Giles (éds.), 1979 : 33-62.

lôanalyse de lôinteraction ï dans notre société comme (je suppose) dans toute autre. » (Goffman, 1987 : 9).

La notion de *« cadre participatif »* englobe aussi bien les participants ratifiés que les simples spectateurs.

Nous devons à Erving Goffman le mérite dôavoir appréhendé, dès 1959 (1973 pour la traduction française) la situation de manière différente. Celle-ci est non plus donnée, préexistante à lôinteraction mais se construit *par et dans* lôinteraction. Tout comme nous lôavions vu pour la relation, en tenant compte des différents modèles existants, la situation dans laquelle se déroule un échange est donc partiellement déterminée par des éléments « extérieurs » à lôinteraction, interaction qui est également le lieu ou se définit sans cesse la situation. De sorte que, comme lôexplique Robert Vion :

« Il nous faut donc prévoir un appareillage théorique qui nous permette dôarticuler ces deux points de vue :

a) la situation comme résultat de rapports sociaux antérieurs, comme une *donnée* et,

b) la situation comme un produit de lôactivité des sujets, comme une *construction*.

A bien des égards, nous sommes, avec la notion de situation, dans les mêmes dispositions quôavec celles du sujet, du social et dôinteraction : ce sont des catégories pré-construites qui se reconstruisent dans la communication. » (1992 : 105).

Identifier le cadre interactif de la rencontre revient à définir le type *dominant* de lôinteraction en cours (conversation, conférence, entretien, consultation, débat, transaction etc.). Même si la linguistique ne peut arrêter une liste finie des différents types existants, ce premier niveau dôanalyse semble incontournable pour analyser la manière dont les participants gèrent lôinteraction dans laquelle ils sont engagés. En effet, chaque type semble devoir mobiliser des comportements verbaux, paraverbaux et non verbaux relativement différenciés qui illustrent lôincidence du cadre et des implicites sociaux, comme le contrat de parole, sur la production langagière. Ainsi, sôil peut être admis dôentrer dans le bureau dôun collègue de travail sans prendre la peine de frapper à la porte, il y a fort peu de chances que cela puisse se produire dans

un cabinet médical, même s'il s'agit d'une urgence. Le comportement attendu alors est justement d'attendre son tour avant que l'on vienne vous chercher.

La dimension cognitive et culturelle de la communication implique que pour trouver les moyens de gérer une rencontre particulière, les sujets soient conduits à la mettre en relation avec des types déjà expérimentés. Ils disposent donc d'une typologie implicite qui leur permet d'organiser leurs activités en fonction d'un certain nombre de représentations, largement non conscientes, grâce auxquelles ils associent leur rencontre à des types généraux correspondants. Il paraît donc nécessaire de décrire ce cadre social qui, par sa généralité, se manifeste comme un univers de référence permettant à l'individu d'adapter son comportement langagier.

Bien que cette première typologie soit nécessaire, elle ne doit pas occulter le fait qu'il ne s'agit que d'un premier niveau d'analyse. Derrière ce cadre général que constitue le type dominant, se dissimulent d'autres types d'interaction, dominés, qui s'emboîtent ou se succèdent.

Différents outils nous permettent de définir ce cadre interactif ainsi que la nature de la relation sociale contractée par les participants, tels ceux de symétrie *vs* complémentarité, institutionnelle *vs* occasionnelle, degré de coopération ou de compétition, degré de formalité, ou encore nature des finalités. A ces outils s'ajoutent les savoirs particuliers mobilisés par le type d'interaction.

Mais parce qu'une interaction est fondamentalement hétérogène, ces notions nous permettent de mieux appréhender le type *dominant* de l'interaction, tout en ayant conscience que les sujets seront conduits à mettre en î uvre une grande diversité d'activités non prévisibles au fil de la rencontre.

3.2. Quelques grands types

Outre la conversation, qui est le type d'interaction dominant dans notre corpus, nous souhaitons ici en présenter deux autres qui apparaissent par moment : la discussion et la dispute.

3.2.1. La discussion

S'il est possible de distinguer deux grands types d'interaction, les unes comme l'entretien ou la transaction étant complémentaires, d'autres davantage symétriques, comme la conversation, la discussion semble se jouer des typologies

existantes. Elle peut en effet aussi bien se produire dans un cadre interactif complémentaire ou symétrique. Elle peut également favoriser une relation compétitive au cours de laquelle les participants vont rechercher lôexpression de la divergence ou au contraire, être coopérative, consensuelle et permettre aux sujets de réaffirmer un certain nombre dôaccords. Elle peut enfin, à lôimage de la conversation, être relativement informelle ou, à lôinverse, nécessiter des thèmes et une organisation explicite des tours de parole. La finalité de la discussion est généralement considérée comme « externe » dans la mesure où elle consiste en une confrontation dôidées dont le but est parfois dôimposer la sienne. Comme le souligne Bellenger :

> « La discussion ne produit rien si ce nôest lôessentiel : lôexpression de la divergence. [é] Dans la discussion on cherche moins à sôattendre quôà justifier le bien-fondé de sa thèse par rapport à lôautre. » (1984 : 30).

Les modules de discussion qui apparaissent dans notre corpus sont de différentes natures. Certains ne concerneront quôune partie des interactants, les autres jouant parfois le rôle dôarbitre. Dôautres seront construits conjointement dans le but de réaffirmer des accords, lôexpression de la divergence se faisant ici, à lôencontre de personnes absentes. Dans ce dernier cas, elles seront bien souvent menées de façon ludique avec un sérieux qui nôest quôapparent et fréquemment dénoncé par les rires et lôénormité de certains propos.

3.2.2. La dispute

Ce type dôinteraction revêt quelques caractéristiques similaires à celles de la discussion. Elle peut également survenir aussi bien dans un cadre interactif complémentaire ou symétrique. La dispute pourrait être considérée comme *« la forme ultime de la discussion avec quôelle ne dégénère dans la violence »* (R. Vion, 1992 : 139). En ce sens, elle est nettement conflictuelle. Pourtant, elle nécessite tout de même une certaine forme de coopération. Bien souvent en effet, les participants tentent dôéviter lôirréparable et continuent de préserver les faces en présence, ne serait-ce quôen refusant le recours à la violence. Comme lôexplique Robert Vion :

> « La dispute constitue donc un type instable qui débouche soit sur la violence, soit sur la rupture de lôinteraction, soit vers la résolution par le retour à la discussion, voire à la conversation. » (1992 : 139).

La dispute peut également être coopérative pour une autre raison : elle est parfois ludique et donne lieu à des « joutes oratoires » et autres « mises en boîte ». Le plaisir du jeu peut alors lôemporter sur lôagressivité inhérente à ce type dôinteraction. Quôil sôagisse dôune dispute réelle ou feinte, les deux formes apparaissent dans notre corpus sans quôaucune nôaboutisse jamais à une rupture de la communication. Côest sous le terme plus général de « conflit » quôelle seront analysées dans notre corpus.

3.2.3. La conversation

La conversation constitue le cadre interactif dans lequel se déroulent les interactions qui constituent notre corpus. Nous allons donc dégager ici ses caractéristiques principales :

• *Un rapport de places symétrique, de principe*, entre les interactants. Dans une telle situation de communication en effet, les rôles des participants ne sont pas prédéterminés et ces derniers jouissent tous en principe des mêmes droits et devoirs (ceux notamment dôêtre à tour de rôle locuteur et interlocuteur). Ainsi, comme lôexplique Robert Vion :

> « La conversation représente un autre type dôinteraction. Même si les statuts des personnes en présence sont radicalement différents, converser implique, [é], une sorte de mise entre parenthèses des différences et lôadoption de comportements de considération et de coopération. [é] En termes de rapports de places, nous dirons que la conversation est une interaction où le rapport de places nôest pas préétabli en termes de positions sociales institutionnelles. Nôétant pas directement interpellés dans lôune de ces positions (autrement dit dans des *soi*), les sujets peuvent se trouver impliqués au niveau de leur *moi*. De ce fait, cette interaction paraît à la fois plus fondamentale et plus ñégalitaireò puisque les positions sociales hiérarchiques nôy sont pas dôentrée convoquées. » (1992 : 110).

• *Un degré de coopération qui lôemporte largement sur celui de la compétition*. Ceci, en vertu de lôalternance des tours de parole qui nôest pas prédéterminée et qui dépend donc de la volonté des participants à éviter une « joyeuse cacophonie ». Soulignons cependant que cette coopération nécessaire ne peut jamais exclure totalement une certaine forme de compétition, pour les quelques raisons évoquées ci-dessus, raisons auxquelles on peut dôores et déjà ajouter lôhumour, dont on verra quôil peut avoir une large incidence sur les enjeux de face.

• *Une finalité interne*, centrée sur le contact, le maintien de la cohésion du groupe, où le seul but « avoué » des interactants est celui du plaisir de converser. Cette centration entraîne selon Robert Vion *« une implication mesurée des sujets quant aux contenus échangés »* (1992 : 135), ce qui n'empêche cependant pas *« que la conversation puisse assumer une fonction externe en contribuant à la circulation des idées. »* (Traverso, 1996 : 7). Cet intérêt majeur accordé à la relation était déjà relevée par Tarde[78] au début du siècle :

> « Par conversation, j'entends tout dialogue sans utilité directe et immédiate, où l'on parle surtout pour parler, par plaisir, par jeu, par politesse. (é] Elle marque l'apogée de *l'attention spontanée* que les hommes se prêtent réciproquement et par laquelle ils s'entre-pénètrent avec infiniment plus de profondeur qu'en aucun autre rapport social. » (1973 : 140-141).

Cette conception de la conversation n'est d'ailleurs pas sans rappeler le caractère *phatique* que Malinowski accorde à certaines interactions.

Lié à la finalité interne de la conversation et justifiant la coopération qui la caractérise, on pourrait ajouter, à la suite de Véronique Traverso, que dans une conversation, les participants se donnent mutuellement du temps :

> « Dans la conversation, les individus sont totalement tournés les uns vers les autres pour un temps qu'ils ne comptent pas. C'est pourquoi la conversation fait oublier, elle fait oublier ce qu'on a à faire, elle nous fait oublier l'autre temps, notre temps ordinaire individuel. Converser, c'est s'engager sans objectif autre que le plaisir de converser pour un temps sans durée, c'est entrer dans un temps commun. » (1996 : 9-10).

• *Un climat de convivialité*, qui est le corollaire du critère précédent.

• *Une informalité apparente*, qui va gérer aussi bien la nature des contenus (pouvoir parler de tout et de rien, de façon spontanée, sans but précis), que l'interaction elle-même. En effet, dans une conversation, il n'existe pas de règles explicites concernant l'ordre des prises des tours de parole et la durée de ces prises, tout cela se déterminant au coup par coup. En découle un contrat de parole relativement ouvert, dont on verra cependant qu'il peut avoir ses limites.

Placée sous d'aussi bons auspices, il est donc tout naturel que la conversation soit un des lieux d'apparition privilégiés de l'humour. Cela est d'autant plus naturel

[78] TARDE G. (1973), *Ecrits de Psychologie Sociale*, choisis et présentés par A.M. Rocheblave-Spenlé et J. Millet, Toulouse, Privat éditeur.

que tous les critères évoqués pour définir la conversation sont autant de caractéristiques qui peuvent sôappliquer à lôhumour. En effet, lui aussi est relativement informel et à partir du moment où « lôon peut rire de tout », il peut apparaître à lôintérieur de nôimporte quel thème. Lui aussi est fortement centré sur le contact et privilégie un climat de convivialité. Lui aussi, par sa nature bienveillante, est largement coopératif, même sôil ne se refuse pas de temps en temps, une petite « mise en boîte ». Il est donc naturel de trouver, non seulement beaucoup dôhumour dans la conversation, mais également, comme cela va être le cas dans notre corpus dôanalyse, des séquences entièrement construites sur lôhumour.

3.2.4. La conversation familière

En tenant compte des différentes définitions de la conversation que proposent les linguistes et certains philosophes (F. Jacques, C. Kerbrat-Orecchioni, R. Vion), Véronique Traverso distingue deux sens distincts que lôon peut tour à tour apposer au terme *« familier »*. Le premier désigne un comportement naturel et empreint de simplicité, en témoigne lôexpression *« un ton familier »*. Le second est plus proche des notions de *« famille »*, de *« connaissance »*, donc orienté vers un niveau relationnel spécifique. On peut dès lors distinguer les conversations familières de sens 1 qui se caractérisent par *« une prédominance de lôinformel et du ñlégerò. »* (V. Traverso, 1996 : 13), aux conversations familières de sens 2, qui selon Véronique Traverso :

> « [é]partage[nt] souvent les mêmes caractéristiques, mais [é] se distingue[nt] [des] précédente[s] par une prédominance *du relationnel et de la complicité*, signalant lôimportance des savoirs et des expériences partagés. » (1996 : 13).

Selon Véronique Traverso, cette distinction est importante pour deux raisons au moins. La première, est le fait quôune conversation familière de sens 1 peut très bien ne pas être familière au sens 2 et inversement. La seconde est liée au fait que le degré de complicité est tel que lôon trouve une *« forte implication des participants »* (1996 : 14), implication qui nôapparaît pas forcément dans la conversation familière de sens 1.

Compte tenu des liens qui unissent les participants observés dans notre corpus et que nous expliciterons dans un instant, les interactions que nous allons analyser relèvent donc de la conversation familière de sens 2.

TROISIEME PARTIE

ANALYSE LINGUISTIQUE DE LôHUMOUR DANS LES INTERACTIONS CONVERSATIONNELLES

I] PRESENTATION DU CORPUS

1. Fiche signalétique

1.1. Nombre d'interactions

Nous disposons de neuf interactions enregistrées et de quelques exemples notés sur le vif entre décembre 1995 et janvier 1998. Toutes les interactions ont été enregistrées intégralement exceptée la dernière (J). Celle-ci s'est déroulée lors d'un séjour à la neige. Nous n'avons donc pas laissé le micro en continu, mais nous avons seulement enregistré les soirées, lorsque les six participants étaient réunis, pour tenter de recréer la même situation que les autres interactions.

A chaque fois, nous n'avons transcrit que les séquences que nous jugions humoristiques ou celles qui nous permettaient de comprendre l'apparition d'humour. Aucune interaction ne figure donc ici dans son intégralité.

Chaque interaction est signalée par une lettre de l'alphabet. « A » correspond aux exemples notés sur le vif, les lettres « B » à « J » renvoient aux interactions enregistrées. Au fil de l'analyse, l'utilisation de ces lettres permettra au lecteur de connaître la nature des participants sans avoir besoin de la rappeler systématiquement. Elle nous permettra également de faire des renvois, lorsque cela s'avérera nécessaire.

1.2. Lieux et durée des enregistrements

Les lieux d'enregistrement sont multiples. Cinq appartements différents ont ainsi été mis à profit. Dans la grande majorité des cas, nous recevions nous-mêmes pour effectuer ces enregistrements, que l'appartement que nous habitions soit le nôtre (B, E, F puis D, G, H après déménagement) ou provisoirement prêté (C). Les interactions I et J se sont déroulées chez d'autres participants.

Toutes les interactions ont été enregistrées intégralement. Nous enclenchions le micro au premier coup de sonnette pour ne l'arrêter qu'après le départ des participants. Nous disposons donc d'interactions relativement longues : entre 2h 15 mn pour la plus courte et 7h 30 mn pour la plus longue (J) qui représente en fait deux

soirées différentes que nous nôavons pas voulu distinguer puisque les participants ne se sont pas quittés, si ce nôest pour dormir. Voici la durée de chaque enregistrement :

- B : 5 heures
- C : 4 heures 35 minutes
- D : 2 heures 20 minutes
- E : 2 heures 25 minutes
- F : 2 heures 45 minutes
- G : 2 heures 15 minutes
- H : 2 heures 30 minutes
- I : 4 heures
- J : 7 heures 30 minutes

Lôensemble représente une durée approximative de 33 heures 20 minutes.

1.3. Les participants

- **Le nombre**

Le nombre de participants varie, selon les interactions, entre quatre et sept :

- B, C, D, E, G, H : quatre participants
- F : cinq participants
- J : six participants
- I : sept participants

- **Nature des participants**

- Leur âge varie entre 25 et 30 ans.
- Tous les participants sont soit des amis, soit des membres dôune même famille :

- *les amis* : les interactions A, C, D et J sont composées exclusivement dôamis. Tous se connaissent depuis de nombreuses années à lôexception de D où les participants se connaissent depuis un an seulement au moment de lôenregistrement.

- *la famille* : le lien familial qui apparaît ici est toujours le même puisquôil sôagit de deux sî urs. Celles-ci de ne se voient jamais seules mais avec, soit leurs amis respectifs qui sont donc des beaux-frères (E, G, H,), soit avec des amis dôune des sî urs (F et I).

La codification des participants (F1, F2, M1 etc.) ne renvoie donc pas systématiquement aux mêmes personnes.

• **Statut des participants**

La majorité des participants sont des étudiants qui, au fil des enregistrements sont entrés dans la vie active :

- 4 chirurgiens-dentistes
- 1 pharmacienne
- 2 conseillères principales d'éducation
- 1 professeur d'EPS
- 3 étudiants
- 1 diététicienne
- 1 agriculteur

2. Les conditions d'enregistrement

Notre corpus a été enregistré à l'aide d'un magnétophone, à micro découvert. Les interactants se savaient donc enregistrés. Les raisons de ce choix sont principalement matérielles :

- *le nombre de participants* : les interactions enregistrées comptent toutes au minimum quatre participants. Du fait des nombreux chevauchements de parole qu'une telle situation entraîne, il nous était alors plus facile de transcrire le plus de données possibles si la qualité de l'enregistrement s'avérait meilleure, ce qui a été le cas en plaçant le micro « au centre des débats ».

- *la nature de l'interaction* : s'agissant d'interactions conversationnelles enregistrées au cours de soirées, il nous était alors plus facile de changer de cassettes régulièrement (entre deux et cinq selon la durée des interactions) sans risquer d'interrompre le cours de l'échange. De plus, et ce point est lié au précédent, ces conversations se déroulant généralement autour d'un repas, plus le micro était proche de nous, plus les échanges étaient facilement audibles, bien que régulièrement couverts par des bruits de fourchettes, de verres et autres paquets de chips que l'on ouvre à un moment « crucial ».

Cette condition particulière dœenregistrement pose inévitablement le problème de « lœauthenticité » du corpus, ainsi que de son caractère « spontané et naturel ». Compte tenu des liens étroits et parfois profonds qui unissent les interactants, nous considérons que le fait de se savoir enregistrés nœa pas véritablement gêné le déroulement des échanges. En fait, mises à part les quelques minutes de « négociations » au cours desquelles ils demandaient pourquoi ils étaient enregistrés sans obtenir dœailleurs de réponses franches sur le réel objet de recherche, la conversation reprenait rapidement ses droits et on allait même jusquœà oublier la présence du magnétophone[79]. Signalons tout de même deux exceptions. La première est apparue lorsquœun participant sœest senti extrêmement gêné par la présence du micro au point de limiter ses propres interventions. Cet enregistrement ne figurera donc pas dans nos analyses. La seconde aboutit à lœeffet inverse. Si la présence du micro peut inhiber certains comportements, on vient de le voir, une autre personne en revanche sœest livrée, dans les premières minutes, à un véritable spectacle. Ces quelques minutes, dans les interactions où cette personne apparaît ne seront donc pas non plus exploitées pour ne pas courir le risque de fausser les analyses.

3. Les particularités du corpus

Plutôt que de concevoir notre corpus en termes de forces et faiblesses, nous préférons parler de particularités car si ses limites sont nombreuses, elles nous permettent dœen tirer quelque avantage.

3.1. Le « paradoxe de lœobservateur »

Nous empruntons cette expression à Labov[80] laquelle exprime très bien notre situation dœobservatrice-participante. La question est alors de savoir si le fait dœêtre à la fois « juge et partie » risquait de fausser lœinteraction par une mise en retrait trop importante de notre part. En fait, pour les mêmes raisons qui ont permis dœocculter la présence du micro, c'est-à-dire le lien qui nous unit aux autres participants et la fréquence de nos rencontres, nous pouvons affirmer que rapidement, nous laissant

[79] Soulignons également que lors dœune interaction, lœun des participants, peut-être trop habitué, ne sœest même pas rendu compte quœil était enregistré et lœa appris après avoir vu la transcription.
[80] LABOV W. (1972), « The study of language in its Social Contexte », in *Sociolinguistics*, J.B. Pride & J. Holmes (éds.), Penguin Books : 180-203.

emporter par la situation, l'observatrice s'est mise dans l'ombre pour laisser la place à la participante. De plus, chaque fois que nous décidions d'enregistrer, c'était davantage parce que l'occasion se présentait que pour enrichir le corpus, de sorte que lorsqu'une interaction ne s'avérait pas particulièrement pertinente, elle était purement et simplement éliminée. A aucun moment nous n'avons donc organisé de rencontres pour « faire du corpus ». C'est donc en qualité de participante « légitime » que nous figurons dans notre recueil.

3.2. Connaître les personnes analysées

Le fait que tous les participants soient des personnes relativement proches, voire très proches, pose inévitablement la question de savoir si cela ne favorisait pas, au cours de l'analyse un glissement vers une sur-interprétation plutôt qu'une simple observation des faits. Sans pouvoir éliminer totalement cette possibilité, nous estimons qu'en fait, loin d'être un inconvénient, cette connaissance des sujets s'est avérée utile à bien des égards. Elle a en effet permis d'expliciter un certain nombre d'implicites sur lesquels les participants s'appuyaient au cours de leurs échanges, favorisant ainsi une meilleure appréciation du corpus pour des observateurs extérieurs.

Une telle connaissance nous a également permis de faire une première sélection des productions humoristiques rencontrées. En effet, sachant que la conversation est une interaction particulièrement conviviale (surtout dans le cas de nos situations) où tout peut plus ou moins prêter à rire, les seuls rires ne suffisent donc pas à révéler la présence d'humour. Seule une connaissance des personnes nous a permis de « débusquer » les implicites nous permettant entre autres, de dire que telle ou telle production était humoristique. L'inconvénient majeur de ce « pointage » relativement intuitif tient du fait que l'humour, étant parfois à ce point fondé sur des implicites, est indécelable pour des observateurs extérieurs et nécessite donc de notre part une constante justification.

Enfin, dernier avantage d'une telle situation, que l'on peut d'ailleurs associer à celle d'être à la fois observatrice et participante : elle nous a souvent permis de reconnaître le « propriétaire » d'un rire ou d'un énoncé. Mais bien sûr, cette situation a ses limites et une telle reconnaissance n'a pas toujours été possible, d'autant moins

que les énoncés humoristiques sont parfois, pour l'analyste, une véritable torture à transcrire. En effet, et c'est là un paradoxe bien dommageable, si une production humoristique est particulièrement réussie, les rires ne manquent pas de fuser, couvrant ainsi les interventions suivantes et nous privant du même coup, de quelques « perles » ou quelques réactions à analyser.

3.3. Le support audio

Le choix d'un enregistrement exclusivement audio a été motivé par des considérations à la fois pratiques et théoriques. Si la possibilité d'enregistrer à tout moment et n'importe où était une première motivation, le désir de recueillir un corpus aussi « authentique » que possible en était une autre. Ainsi, bien que la présence du micro ait été, à quelques rares exceptions près, connue de tous, il nous a semblé qu'elle gênerait moins que celle d'une caméra. Ayant voulu privilégier l'aspect « naturel » des interactions, nous nous sommes donc volontairement privée de précieuses informations concernant les productions humoristiques, informations qui peuvent être autant des marqueurs de l'humour que des « accompagnateurs » ou « amplificateurs ». Ainsi, nulle trace dans notre corpus de gestes emphatiques, de grimaces ou de regards goguenards.

Nous n'avons pas non plus procédé à une analyse poussée des éléments prosodiques. Les marques que nous signalons dans notre transcription ont été relevées « à l'oreille ». Lorsque nous nous référerons à ces quelques indications, ce sera donc souvent de manière intuitive. Néanmoins, le matériel verbal *stricto sensu*, regorge d'éléments analysables et malgré tout, la tâche reste énorme.

3.4. La représentativité du corpus

Au début de cette présentation, nous avons dit que notre corpus était constitué d'échanges de nature conversationnelle. En choisissant un tel domaine de recherche, nous avons effectué une première restriction drastique, qui consiste à délaisser tous les autres types d'interactions qui auraient pu constituer le cadre interactif des rencontres observées. Nous avons cependant conscience qu'il n'est pas exclu que des modules de discussion plus ou moins amicale ou conflictuelle, que des modules de dispute apparaissent au cours de nos conversations. Nous avons ensuite opéré une seconde restriction en ne choisissant que des conversations familières, excluant de

fait toutes les autres formes de conversation quotidienne quôil peut exister, telles les conversations de « couloir » au travail, les échanges de politesse entre un commerçant et un client.

Ce double recentrement nous prive dôune part, dôune vision globale des interactions conversationnelles et dôautre part, de certaines formes dôhumour qui pourraient être plus propices dans dôautres interactions. En revanche, il nous permettra, nous lôespérons, une analyse plus approfondie de quelques procédés humoristiques particulièrement présents, voire récurrents dans notre situation déterminée.

Nous ne prétendons pas à lôexhaustivité lorsque nous affirmons vouloir observer la manière dont fonctionne lôhumour dans la conversation familière. Nous voulons simplement apporter notre contribution à une meilleure compréhension du phénomène en focalisant notre analyse sur *certaines formes dôhumour à lôintérieur dôune situation particulière : la conversation familière.*

4. Définition du cadre interactif spécifique à notre corpus

Toutes les interactions enregistrées (à lôexception des notes prises sur le vif) sôinsèrent dans le cadre des « visites à domicile ». Véronique Traverso en distingue trois types : la visite *« improvisée »,* la visite *« prévue »,* et *« lôinvitation »* (1996 : 15-16). Côest à cette dernière que correspondent nos rencontres. Ainsi, comme elle lôexplique :

> « Dans ce cas, lôinitiative de la rencontre revient souvent à lôhôte qui peut décider unilatéralement de lancer des invitations. Mais il arrive fréquemment que les individus concernés aient conjointement décidé de se voir et négocient par la suite chez qui ils se retrouveront. » (V. Traverso, 1996 : 16).

Toutes ces rencontres ont donné lieu à des soirées organisées, prévues, acceptées de part et dôautre. Elle se sont parfois déroulées le week-end, parfois en semaine. Ce dernier point explique la durée relativement courte de certaines interactions. Mais dans tous les cas, elles constituent, pour lôensemble des participants, une forme de parenthèse agréable leur permettant de se retrouver en dehors du travail, en dehors des contraintes de chacun. Ces rencontres donnent lieu à de véritables retrouvailles pour certains, les deux sî urs notamment, qui, au moment des enregistrements, vivent à huit cents kilomètres lôune de lôautre. Tous ces

éléments contribuent à créer un climat dôeuphorie, qui existe certes lors des séquences dôouverture, mais qui perdure généralement tout au long de lôinteraction. Côest ce qui pourrait permettre dôexpliquer aussi pourquoi lôhumour est si présent, tout ou presque prêtant à rire.

Encore une fois, si la cadre interactif est de nature conversationnelle, nous nôexcluons pas lôapparition de modules de discussion, de dispute, de confidence etc., qui viendront se glisser au fil de lôinteraction, rendant cette dernière à la fois riche et complexe.

II] ANALYSE DES ENONCES HUMORISTIQUES

Introduction

Sur la base des théories classiques, les nombreuses études contemporaines évoquées dans la première partie de ce travail ont permis de mettre en lumière un certain nombre de caractéristiques de lôhumour. En nous inscrivant dans ce continuum, nous allons nous appuyer sur elles pour analyser, à notre tour, notre corpus. Mais parce que notre angle dôapproche sera différent, résolument orienté vers les théories énonciatives, nous proposons une lecture différente des caractéristiques mises en lumière.

Ainsi, *lô incongruité humoristique* apparaît de la mise en confrontation de deux isotopies différentes dont une seule est cohérente. Elle résulterait donc dôune double énonciation c'est-à-dire dôun double positionnement, lôun sérieux, lôautre absurde, incohérent et qui nôa de sens que si on le remplace dans un contexte particulier : un contexte humoristique où la justification de sa présence est le rire. Cette confrontation entre les deux isotopies a toujours été bien étudiée depuis les théories classiques qui parlaient dôelle en terme de *« contraste »*. Aujourdôhui encore, quelques auteurs focalisent une partie de leurs travaux sur cet écart, entre deux *« schémas »* selon Norrick, entre deux *« scripts »* selon Raskin. Mais ils sôintéressent avant tout à lôanalyse de la structure interne dôun énoncé permettant de révéler la présence dôune incongruité et ont donc délaissé un autre aspect de cet écart, de cette distance, celle existant entre le locuteur et son énoncé. Seul Victor Raskin lôaborde quelque peu lorsquôil parle de la confrontation entre deux modes différents de communication, la *« bona fide communication »* et la *« non bona fide communication »*, mais sans approfondir vraiment cet aspect du phénomène.

Il faut donc attendre des études de lôhumour qui se focalisent sur la *distance* pour que cette forme de distanciation apparaisse. Déjà présente en substance lorsque lôhumour est dépeint comme une distance face au monde ou encore face à soi (lôautodérision), elle apparaît de façon plus explicite dans ce que Dominique Noguez appelle la *« duplicité de lô humour »*, duplicité qui relève à la fois dôun double dire et dôune double attitude. En parlant *« dô art du dédoublement »* Daniel Royot se rapproche davantage de nos préoccupations et plus encore lorsquôil parle de la

pluralité de voix que le locuteur laisse entendre dans son énoncé. Apparaissent donc chez lui les prémisses dôune hétérogénéité du sujet quôil ne développera certes pas, mais dont il a au moins souligné lôimportance. Côest donc dans cette brèche que nous nous engageons afin, sinon dôidentifier les autres voix, du moins dôobserver la façon dont le locuteur les met en scène.

Avec la mise en lumière de lôambivalence humoristique, nous entrons de plain-pied dans la problématique du double dire, donc de la double énonciation par laquelle le locuteur fait entendre au moins deux voix, lôune cohérente, lôautre non. Comme nous lôavons évoqué quelques lignes plus haut, cette double énonciation renvoie à un double positionnement, lôun sérieux, lôautre ludique. Mais elle renvoie peut-être aussi à un autre positionnement, fondé sur la confrontation des deux énonciations précédentes, qui entraîne de fait une ambiguïté concernant la nature de ces positionnements.

La *connivence* quant à elle est une caractéristique qui intervient beaucoup plus dans la gestion dôune séquence humoristique. Si la distance est une caractéristique essentielle de lôhumour, côest notamment la connivence qui permet de la révéler, c'est-à-dire la connaissance que chacun a de lôautre qui leur permet ainsi de « débusquer » les implicites partagés sur lesquels les locuteurs jouent. On pourrait même aller jusquôà dire que côest cette connivence qui révèle la distanciation sans laquelle il nôy aurait pas dôeffet humoristique, lôénoncé pouvant être pris au « premier degré ». Fonctionnant comme un « plus », elle nôapparaît pas dans lôénoncé proprement dit mais elle intervient au niveau de la relation. Côest donc elle qui parfois, rend indécelable une production humoristique pour un observateur extérieur mais qui fait pourtant sôesclaffer les interactants en présence. La prise en compte de cette connivence nécessite donc une analyse beaucoup plus large de lôhumour, analyse qui ne se limite pas au simple énoncé. Ainsi, si la connivence est souvent (toujours ?) nécessaire à la production dôhumour[81], elle lôest donc également pour que ce dernier soit compris et apprécié, favorisant par-là même son maintien.

A la fois bienveillant et agressif, lôhumour se pare donc dôune tonalité affective particulière qui entraînera forcément une gestion particulière de la relation

[81] On pourrait en effet postuler que deux personnes qui ne se connaissent pas et qui attendent un bus qui tarde à se manifester ne pourraient plaisanter sur leur situation quôà la condition quôelles la partagent, c'est-à-dire quôelles attendent *toutes les deux* depuis un certain temps.

entre les participants, parce que cette dernière sera elle-même particulière : à la fois extrêmement conviviale en vertu de la connivence qui les unit et de la situation dans laquelle l'humour apparaît (la conversation) et agressive, parce que selon la forme d'humour employée, les interactants ne laisse rien passer. En effet, si le locuteur humoriste convoque dans son discours une pluralité de voix qui lui permettent de déguiser son opinion, jouant ainsi sur l'ambiguïté des positionnements énonciatifs, il n'empêche que les choses sont dites. La possibilité d'accepter l'humour et de passer outre son agressivité sera donc fonction des liens de connivence préexistants mais également de la dimension ludique ajoutée à l'énoncé.

Ainsi, le ludisme apparaît comme la caractéristique fondamentale de l'humour grâce à laquelle locuteur et interlocuteur peuvent basculer dans une *« non bona fide communication »*, où les propos tenus ne doivent pas être pris au sérieux, grâce à laquelle le locuteur peut tenir des propos tantôt agressifs, tantôt absurdes, tout en imputant la responsabilité de son énoncé à d'autres énonciateurs.

Pour aborder notre corpus, nous postulons donc l'existence d'une *pluralité de positionnements* de la part du locuteur. Cette pluralité, constitutive de l'humour, entraîne de fait une *distance entre le locuteur et son dire*. Si ces deux éléments sont nécessaires à la production humoristique, ils ne sont cependant pas suffisants puisqu'ils peuvent apparaître dans des énoncés non humoristiques, tels que le discours rapporté. Un troisième critère est donc indispensable : *la dimension ludique*. Nous allons donc voir, sur la base de ces trois critères, quels sont les procédés mis en œuvre pour qu'un énoncé devienne humoristique.

A] SPECIFICITES DE L'HUMOUR RENCONTRE

1. La tonalité affective de l'humour

Avant de commencer l'analyse de quelques procédés humoristiques rencontrés dans notre corpus, il est indispensable d'évoquer ce que nous appelons la tonalité affective de l'humour, étant entendu qu'il ne s'agit pas de celle de tout l'humour mais d'une de ses formes, particulièrement récurrente dans notre corpus. Comme nous l'avons dit, ce dernier est en effet constitué de conversations familières mettant en présence des personnes se connaissant très bien, qu'il s'agisse d'amis de longue date ou des membres d'une même famille. Une telle situation aboutit au paradoxe suivant : d'une part l'interaction en cours est nettement conviviale puisque les participants sont réunis parce qu'ils le souhaitent et dans le but de passer une bonne soirée. Il y a donc de fortes chances pour que tout soit mis en î uvre afin que cette dernière se déroule sous les meilleurs auspices et que l'humour y soit fortement présent. Mais d'autre part, parce que les personnes en présence sont des intimes, les règles de politesse et autres rituels sociaux sont moins rigides, moins contraignants qu'ailleurs. Ainsi, pour donner un exemple sur lequel nous reviendrons, bien que l'enjeu de face soit présent (comment pourrait-il en être autrement ?), de nombreuses libertés sont prises à son égard. C'est ce qui explique la quantité de productions humoristiques grâce auxquelles on n'hésite pas à menacer délibérément les faces en présence, qu'il s'agisse de celle de l'interlocuteur ou de la sienne propre. Il en découle une forme d'humour particulière qui contrarie toutes les typologies existantes, forme d'humour dans laquelle l'humour bienveillant vient côtoyer la moquerie la plus acerbe. C'est ce qui explique que les taquineries et autres « mises en boîte » soient légion. Ceci explique enfin que l'humour vienne régulièrement se frotter à l'ironie sans que l'on puisse dire avec certitude s'il s'agit de l'un ou de l'autre. Cette forme d'humour pourrait être une particularité de la conversation familière. Mais si les limites de ce travail ne nous permettent pas de le vérifier, nous pouvons cependant dire qu'elle est une particularité de notre corpus. Cette particularité aura, bien sûr, une incidence majeure sur les relations instaurées entre les participants ainsi que sur les procédés mis en î uvre pour obtenir un énoncé humoristique. Une des premières incidences sera la présence de l'antiphrase. Parce

que ce procédé est traditionnellement réservé à lôironie, nous devons nous arrêter un instant sur ce que nous nommons « ironie ».

2. Humour *vs* ironie

Nous tenons à préciser ce que nous entendons ici par *ironie*, précisions que nous nôaborderons que de façon succincte et qui mériteraient dôêtre plus approfondies si tel était notre propos principal. Même succincte, cette présentation nous permettra de justifier en partie le fait que nous considérions un énoncé comme humoristique, ou largement humoristique, alors que dôautres lôauraient très certainement classé dans lôironie. Elle sôappuie sur lôobservation de notre corpus et nous hésiterons à lôériger en règle générale. Nous ne prétendons pas vouloir découvrir « le » critère permettant dôopposer ces deux phénomènes parfois si proches, critère qui, jusquôà maintenant, a toujours fait défaut pour rendre compte de la totalité des phénomènes concernés.

Au cours de notre présentation, nous nous référerons largement au livre de Laurent Perrin (*Lôironie mise en trope*, 1996) qui est selon nous, lôun des ouvrages les plus complets dans le domaine.

Issue de la tradition rhétorique, la définition de lôironie a toujours été antiphrastique. Loin de rejeter une telle approche du phénomène, Laurent Perrin réfute cependant, dôune part, la conception classique de lôantiphrase, et dôautre part, le fait que lôironie puisse se résumer à ce procédé, qui fait dôelle une *« figure de mot »* et non une *« figure de pensée »* :

> « Cette conception de lôironie comme figure de mot présente au moins deux défauts insurmontables [é]. Elle est entièrement focalisée sur le fonctionnement de lôironie comme antiphrase et ne permet pas de rendre compte de ce qui fait par ailleurs de lôironie une forme de raillerie, de sa faculté de prendre quelqu'un pour cible et de le tourner en dérision. Elle méconnaît souvent de surcroît la nature même de lôantiphrase qui nôa rien à voir avec une quelconque inversion de la signification des mots et des phrases de la langue. Certes lôironie doit être rapprochée de la métaphore et surtout de lôhyperbole, certes elle consiste en outre à communiquer un sens opposé à ce quôon exprime, mais il nôen reste pas moins que dôune part elle ne se réduit pas à une simple antiphrase, et que dôautre part le procédé en question ne consiste pas à inverser ï comme le suggère malheureusement le terme dôantiphrase ï la signification dôun mot à lôintérieur dôune phrase ou même celle dôune phrase entière. [é] Lôerreur fondamentale

des rhétoriciens nôétait pas de rapprocher lôironie de la métaphore et dôen faire une figure de rhétorique, mais bien dôopposer les tropes dans leur ensemble aux figures de pensée. » (1996 : 8-9).

En associant lôironie à une *« figure de pensée »*, lôauteur lui reconnaît donc deux valeurs : une valeur dôantiphrase certes, mais dans un sens plus large, doublée dôune valeur de raillerie :

« Dans cette perspective, dôune part lôironie ne se réduit pas à une simple antiphrase puisquôelle consiste également à railler celui quôelle prend pour cible, et dôautre part cette antiphrase nôest pas conçue comme un procédé touchant à la signification dôun mot ou dôune phrase. [é] [Lôironie procède donc dôune] figure de pensée consistant à prétendre dire une chose et à vouloir en dire une autre. » (1996 : 96).

Cette double valeur est également reconnue par Catherine Kerbrat-Orecchioni lorsquôelle dit :

« Lôironie est un trope ayant une ñvaleur illocutoireò bien caractérisée (encore quôelle comporte de nombreuses variantes, et différents degrés de ñforceò) : ironiser, côest toujours dôune certaine manière railler, disqualifier, tourner en dérision, se moquer de quelqu'un ou de quelque chose ». (1980 : 120).

Laurent Perrin apporte à cette position une nuance importante. Ainsi, alors que pour Catherine Kerbrat-Orecchioni, la cible de la raillerie est la même que ce qui fait lôobjet de lôantiphrase, pour Perrin, ce nôest pas forcément le cas. Pour sôexpliquer, il cite lôexemple incontournable de lônoncé *« Beau temps nôest-ce pas »* prononcé sous une pluie battante : si lôantiphrase porte effectivement sur le temps, la raillerie elle, porte sur ceux qui pourraient croire quôil fait beau. La raillerie porte donc sur un jugement et non sur un état de fait.

Côest sa vocation de raillerie qui justifie le fait que lôironie puisse être considérée comme une *mention*, au sens de Sperber et Wilson :

« On peut concevoir [é] que toutes les ironies sont interprétées comme des mentions ayant un caractère dôécho : écho plus ou moins lointain, de pensées ou de propos, réels ou imaginaires, attribués ou non à des individus définis. Lorsque lôécho nôest pas manifeste, il est néanmoins évoqué. » (1978 : 408).

Reprenant cette théorie, Perrin considère alors que :

« [é] lôironie consiste à manifester indirectement, à partir de la fausseté de lôopinion quôelle exprime, que le locuteur ne cherche pas réellement à employer et à

communiquer mais à montrer, à mentionner une opinion quôil disqualifie implicitement avant de communiquer son propre point de vue par antiphrase. En tant que procédé tropique lôironie consiste, comme lôhyperbole, à feindre dôemployer et donc de communiquer un ensemble dôeffets contextuels relatifs à un objet du monde, tout en signalant par ailleurs son intention de feindre, dans le but de mettre en scène, de mentionner cet ensemble dôeffets contextuels. Côest grâce à cela précisément, que lôironie est raillerie, quôelle a la faculté de prendre quelqu'un pour cible, faculté qui tient à une exploitation particulière de la composante expressive de tout énoncé tropique. » (Perrin, 1996 : 102).

De nombreuses idées sont évoquées ici. Dôune part, lôironie est un phénomène de mention et en cela, Perrin rejoint la théorie de Sperber et Wilson même sôil désapprouve le fait que ces derniers rejettent totalement la notion dôantiphrase. Dôautre part, apparaît en substance la dualité énonciative nécessaire dans une mention ironique pour disqualifier le point de vue de lôautre que lôon fait alors semblant de prendre à sa charge. Cette dualité énonciative sera développée par Berrendonner :

« [é] il faut reconnaître, à la suite de Sperber et Wilson, une parenté certaine de [lôironie] avec les éthos indirects. [Ironiser], côest bien mettre en î uvre un double jeu énonciatif : dôune part, [lôironiste] affirme, apparemment sous sa responsabilité, un contenu propositionnel p ; mais dôautre part, il présente cette affirmation comme la singerie dôune autre énonciation, primaire, qui, elle, est supposée accomplie sérieusement. Lôeffet dôantiphrase réside précisément en ceci : une énonciation E1 se donne à la fois comme affirmation de p et comme qualification péjorative dôune autre énonciation, E0, portant sur le même contenu, et mentionnée en écho. Cette qualification péjorative de E0 reste tout à fait implicite. » (Berrendonner, 1981 : 213-214).

Par cette dualité énonciative, lôironie rejoint ici lôhumour. Pour produire ce dernier, le locuteur fait aussi entendre dôautres voix. Mais à la différence de lôironie, lôinterlocuteur ne peut jamais savoir avec certitude si ces voix lui correspondent ou non. Côest pour cela que réside dans lôhumour une ambiguïté au niveau de la pluralité des positionnements du locuteur, ambiguïté que lôon peut plus facilement dépasser dans le cas de lôironie.

Outre cette ambiguïté, deux autres éléments nous permettent de distinguer lôhumour de lôironie. Le premier, mis en lumière par Berrendonner, est la valeur *toujours* argumentative de lôironie de sorte que lorsquôon prend pour cible un énoncé,

lorsquôon le mentionne, cêst certes pour le railler, mais au-delà, cêst pour en démontrer son invalidité :

> « [é] En vertu de sa forme linguistique et de ce qui sôy trouve exprimé, tout énoncé ironique est interprété selon [Berrendonner] comme un argument en faveur dôune certaine classe de conclusions, mais cette valeur argumentative intrinsèque est alors simultanément contredite par un acte dôénonciation qui se commente lui-même sui-référentiellement comme un argument en faveur dôune classe de conclusions opposées et donc incompatibles avec les précédentes. » (L. Perrin, 1996 : 199).

Sans aller jusquôà dire que lôhumour nôa jamais aucune visée argumentative, ce qui, finalement, serait le rapprocher de la gratuité que nous lui refusons, nous supposons en revanche que, dans notre corpus, cette visée est largement contrebalancée par la dimension ludique. Autrement dit, sôil peut arriver quôun locuteur se moque de ce que vient de dire lôautre, cêst davantage par plaisir du jeu, pour en rire *ensemble*, même si cette moquerie peut être agressive, que par volonté de lui prouver « par A + B » quôil a tort et où se trouve la faille de son raisonnement.

Lôimportance de cette dimension ludique est lôautre élément qui nous permet de distinguer lôhumour de lôironie. Ainsi, alors que lôattitude ironique serait de lôordre du rejet :

> « Lôattitude manifestée par un énoncé ironique est toujours de lôordre du rejet ou de la désapprobation. Le locuteur se dissocie de lôopinion à laquelle il fait écho et indique quôil ne la partage pas » (Sperber et Wilson, 1989 : 359-360, cité par L. Perrin, 1996 : 124).

celle de lôhumour se contenterait de souligner le désaccord. On retrouve là cet *« arrêt de jugement »* si souvent accordé à lôhumour. Alors que lôironie « traquerait » lôerreur chez lôautre dans le but de la disqualifier, lôhumour lui, sôen amuserait, partageant ce jeu avec lôautre, la cible, la « victime » qui nôen serait plus réellement une parce quôelle serait consentante. Si elle accepte ainsi dôentrer dans le jeu, cêst parce que au-delà de ce que peut avoir dôagressif lôénoncé, cêst le ludisme qui prime et qui permet de savoir que les propos tenus ne portent pas à conséquence.

Autrement dit, alors que le regard énonciatif tend à rapprocher lôhumour et lôironie parce que ces deux procédés permettent une mise en scène de différentes instances énonciatives de la part du locuteur, cêst une approche *inter-énonciative* qui pourrait les distinguer. Ainsi, en vertu de la dimension ludique fondamentale et

de la connivence qui unit deux interactants, un énoncé qui pourrait être vexatoire peut très bien être accepté avec des rires si lôinterlocuteur sait quôil nôy a aucune méchanceté qui se dissimule derrière lui et aucune intention réelle de le dénigrer, mais au contraire la volonté de partager la dérision. Imaginons lôexemple suivant :

> Deux amis se préparent à partir en randonnée. Lôun (A), sachant quôil va pleuvoir, sôhabille en conséquence alors que lôautre (B), résolument optimiste sort en tenue légère. Au cours de la randonnée, lôorage éclate.
>
> A : Mais tu as une grenouille dans la tête ! Comment fais-tu pour prévoir à coup sûr le temps quôil fera ?
>
> B : Que veux-tu, la météo, côest mon dada. Mais comme tu ne prévois jamais rien, je peux même te prêter ma crème solaire si tu veux.

Bien sûr la moquerie est ici présente, bien sûr A se fait un plaisir de soulever que B sôest trompé dans ses prévisions. Mais est-ce véritablement pour lui prouver quôil avait tort et lui raison ? Est-ce véritablement pour le dénigrer et du même coup se féliciter lui-même ? Rien nôest moins sûr. La dimension ludique étant ici dominante, on pourrait poser lôhypothèse que cet énoncé a pour but premier de partager une situation passablement ridicule avec celui qui en est lôinstigateur. Le fait que B accepte dôentrer dans son jeu et quôil surenchérisse, montre que lui aussi a davantage perçu cette dimension ludique que la raillerie sous-jacente. Autrement dit, ce qui semble différencier lôhumour de lôironie, ce ne sont pas tant les procédés rhétoriques utilisés, mais plutôt leur tonalité affective, tantôt orientée vers le jeu, tantôt vers la raillerie.

Terminons cet exposé par rappeler que lôopposition frontale de lôhumour et de lôironie ne semble pas très pertinente. Non seulement le contexte aide souvent à les distinguer, mais encore faut-il sôattendre à ce quôapparaissent, dans une interaction, un humour teinté dôironie et une ironie teintée dôhumour. Si lôopposition tranchée repose sur la confrontation dôexemples simples, la réalité est bien souvent plus complexe et plus dôun concept sont nécessaires pour lôappréhender. Humour et ironie, peuvent alors très bien coexister.

Si lôexemple ci-dessus a été créé de toute pièce pour « les besoins de la cause », nous tenterons dôapprofondir cette idée avec des exemples attestés cette fois, et présents dans notre corpus.

3. Le problème des marqueurs de l'humour

Nous appelons « marqueurs » des unités linguistiques qui, par leur présence, signalent l'apparition d'un énoncé humoristique. Ces unités peuvent aussi bien être de nature verbale (*« Tu ne connais pas la dernière ? »*), que paraverbale (les rires, la prosodie), et non verbale[82]. Proposer une telle définition nous permet de soulever d'emblée les deux problèmes auxquels on se trouve confronté si l'on recherche ces indices. D'une part, il ne semble pas exister de marqueurs de l'humour *en soi*, ces derniers paraissant davantage indiquer un changement d'attitude de la part du locuteur que la présence d'humour proprement dit. En conséquence, nous avons conscience que parler de « marqueurs *de l'humour* » relève plus d'un souci de simplification que d'exactitude. D'autre part, attribuer à ces marqueurs une fonction d'indicateurs, serait en quelque sorte sous-entendre que leur présence est *nécessairement* explicite, visible, pour qu'ils puissent être décodés à coup sûr et ainsi accomplir leur mission. Or, nous l'avons évoqué, toute la subtilité de l'humour réside justement dans son mode d'énonciation ténu, doublement codé, permettant au locuteur de jouer à cache-cache avec l'interlocuteur, laissant à ce dernier la responsabilité de l'interprétation, humoristique ou non, de l'énoncé entendu.

3.1. Il n'y a pas de marqueurs de l'humour en soi

Tous les marqueurs que l'on peut a priori dégager pour signaler la présence d'humour ne sont pas spécifiques de l'humour. Deux exemples vont nous permettre d'illustrer ce phénomène : les rires et les marqueurs prosodiques.

Même si, il faut bien le reconnaître, les rires sont la manifestation physiologique qui accompagne le plus fréquemment une production humoristique, ils ne constituent un élément ni suffisant, ni nécessaire pour annoncer la présence d'humour. Ils ne sont pas suffisants dans la mesure où ils ne proviennent pas toujours de quelque chose de drôle. Il existe en effet des rires nerveux, des rires réflexes tels ceux déclenchés par des chatouilles. De même, ils ne sont pas davantage nécessaires, pour indiquer que l'on produit ou que l'on comprend un énoncé humoristique. Dans

[82] Nous nous contentons ici de rappeler qu'il existe des marqueurs non verbaux, même s'ils ne seront pas pris en compte dans l'analyse de notre corpus audio.

le cas de l'humour pince-sans-rire par exemple, l'intention de faire de l'humour est bien présente, et pourtant, c'est l'absence des rires qui est ici nécessaire.

L'interlocuteur a, quant à lui, différentes façons de montrer qu'il a compris l'humour et qu'il l'apprécie. Un simple sourire peut parfois suffire comme toute réponse, à condition bien sûr d'accepter qu'il ne s'agisse pas là d'une ébauche de rire, ce qui est discutable. Avoir un esprit de répartie et répondre du tac au tac sur le même mode ludique permet également de montrer que l'on a perçu l'humour et que l'on accepte le nouveau mode de communication instauré par le locuteur.

Le même phénomène se produit avec les marqueurs prosodiques. Bien souvent, lorsque l'on veut dire quelque chose de façon humoristique, on change notre façon de parler, on modifie le ton de notre voix, on accentue certains mots. On prend une voix enfantine, un ton snob etc. Mais là encore, en soi, ces changements prosodiques ne signalent pas nécessairement une production humoristique. Ce n'est pas parce que l'on va davantage insister sur un mot qu'il y a humour. L'insistance constitue simplement l'un des systèmes de marquage d'un changement d'attitude et d'une double, voire d'une pluralité de lectures. Que cette pluralité de lectures, que cette nouvelle attitude s'avère ludique est une autre affaire.

3.2. Les marqueurs ne peuvent être qu'implicites

Postuler que les marqueurs ne peuvent être qu'implicites ne signifie en aucun cas qu'il n'y en ait pas. Simplement, nous partons de l'hypothèse que signaler ouvertement que l'on va faire de l'humour, c'est prendre le risque que cela ne fonctionne pas pour deux raisons au moins. D'une part, si l'on dit par exemple « *attends je vais te faire rire* », on force l'autre à rire. On le met dans la situation de *devoir* rire sans lui laisser l'opportunité de choisir sa réaction, sans lui laisser la possibilité de ne pas apprécier la production humoristique. On crée alors une situation où l'enjeu de face est tel que l'interlocuteur ne peut que s'exécuter pour ménager la face de l'autre et finalement la sienne, les rires permettant à la fois de montrer à son partenaire à quel point il est drôle et combien lui-même est capable d'apprécier son humour. Mais avec une telle pression sur les épaules, l'interlocuteur

risque finalement de passer plus de temps à se dire « *pourvu que ce soit drôle sinon comment réagir* » quà lécouter vraiment. Léchec est alors fortement probable.
La deuxième raison est encore plus importante car on touche là à lessence même de lhumour : leffet de surprise et lambiguïté. Dans une conversation en effet, lénoncé humoristique est souvent produit à brûle-pourpoint. Quil sagisse dune plaisanterie, dune mise en boîte, dun jeu de mots, le locuteur sappuie généralement sur ce qui vient de se dire ou de se faire pour sen amuser. Ainsi, si lon prévient quon va faire de lhumour, il ny a plus de surprise. Avec elle disparaît le plaisir de la découverte dun bon mot, de la découverte du sens caché des mots. De même, lambiguïté, ainsi que lambivalence nécessaires à toute production humoristique disparaissent puisquen annonçant que lon veut être drôle, on ne laisse plus de place à la libre interprétation de linterlocuteur puisque dès le départ, ce dernier sait quil faut lire le sens second.

Pour que les marqueurs puissent laisser le champ libre à lhumour, ils doivent donc être implicites. Ceci dautant plus que lon est dans une conversation familière. Dans ce cas en effet, les personnes se connaissent tellement bien quelles communiquent beaucoup par allusions. Pour parler, elles sappuient sur leur *« histoire conversationnelle »* commune (Golopentja, 1988). Pour déclencher lhilarité, il suffit donc parfois dun simple mot qui fasse référence à un vécu commun. Le marqueur est bien là, mais indécelable pour des observateurs extérieurs, pour qui ne partage pas les mêmes références.

Quils soient visibles ou non pour lobservateur, les marqueurs sont nécessaires pour que le locuteur puisse signifier à son partenaire quil plaisante ; que ce quil dit nest pas à prendre au sérieux. Ceci, parce que lhumour est par nature ambigu et quil peut également être vexant sil est mal interprété. Ils peuvent donc permettre déviter des malentendus.

Les marqueurs, on la vu, annoncent le désir, de la part du locuteur, de passer dun mode de communication sérieux, littéral, vers un mode ludique à lintérieur duquel un même énoncé sera interprété différemment. Sils sont perçus, ils permettent alors à linterlocuteur de suivre le locuteur vers ce nouveau mode de communication. Dans le cas contraire, il va se créer, nous le verrons, une séquence interactive sur deux plans, deux plans qui ne convergent jamais, deux plans sources

de malentendus, sorte de dialogue de sourds où les deux interactants ne se rencontrent pas vraiment.

Trois éléments sont donc importants à prendre en compte pour comprendre toute la difficulté à repérer un énoncé humoristique. Tout dôabord, les marqueurs qui permettraient de signaler la présence dôhumour sont nécessaires. Ensuite, ils ne sont pas spécifiques. Ils signalent simplement un changement dôattitude de la part du locuteur et renvoient à une dualité énonciative, voire à une pluralité de positionnements. Enfin, ils ne sont pas et *ne peuvent pas être* explicites. Dans ce cas, ce sont donc les procédés linguistiques (polysémie, litote, hyperboleé) mis en place par le locuteur qui font office de marqueurs. Nous pourrions donc dire que marqueurs et procédés sont finalement une seule et même chose, les deux se situant simplement à des niveaux différents. On parlera de *marqueurs* sur le plan de lôinstantanéité : on entend quelque chose et on se dit « *cô**est drôle* ». On réservera le terme de *procédés* pour le plan analytique : chercher en quoi la production est humoristique.

Nous tenterons de vérifier le bien-fondé de telles dispositions au fil de lôanalyse de notre corpus.

B] QUELQUES PROCEDES HUMORISTIQUES

Contrairement aux données des études réalisées jusque-là (souvent à partir de textes écrits, quôil sôagisse de romans ou de sketches) qui permettent une typologie des différentes formes dôhumour et qui mettent lôaccent sur les jeux de mots, dans notre corpus, les calembours et autres contrepèteries sont rares. Cela procède certainement de plusieurs critères différents : nature des échanges, liens qui unissent les participants, préférence individuelle pour une forme particulière dôhumour, habitudes conversationnelles etc. Si tous ces critères ne peuvent aisément se vérifier il nôempêche quôune constatation sôimpose : une forme dôhumour est largement prédominante dans notre corpus. Quôon lôappelle « mise en boîte », moquerie, taquinerie, joute oratoire, trait dôesprit ou encore ironie, elle constitue une forme « hybride » entre bienveillance et agressivité, où les pires choses peuvent parfois être dites, mais au nom dôune certaine convivialité. Nous verrons que très souvent, son mécanisme essentiel consiste à stigmatiser une parole, une attitude de lôinterlocuteur, et à la tourner en dérision. Rien nôéchappe à nos participants et la moindre « incartade » est immédiatement « sanctionnée » de façon ludique. Ainsi, tout en essayant de nous focaliser sur la nature de lôénoncé pour tenter de dégager ce qui le rend humoristique, nous serons également amenée à prendre en compte, aussi bien le contexte dans lequel il sôinsère que le cotexte.

Nous analyserons ici, à la fois des phénomènes « micro » tels les jeux sur les signifiants, et des phénomènes plus larges telle que la multiplicité des positionnements qui se joue principalement au niveau des places subjectives et énonciatives quôoccupent les interactants lors dôune production humoristique

Les exemples sélectionnés ci-dessous ne seront pas forcément les mêmes que ceux que nous évoquerons ultérieurement pour dégager la façon dont ils sont gérés par les interactants. Lorsque cela se produira néanmoins, nous avons pris le parti de tronquer nos analyses pour ne pas trop « déflorer » la suite de notre travail, au risque malgré tout de frustrer un peu le lecteur, frustration dôautant plus grande que le procédé dégagé est souvent lié à la façon dont lôhumour va être perçu par les autres participants. Ainsi, comme nous lôavions fait pour dégager les différentes caractéristiques de lôhumour, nous avons choisi de fragmenter nos analyses tout en

ayant pleinement conscience que tout est perpétuellement mêlé. Prenant le risque de perdre en cohésion, nous espérons en revanche gagner en clarté.

1. Lôassociation dôunivers différents

Quôon lôappelle *« association dôunivers différents »*, *« conciliation dôinconciliables »* (Aubouin, 1948), *« contraste entre deux scripts »* (Raskin, 1985), ou encore *« schema conflict »* (Norrick, 1986), ce procédé est probablement celui qui a le plus été étudié par les chercheurs de toute discipline et qui a été révélé comme constitutif de lôincongruité humoristique. Il sôagit ici dôassocier deux objets, deux termes qui appartiennent à des mondes différents, et dôune façon plus large, à des univers, à des systèmes de croyance, à des valeurs différentes, qui nôauraient jamais dû se trouver ensemble comme sôils étaient égaux, ou simplement comparables. Côest justement dans cela que réside lôhumour : dans le fait de créer une relation entre deux éléments qui nôen avaient aucune. Les comparer, côest créer une analogie qui, non seulement nôexiste pas, mais à laquelle on nôavait pas non plus pensé. De ce fait, le rire qui en découle se trouve être doublement motivé : par la création de lôanalogie dôune part, par la surprise que crée sa perception dôautre part. Ainsi, dans lôexemple suivant :

(A) *F2 va offrir à ses parents un petit chien quôelle garde provisoirement chez ses beaux-parents. M2 et F2 déballent donc le couffin et le lait qu'ils avaient empaquetés pour pouvoir lui donner à manger. Outre F2 et M2, les personnes présentes sont F1, la mère de M2, et M3, lôoncle de ce dernier. Lôarticle « le » de la ligne 26 correspond au chiot.*

F1 : oh regardez le petit couffin ↑ (+) oh super::: ↑ (+) que c'est bien::::: ↑ (+) mon dieu le lait maternisé *(rires)*
F2 : *(en riant)* i faut ça i paraît
F3 : et au biberon vous lui donnez non
M2 : non ben on va lui donner à la gamelle <u>et si</u> <le reste est inaudible par l'intervention suivante>
M3 : <u>au biberon</u> ou au sein on sait pas encore[83]
(rires de M2 suivis des autres)

[83] Les interventions présentées en caractères gras seront celles qui feront lôobjet dôune analyse.

26 **F1** : i sont allés le chercher tout à l'heure là

F1 s'extasie sur le lait que doit donner F2 au chiot car il s'agit d'un lait maternisé que l'on donne habituellement aux bébés humains. Le chien étant tout petit, elle demande donc s'il faut le nourrir au biberon. M3 (23-24) rebondit sur cette similitude de procédé pour proposer de nourrir le chien au sein, comme cela pourrait être le cas avec un humain. Ici, l'incongruité humoristique réside donc dans la conciliation de deux univers différents, l'un humain, l'autre animal, conciliation qui, en toute logique est impossible, d'où les rires qu'elle déclenche, mais qui devient cohérente, *dans une certaine mesure*, c'est-à-dire si l'on pousse la similitude de nourriture jusqu'à une même façon de nourrir le petit chien. L'incongruité est également renforcée par la fin de l'énoncé *« on sait pas encore »* qui laisse supposer une réflexion qui permet de « peser le pour et le contre » quant à la manière la plus avantageuse de procéder, réflexion bâtie sur quelque chose d'irrationnel et pour le moins irréaliste. C'est donc également le décalage entre la raison qu'invoque M3 et la déraison de son intervention qui déclenche les rires.

Le fait que M3 s'approprie la réponse en disant *« on »* alors que la question ne lui était pas destinée (les propriétaires du chien étant F2 et M2, puis, les parents de F2), est également significative. A travers l'énonciateur qu'il convoque, il attribue son énoncé absurde à F2 et M2 (puisqu'il répond à leur place), ce qui lui permet de caricaturer l'attitude d'extrême prévenance qu'ils peuvent avoir à l'égard de ce qui n'est finalement qu'un animal.

A propos du même thème de conversation, le procédé identique est encore utilisé par M3 dans l'exemple suivant :

(A) *M2 et F2 sont allés donner à manger à la chienne. Quand ils reviennent :*

23 **F1** : *(à la cantonade)* i paraît qu'elle a pris 40 grammes hein <inaudible>
24 **M3** : ho ↑ : *<inaudible>* **elle a pas fait le rot** ↑
25 **F2** : *(en riant)* elle a fait le rot
26 **F1** : oui oui oui elle a fait le rot impeccable (+) impeccable

A nouveau, M3 procède par association de ces deux univers incompatibles et son insistance à jouer de la sorte n'a d'égale que celle avec laquelle F1 s'intéresse à

ce que fait la chienne. Le procédé est à ce point répétitif que la caricature est ici évidente, tout comme lôest le désir de stigmatiser une attitude que M3 semble trouver déplacée. Malgré tout, lôénoncé fait mouche et sa dimension ludique est indéniable, côest ce qui explique les rires de F2 ainsi que le fait quôelle entre facilement dans son jeu, tout comme le fait F1.

Cette association dôunivers différents est également utilisée dans lôexemple suivant :

(B) *M1 qui est revenu de la pizzeria où il était allé chercher à manger, raconte que le serveur, un bègue, lôa retenu longtemps pour discuter un peu avec lui. La conversation dévie donc sur le problème du bégaiement que F2 attribue à la timidité.*

310 **F2** : côest comme bien souvent les gros timides i:: (+) ke ke ke
311 **M2** : je bégaye pas↑ moi
312 **F2** : mais tôas pas toutes les **TARES** hein↑ (++) **tôés pas toute option hein↑**
313 **F1** : *(rires)* *(rires)*
314 **M2** : merci (+) merci F2

Parce quôil se considère comme une personne timide, M2 prend pour lui la remarque de son amie et se sent alors obligé dôobjecter que lui ne bégaye pas. Cette remarque entraîne donc lôintervention de F2, laquelle emprunte le vocabulaire automobile pour lui signifier quôil nôa pas tous les défauts. Cette intervention est humoristique par lôassociation quôelle met en scène, association dont découle lôimage de M2 qui devient alors une voiture. Mais au-delà de ce procédé évident, il en existe un autre, sous-jacent, qui fait référence à lôhistoire conversationnelle des participants. En effet, M2 a la fâcheuse habitude de se dévaloriser sans cesse, sôoctroyant tous les défauts de la terre, ce quôa du mal à supporter son amie. Côest ce qui explique, dans son intervention, le choix dôun vocabulaire relativement agressif *« tares »*, ainsi que cette association pour le moins inattendue dont le but, au-delà de la dimension ludique évidente, est très certainement de caricaturer lôattitude de M2 pour lui faire prendre conscience de son caractère absurde.

(B) *Un peu plus tard dans la soirée, M1 et M2, tous deux chirurgiens-dentistes, racontent comment les gens trouvent toujours les soins médicaux trop chers. Cette cherté faisant tellement partie de l'imaginaire collectif, lorsque le montant d'un acte est peu élevé, les patients sont toujours surpris.*

M1 : et après tu leur fait une extraction (++) 90 francs (+) c'est tout↑
F2 : *(rires)*
M1 : be::: 200 balles alors *(petit rire)* <*ricanement*>
F2 : *(rires)*
M1 : mais combien j'en ai eu moi de ça (++) quand je travaillais chez mon père↑ (+) je faisais une extraction mais: comme un con heu: SC / SC 6 eh / heu DC 6[84]
M2 : DC 6
quoi <inaudible> 86 francs (++) c'est TOUT↑ (++) hmmm et oui c'est tout
F2 : ***(rires)*** **et oui chez M1 c'est pas cher vous pouvez revenir et vous le dire dans tout Aubagne**
les autres *: (rires pendant l'énoncé de F2 et après)*
M2 : **là on est en solde là c'est le mois d'août on fait les soldes là ben vous avez moins 20% sur le prix de l'extraction**
M1 : c'est fou (+) le gros benêt tu sais

La *« conciliation d'inconciliables »* concerne cette fois un service médical et un commerce. Elle est poussée jusqu'à l'absurde puisque l'on va même jusqu'à supposer que les dentistes puissent brader leur travail lors des soldes annuelles.

Au-delà de ce simple procédé, F2 et M2 mettent en scène un dialogue fictif entre le dentiste et le patient, voire le chaland dans ce cas, chaland à qui ils s'adressent directement (*« vous »*) pour l'attirer à eux. L'énonciateur qu'ils mettent ainsi en scène est un commerçant, à qui ils imputent la responsabilité des propos tenus. Parce qu'ils jouent aux commerçants bradant leur travail, ils basculent dans l'absurde, dans un monde où les règles de fonctionnement ne sont plus les mêmes. La situation ainsi dépeinte est à ce point irréelle qu'elle traduit une distanciation maximale du locuteur par rapport à son énoncé, distanciation encore plus flagrante dans le cas de F2 dont l'énonciateur qu'elle convoque ne lui correspond pas pour deux raisons. D'une part, on l'a dit, parce qu'un dentiste n'a rien d'un commerçant. D'autre part parce qu'elle même n'est pas dentiste mais se sent simplement solidaire de ses amis.

[84] Ces sigles « barbares » correspondent à la cotation de l'acte effectué, selon la nomenclature définie par la Sécurité Sociale.

Selon les univers mis en confrontation, ce procédé peut également donner lieu à de lôhumour noir. Ainsi, dans lôexemple suivant :

(I) *F2 parle de la chienne quôils ont offerte à ses parents (un bâtard) qui a enlaidi en grandissant. Côest à M3 et F3 quôelle sôadresse, cette dernière étant enceinte. Le « ça » de la ligne 13 réfère donc à lôanimal.*

13 **F2** : mais on savait pas comment ça allait devenir
14 **M3** : **<u>ben nous côest pareil</u> hein (+) on sôattend au pire**
15 **F3** : <u>ben voilà</u>
16 **F2** : *(en riant)* eh oui *(rires)*
17 **M3** : <inaudible>
18 **les autres** : *(rires)*
19 **M3** : <inaudible> **ça va être horrible**

M3 assimile lôexpérience que F2 a eu avec la chienne offerte à ses parents à sa propre situation. Ainsi, sa femme étant enceinte, lui non plus ne peut savoir quelle apparence aura lôenfant. Mais cette assimilation, parce quôelle concerne un enfant ï qui plus est son propre enfant ï permet de basculer dans lôhumour noir, humour dôautant plus noir que le pire est envisagé : *« on sôattend au pire »*, voire acquis *« ça va être horrible »* (19). En outre, si lôon part du principe quôun enfant a de fortes chances de ressembler à ses parents, ces interventions sont également teintées dôune certaine dose dôautodérision.

(H) *F2 alors enceinte, explique que sentir son bébé bouger est une sensation très désagréable. En découle la comparaison suivante.*

97 **F2** : tôimaGINES (+) tu te / non mais là / là en lôoccurrence **on dirait que tôes un**
98 **aquarium** tu vois (++) franchement **côest pas agréable dôêtre un aquarium**

F2, qui trouve désagréable de sentir son enfant bouger dans son ventre, tente de trouver une comparaison pour illustrer une telle sensation. Côest un aquarium qui le lui permet. Si cette association a le mérite dôêtre cohérente, jusquôà un certain point, les deux « contenants » ayant en commun le liquide qui sôy trouve, il

nôempêche quôil sôagit ici dôune association insolite. En effet, outre lôeffet de surprise que crée une telle association, surprise dôautant plus grande quôil sôagit ici dôun humour « auto-centré », puisque F2 parle de son propre ventre, de sa propre grossesse, les rires sont doublement déclenchés. En premier lieu, côest bien sûr la comparaison elle-même, avec tout ce quôelle comporte de farfelu, qui fait rire. Mais côest également la conséquence dôune telle association que les autres interactants ne manquent pas de décoder qui devient drôle puisque, si le ventre de F2 est un aquarium, le bébé quôelle porte est alors un poisson.

Cette association dôunivers différents est dôautant plus insolite que, si, dans la première partie de son énoncé, F2 *se compare* à un aquarium, *(« on dirait »)*, dans la seconde, elle *est* un aquarium *(« cô**est pas agréable dô**être un aquarium »)*.

Ce mécanisme a été particulièrement bien étudié par de nombreux auteurs, nous nôirons donc pas plus avant sur ce terrain, de peur de nous répéter.

2. Jeu sur les signifiants

Différentes manières de jouer sur les signifiants sont possibles. Nous nôen aborderons ici quôune, celle qui consiste à jouer sur la polysémie dôun terme[85]. Nous rejoignons les notions de *« double isotopie »* (Greimas, 1966), de *« bisociation »* (Koestler, 1980) abordées dans la première partie de ce travail. Si le jeu sur certaines polysémies nôa que peu dôincidences sur la gestion de lôéchange, nous verrons également que bien souvent, il permet de véhiculer des images de soi et de lôautre à travers une pluralité de positionnements.

(A) *Au cours dô**un réveillon de la Saint Sylvestre, la soirée battant son plein, M dit à F, son amie :*

[85] Lôautre manière généralement répertoriée est celle consistant à jouer sur lôhomophonie, mais qui est rare dans notre corpus.

41 **M** : je te ferais bien faire le slow mais je suis à plat

Si, a priori, cette intervention n'a rien d'humoristique, si ce n'est qu'à travers elle, M fait « miroiter » quelque chose à F pour mieux le lui refuser, elle prend en revanche tout son sens lorsque l'on sait que M est paraplégique et qu'il est donc cloué en permanence à un fauteuil roulant. En de telles circonstances, si le fait d'employer la locution *« être à plat »* constitue une référence évidente à un état de fatigue éventuelle, c'est ici une allusion indéniable aux roues de son fauteuil, donc à la condition du locuteur. Le fait que cet énoncé soit évidemment faux (ses pneus ne sont pas à plat), ne fait que mettre en lumière sa dimension ludique. Nous entrons donc de plain-pied dans l'autodérision dans le sens où, au lieu de faire oublier qu'il est dans un fauteuil, il le fait au contraire remarquer alors que personne n'aurait eu l'indécence de le lui rappeler, surtout en de telles circonstances. Comment oser demander à une personne handicapée de danser ? Par l'autodérision il plaisante sur sa condition, de sa mise à l'écart que constitue sa position, écart ici exacerbé par la situation : c'est le réveillon et tout le monde danse. Conscient de cet écart, il choisit donc de l'accentuer en le faisant remarquer. Mais en même temps, il tend à le diminuer de manière factice en donnant une fausse justification à son refus de danser, fausse justification qui n'aurait eu de sens que si un « valide » l'avait utilisée.

Par l'autodérision, M montre qu'il est conscient de sa condition et qu'il choisit de s'en moquer, de se distancer d'elle suffisamment au point d'en rire. Cette dernière remarque montre toute la spécificité de l'autodérision car, si d'un côté on se moque de sa différence, de l'autre, on montre que l'on est assez fort pour le faire et par là même, on dévoile une image de soi valorisante (de modestie et de maîtrise de soi), d'autant plus valorisante que la différence est dramatique. Toute l'essence de l'autodérision est contenue dans cette phrase de L. Weiss :

> « Regarde comme je suis fort. Je peux même montrer que je suis faible. » (cité par A. Ziv, 1987 : 61).

Dans l'exemple suivant, on est proche de l'autodérision également parce que M1 va finir par utiliser cette forme d'humour, mais ici, c'est F1 qui rebondit sur ce que vient de dire M2, pour le détourner :

(E) *Dans cette séquence, M1, qui effectue alors son service militaire, raconte comment les événements se déroulent dans les différentes casernes, mettant lôaccent sur lôaspect inégalitaire puisque selon leur lieu dôaffectation, les jeunes ne vivent pas du tout les mêmes expériences.*

98 **M2** : cêest fou que ce soit complètement inégalitaire hein↑
99 **M1** : comment ça=↑
100 **F2** : et ouais
101 **M2** : pace que bon je vois X quand i te parle de son armée↓ (+) pendant un an **i sêest**
102 **éclaté tu vois** (+) il a fait / il a fait plein de trucs (+) tu vois (+) et en plus
103 **F2** : ouais ben quand tu vois M1 heu:::
104 **F1**: **lui i va éclater ouais** <*référence au fait quêil ait grossi*>
105 **les autres :** *(rires, sauf M2)*
(é)
116 **M1** : **je fais éclater les boutons**
117 **F2** : *(rires)*
118 **M1** : < BEU > <*bruit du bouton qui éclate*>

Abondant dans le sens de M1, M2 cite lêexemple dôun de ses amis à qui lôarmée a permis de faire de nombreuses activités quêil nôaurait jamais pratiquées par ailleurs. Il explique donc que cet ami *« sêest éclaté »*, dans le sens où il a passé du bon temps. Rebondissant sur ses propos, F1 réutilise le terme, mais cette fois dans son sens premier et physique « faire voler en éclats ». Sôappuyant alors sur des implicites communs, elle fait référence aux nombreux kilos que M1 a pris durant son service militaire, conséquence directe de sa fréquentation assidue du mess des officiers. Fier de lui, M1 entre alors dans le jeu (116) en précisant que ce sont les boutons de son uniforme qui vont éclater.

Dans lêexemple suivant, le jeu sur les signifiants est associé au procédé précédent, lôassociation dôunivers différents :

(J) *Dans cette séquence, les interactants en présence parlent de leur goût immodéré pour la charcuterie, goût qui, sêil nôa aucune incidence sur le poids de F1, est un véritable drame pour F2 et M2. De là, M2 en arrive à parler de ses mauvaises habitudes alimentaires quêil déplore sans pour autant parvenir à les modifier.*

191 **M2** : (é) main(te)nant jôai des habitudes / alimentaires <un peu trop:: ?>
192 **M1** : pâtes pâtes pâtes pâtes=
193 **F1** : côest des PAtes toi non ↑
194 **M2** : ouais *(rires)*
195 **F1** : **tu fais un régime dissocié**↑
196 **F2** : *(rires)*
197 **M2** : *(rires)* pâtes à la carbo↑ *(fredonne un peu)* côest vrai quôun petit peu de
198 musique là

Le fait que M2 ne se nourrisse quasiment que de pâtes (à la carbonara de préférence), incite F1 à parler de *« régime dissocié »* pour qualifier son mode dôalimentation. Elle joue ainsi sur la polysémie du terme *« dissocié »* lequel, sôil est vrai quôil sôadapte parfaitement aux habitudes de M2, nôen reste pas moins extrêmement incongru lorsquôil est associé à *« régime »*. En effet, les régimes dissociés, les vrais, sont en général très hypocaloriques, ce qui nôest pas, loin sôen faut, la principale caractéristique de lôalimentation de M2.

Ainsi, *« dissocié »* est le disjoncteur qui fait passer du sens 1, non humoristique, c'est-à-dire « dissocié » au sens strict, ce qui est le cas dôune personne comme M2 qui ne se nourrit que dôune seule variété dôaliments, au sens 2, c'est-à-dire lorsque ce terme est adjoint à « régime », pour désigner une alimentation hypocalorique qui est souvent associée à lôimage dôune certaine hygiène de vie.

Dans lôexemple qui suit, une des participantes reprend de façon diaphonique les propos dôun interlocuteur afin de les détourner, dans le but dôasseoir une image quôelle a lôhabitude de véhiculer dôelle-même :

(B) *Dans les instants précédents lôexemple sélectionné, F2 et M2 exposent leurs inquiétudes quant à leur capacité à élever un enfant, inquiétude dôautant plus grande que F2 ne ressent pas la fibre maternelle.*

229 **F2** : no:n↑ mais enfin mis à part le chat non moi je môen fais une montagne je BAde
230 les filles comme Y tout ça qui ont eu des gamins à 20 ans↑ hop on fait un bébé
231 <*sifflement pour montrer la rapidité de la chose*> et ça pousse tout: seul:: et:: et tu
232 tôfais pas de:: (+) tu tôinquiètes pas↑ quoi ça va / ça va aller bon
233 **M2** : no::n ñchepaò / en fait oui i faut pas se poser trop de questions

234 **F2** : ben oui mais: quêest-ce que tu veux hmm
235 **M2** : i **paraît= que ça vient naturellement**
236 **F2** : *(en riant)* **ça vient dôoù**
237 **F1** : *(éclat de rire)*
238 **F2** : *(rires)*

Pour rassurer son amie, et aussi pour se rassurer lui-même car il aimerait avoir des enfants assez rapidement, M2 lui explique que lôinstinct maternel est censé venir tout naturellement. Il utilise donc lôexpression *« ça vient »*, dans le sens de « survenir ». F2 reprend le verbe, mais en lui accordant délibérément un sens spatial quôil nôavait pas. Elle donne ainsi à lôinstinct maternel une matérialité quôil nôa pas, matérialité accentuée par lôemploi de *« ça »* qui va même jusquôà vulgariser cet instinct, un peu comme sôil sôattrapait à la manière dôun virus, dôune maladie. Par un tel procédé, elle désacralise la maternité tout en véhiculant une image dôelle-même très particulière. Ainsi, par une telle question, deux énonciateurs au moins sont convoqués. Le premier, naïf, se demande finalement ce quêest lôinstinct maternel, le second est réticent, voire réfractaire, au point de le considérer comme une vulgaire chose. Au-delà de ces deux énonciateurs, un troisième est également présent, un troisième qui joue, qui provoque et qui sôappuie sur lôhistoire conversationnelle des participants pour le faire. Ainsi, pour résumer la situation par un euphémisme, nous dirons que F1 et F2 ne sont pas pressées le moins du monde dôavoir des enfants, au grand désespoir de leurs amis respectifs. Produire une telle intervention constitue donc une provocation de la part de F2 tout en jouant sur la connivence, voire sur la solidarité féminine avec F1. Le fait que seules les deux femmes rient est en ce sens révélateur. Lôimage que se construit donc F2 est celle dôune personne réfractaire à la maternité, image que cautionne F1 par ses rires.

Les rires qui ponctuent lôintervention de F2 sont très révélateurs et permettent dôatténuer ce que peut avoir de provocateur son énoncé. Ils fonctionnent donc comme un signal permettant de montrer quêelle bascule dans lôhumour. Ainsi, si lôimage quêelle construit est en partie fondée, elle tient à montrer aux autres quêelle « en rajoute » et quêelle sôen amuse.

Le jeu sur le signifiant permet donc de se créer une image particulière, tout comme elle permet dôen attribuer une à lôinterlocuteur ; côest ce que lôon va voir avec les exemples ci-dessous.

(B) *Dans la séquence suivante, les interactants parlent de la personnalité de chacun en essayant de se définir, et finalement de dire, ce qui a plu chez lôautre. Ce que F1 apprécie chez son ami M1, côest sa simplicité dôesprit.*

385 **F1** : non mais côest ta **simplicité** dôesprit
386 **M2** : **tôiés simple**
387 **les autres :** *(rires)*
388 **M1** : *(il chante)* on môappelle:: simplet lôinnocent du village:: *(rires)*
389 **les autres :** *(rires)*
390 **M2** : *(rires)* oh fan
391 **F1** : oh:: là là:::↑

Si F1 utilise le terme *« simplicité »* dans le sens « non snob », M2 rebondit immédiatement dessus en lui attribuant le sens de « idiot », « simplet ». Autrement dit, *« simple »* sôavère être le disjoncteur qui permet de révéler les deux isotopies qui peuvent se rattacher au connecteur (dans le sens de Greimas) *« simplicité »*. M2 rebondit donc en actualisant le niveau de sens second qui nôétait que latent dans lôénoncé de F1. Comme il sôagit ici dôune reprise diaphonique, M2 impute ainsi la responsabilité de son énoncé à un énonciateur qui nôest autre que F1, mais qui nôen reste pas moins un énonciateur fictif car il a volontairement détourné le sens des propos de F1. Nous avons donc ici trois énonciateurs convoqués : celui qui correspond à lôimage que M2 crée de F1, celui qui sôamuse des propos quôil lui fait tenir, et celui, ambigu, dont on ne sait sôil correspond ou non à M2, c'est-à-dire si M2 considère effectivement M1 comme « simplet ». En accordant une dénotation fallacieuse aux propos de F1, M2 crée donc dôelle une image négative, laquelle, au lieu de valoriser son ami, le ridiculise. Mais en soulevant le sens de « simplet » auquel F1 nôavait probablement pas songé, il lôattribue du même coup à M2, image que ce dernier accepte de bonne grâce en entrant dans le jeu. Il va même jusquôà surenchérir par lôappropriation dôun discours préconstruit, une chanson, qui lui permet de sôidentifier au personnage que lui a attribué M2. M1 accepte la moquerie

et procède donc par autodérision, ce qui lui permet du même coup de « redorer son blason » et dôinvalider lôimage négative que M2 lui avait octroyée.

Toujours à partir dôun jeu sur la polysémie dôun signifiant, on va assister dans lôexemple suivant à un « duel » ludique entre F1 qui veut attribuer une image dévalorisante à M1, image que ce dernier refuse.

(E) *M1, alors à lôarmée, explique quôen tant quôaspirant (officier PDL[86]) il bénéficie dôune tenue quotidienne ainsi que dôun uniforme de cérémonie, uniforme quôil considère porter à merveille.*

84 **M2** : dès quôon a une cérémonie ou une truc officielle↑ on se met comme ça avec= le
85 képi et après= (++) la grosse gabardine↑ on va être //
86 **F1** : on va voir que tes oreilles avec le képi
87 **M1** : hein↑
88 **F1** : on va voir que tes oreilles avec le képi
89 **M1** : ouais (+) ouais mais côest / ça me va bien
90 **F1** : *(rires)*
91 **M1** : *(rires)*
92 **F2** : il a décidé que
93 **M1** : non pace que je / **jôai la grosse tête** et:: le képi il est gros quoi
94 **F1** : **ah ça tu peux le dire** *(rires)*
95 **M1** : côest vrai hein↑ ma tête elle est énorme (+++) ça fait que le képi il est assez
96 gros
97 **F1** : *(rires)*

M1 explique quôil a une tenue de cérémonie pour les sorties officielles, tenue qui comporte entre autres, un képi. M1 ayant les oreilles quelque peu décollées, F1 lui fait alors remarquer quôon ne verra quôelles lorsquôil portera le képi. A cette attaque frontale, M1 réplique par regain dôorgueil en disant que le képi, de toute façon, lui va bien. Il se justifie dôailleurs à la ligne 93. Malheureusement pour lui, il sôexprime mal et, au lieu de dire quôil a UNE grosse tête, il dit *« la »* grosse tête. Voulant exprimer une caractéristique physique, il évoque, par lôemploi involontaire de la locution figée, une caractéristique morale, celle-là même dont il était soupçonné à la ligne précédente (92) et dont il voulait se défendre. F1, sans pitié, rebondit donc immédiatement sur les propos de M1 en soulignant son orgueil et lui attribue lôimage

[86] Pendant la Durée Légale du service militaire.

dôune personne suffisante, fière dôelle-même, image quôelle ne peut habituellement lui attribuer sciemment. Cette image, parce quôelle nôest pas valide dôordinaire, nôa de sens que dans ce contexte précis où M1 « sôempêtre » quelque peu dans ses justifications. Elle est donc extrêmement fugace, dôoù la rapidité avec laquelle F1 intervient. Elle sait que si elle attend trop, M1 va continuer à se justifier et ainsi expliquer ce quôil entend vraiment par *« grosse tête »*. Côest dôailleurs ce quôil fait aux lignes suivantes (95-96) où, en toute franchise, il évoque la taille de sa tête. Aucune trace dôautodérision nôapparaît ici, simplement de la lucidité qui permet du même coup de se façonner lôimage de quelqu'un qui, loin dôêtre orgueilleux, est en fait honnête envers soi-même. Les attaques successives de F1 sont donc invalidées.

Nous terminons lôanalyse de ce procédé par un dernier exemple :

(A) *Dans un bistrot, F1, F2 et M2 sont en train de déjeuner. M2 et F2 sont ensemble. F1 est une amie du couple. Ils sont en train de parler du stage Internet que F2 et F1 viennent dôeffectuer. F2 est juive.*

1 **F1** : ouais mais côest intéressant
2 **F2** : côest quoi **intéressant** ↑
3 *<M2 marque un temps de surprise, il regarde F1>*
4 **F1** : *<avec lôair de réciter le dictionnaire>* intéressant //
5 **M2** : intéressant (+) adjectif qualificatif qui signifie avoir de lôintérêt pour
6 **F1** : intérêt (+) nom masculin
7 **M2** : intérêt (+) chez les Juifs (+) **appât du gain**
8 **F1** : *(éclat de rire)*
9 **M2** *: (rires)*
10 **F1** *: (rires + signe de dénégation)*
11 *(M2 et F1 continuent à rire)*

Ne sachant pas trop à quoi attribuer la question posée par F2 (2), ni ce quôelle veut dire par là ï le temps de surprise quôils marquent en témoigne ï F1 et M2 décident de considérer F2 comme inculte. Ils se mettent donc à lui réciter le dictionnaire. Mais parce que F2 est juive, M2 va sôempresser dôajouter au mot une autre définition en exploitant sa polysémie. Il double ainsi lôimage déjà négative de F2, en lui attribuant celle dôune personne cupide. Côest donc sur un mode ludique que F1 et M2 sôassocient pour se moquer de F2. M2 produit alors une plaisanterie

faussement antisémite, dont lôambiguïté peut être aisément levée grâce à leur histoire conversationnelle ï cette plaisanterie est en effet un rituel ï et grâce aux liens qui unissent F2 et M2.

3. Jeu sur les registres de langue

Nous observerons ici la manière dont lôun des interactants joue avec différents registres de langue, alternant, tantôt entre un vocabulaire littéraire et oral, tantôt entre un registre soutenu et argotique.

(D) *Au moment de lôinteraction, M1 marche avec des béquilles à cause dôune entorse. M2 raconte alors dans quelles circonstances lui-même sôen était fait une.*

M1 : tôas quoi tôavais une entorse aussi↑ (+) *(doucement)* ou une fracture
M2 : ouais (++) jôai / jôai sauté un pôtit mur comme ça pour aller chercher le (+) le copain de (+) de sa sî ur (+) ils sôétaient disputés:: ou ñ**chepa**ò quoi et moi **<u>généreux chevalier</u>** jôai couru après lui et **chpou**::::
F1 : *(<u>petit rire</u>)*
F2 : *(en riant)* il sôest étalé
M2 : *(voix souriante et accélération du débit)* et après du coup ils se sont raccommodés et moi jôétais en train de **gémir** en bas de lôescalier↑
les autres : *(rires)*
M2 : *(voix souriante)* rien à **foutre**
M1 : toi tôavais eu mal↑

En expliquant comment il sôest fait une entorse, M2 alterne entre le récit épique et lôoralité pure *(« chepa », « chpou »)*, le contraste entre les deux ayant pour effet dôaccentuer son autodérision. Alors quôil minimise déjà la hauteur du mur *« un petit mur comme ça »*, lorsquôil se dépeint comme étant un *« généreux chevalier »*, il entre davantage encore dans lôautodérision, notamment lorsque, par le recours à un vocabulaire précieux, chevaleresque, il tente de prouver sa bravoure, laquelle est en total décalage avec la nature de lôacte réalisé. Théâtralisant à souhait son action, quôil raconte à la manière dôun exploit tel quôil serait raconté dans un roman de chevalerie, il se tourne alors en dérision, dôautant plus que son acte lui a valu une entorse. Il nôest donc pas le héros invincible des romans.

En revanche, grâce à cette autodérision, il accable les personnages de son roman, les personnes absentes, celles qui sont la cause de son malheur puisque dôune

part, c'est inutilement qu'il est allé chercher le petit ami (*« et après coup ils se sont raccommodés »*), et que d'autre part, si lui y a laissé une entorse, personne ne lui a été reconnaissant pour son geste *(« rien à foutre »)*. Par une autodérision de premier plan, se dissimule donc une attaque envers ceux qu'il tient pour responsables de son malheur, attaque qui lui permet de se positionner en victime de l'indifférence des autres. Cette indifférence est encore une fois mise en valeur par l'alternance de registres, le « vulgaire » permettant de dépeindre l'attitude des autres *« rien à foutre »*, le « soutenu », plus théâtral, servant à se dépeindre lui-même *« en train de gémir »*.

Bien que dissimulée, cette position de victime n'est pas innocente mais montre au contraire un réel ressentiment à l'égard des personnes absentes, ressentiment qui transparaît à travers le mépris avec lequel il dit *« ou **ñ**chepa**ò** quoi »*.

Deux attitudes transparaissent donc dans le discours de M2 : l'autodérision et l'attaque envers autrui. Il passe de l'un à l'autre en effectuant des coupures rythmiques, des variations de ton, en utilisant un vocabulaire littéraire, qui donnent l'impression d'être dans un récit épique, impression qu'il casse en introduisant des marques d'oralité pure.

A partir de la ligne 42, il parle d'une voix souriante, comme s'il voulait insister (avec le recul) sur ce que cette situation pouvait avoir de comique. Il semble s'écarter un peu de son ressentiment pour jouir de l'effet comique de son histoire. Comme s'il réalisait que même si la bêtise des autres lui a valu une entorse (c'est en substance ce qu'il pense), elle lui donne au moins l'occasion de rire chaque fois qu'il raconte cette histoire. Il la « rentabilise » en quelque sorte. Cette hésitation entre le ressentiment et le désir d'en rire se perçoit également dans le décalage qui existe entre les éléments purement verbaux de son énoncé et les éléments paraverbaux. Ainsi, si l'expression *« rien à foutre »* est relativement violente, le fait qu'il le dise d'une voix souriante écarte l'effet pathétique qu'une telle situation aurait pu avoir. Il y a donc ici une mise à distance de ce qu'il a vécu pour n'en retenir que les aspects comiques, aspects comiques dont il use et abuse au début de son discours, à travers l'autodérision.

Dôun point de vue énonciatif, cette alternance des registres de langue correspond également à une alternance au niveau des sources énonciatives convoquées. Ainsi, on pourrait émettre lôhypothèse que M2 fait parler au moins deux énonciateurs différents : un qui lui correspond, qui apparaît à travers les marques de lôoralité et qui lui permet de se positionner en victime de lôindifférence des autres et dôattaquer ses derniers, le second étant le chevalier quôil met en scène à des fins dôautodérision.

(D) L*es mêmes interactants que précédemment sont en train de boire du champagne pour fêter les trente ans de M2.*

M2 : **alors je vous informe que je fume ma dernière cigarette pour vous dire quôà partir de ce moment je dois vous taxer**
F1 : je croyais que tu tôarrêtais de fumer moi
M1 : ah je croyais que tu tôarrêtais de fumer moi <inaudible> à 30
F2 : *(rires)*
M1 : ans heu:: les bonnes résolutions heu:: (++) *(petit rire)*
F2 : *(rires)*
M2 : ma résolution pour mes 30 ans cêst dôal / cêst / cêst de me laisser pousser le bouc jôveux dire cêst //
M1 : cêst pas:::: //
M2 : cêst pas ENORME comme résolution

Dans cet extrait, lôalternance porte sur le ton résolument solennel du début de lôintervention (46-47), comme si M2 allait annoncer une résolution fondamentaleé alors que ce nêst pas le cas. Compte tenu de la raison qui les réunit (M2 fête ses trente ans), son intervention est ambiguë. Dôune part en effet, il emploie un ton solennel et un vocabulaire qui laisse présager une grande nouvelle *(« je vous informe »)*, dôautre part, il joue sur la polysémie de lôadjectif possessif *« ma »* qui peut signifier, soit la dernière cigarette, au sens de la locution figée (LA dernière cigarette, du condamné par exemple), soit, la dernière cigarette lui appartenant. Lôambiguïté réside dans le fait que les deux sens sont possibles. Ainsi, si lôon ne tient compte que de la solennité du ton ainsi que de la situation dôénonciation (il sôagit de son anniversaire), la première interprétation doit être privilégiée. Mais cette première interprétation est immédiatement démentie par la suite de lôénoncé, dôoù les réactions des autres participants (48-49). Lôhumour réside quant à lui dans lôambivalence de

lôénoncé, même si celle-ci ne vit quôun instant, le temps que le locuteur lui-même démente une des deux interprétations.

Pour créer lôincongruité humoristique, M2 joue donc sur la polysémie du possessif, sur les registres de langue *(« informe » vs « taxer »)* ainsi que sur lôeffet de surprise, effet dôautant plus grand quôavec *« à partir de ce moment »*, il temporise autant quôil le peut.

Le fait dôannoncer sa véritable résolution (53-56) ï quôil minimise encore une fois par autodérision : *« côest pas énorme »* ï lui permet de signifier quôà aucun moment il nôen a eu dôautre et dôimputer ainsi lôentière responsabilité dôune interprétation erronée à F1 et M1 qui ne lôont pas laissé terminer son intervention. M2 se positionne donc comme une personne de bonne foi qui nôa jamais voulu tromper ses partenaires, lôerreur de jugement revenant donc exclusivement à la précipitation dont F1 et M1 ont fait preuve pour interpréter lôénoncé.

4. Développement dôune logique interne

Pratiquer lôhumour côest dôabord participer à la création dôun monde imaginaire, dôun monde dont on sait quôil nôest pas tel quôon le représente à travers nos énoncés, dôun monde qui nôa rien à voir avec la réalité et dont le fonctionnement est forcément différent. La dualité énonciative et les marques quôelle laisse transparaître sont donc là pour bien signifier que lôon sait tout cela, que si lôon fait de lôhumour, côest pour basculer dans un univers ludique où rien nôest à prendre au sérieux et où les choses sont régies par une logique autre que la logique du « monde réel ». Sorte de « monde parallèle », lôunivers créé par une énonciation humoristique nôobéit pas aux règles habituelles, nôobéit pas aux normes sociales qui régissent notre société. Côest pourquoi, en matière dôhumour, on peut se permettre de dire des énormités telles celles prononcées par nos interactants.

La logique interne de lôhumour, lorsquôelle est exploitée, est forcément mise en parallèle, même de façon implicite, avec les modes de raisonnement habituels, quotidiens. Côest pourquoi, selon le point de vue dôoù lôon se place, on parlera tantôt de logique interne, tantôt de raisonnement par lôabsurde. Nous parlerons de la première lorsque le locuteur se situe déjà sur un mode humoristique et quôil veut lôapprofondir. Nous parlerons dôun raisonnement par lôabsurde lorsque

lôinterlocuteur, qui se situe alors dans un registre plus sérieux, cherche à stigmatiser le comportement de locuteur.

4.1. La logique interne

(F) *Dans lôextrait suivant, les interactants parlent de la récente prise de poids de M1 depuis que ce dernier est à lôarmée. En découle la comparaison entre lui-même et son père car tous les deux sont habituellement dôun naturel plutôt mince, voire maigre.*

360 **F2** : mais là du coup tu:: / tôiés / tu es plus::: (++) plus GROS que ton père à↑ / à ton
361 âge (+) non↑
362 **M1** : ah ben= ñchuisò plus gros ouais ouais (+) mon père il a toujours été:: maigre
363 ouais
364 **F2** : ton père est plus maigre hein
365 quôça= je trouve
366 **M1** : **il a pas fait lôarmée**
367 **Les autres** : (*rires*)
368 **M1** : *(rires)* voilà

De la ligne 360 à 365, F2 et M1, lôintéressé donc, comparent la « carrure » de ce dernier à celle de son père. Pour F2, M1 est plus gros *maintenant* quôil a quelques kilos en plus. Pour M1 en revanche, son père a *toujours* été plus maigre que lui, et pour cela, il a un argument de taille : il nôa jamais fait lôarmée. Il nôa donc jamais eu lôoccasion réelle de sôenrober un peu. Outre la critique à peine voilée à lôégard de la gent féminine qui, apparemment ne cuisine pas assez bien, puisque seuls les repas du mess semblent « profiter », cet argument fait intervenir une logique particulière allant du cas personnel à la généralisation. Ainsi, puisque que M1 a grossi à lôarmée (alors que lui habituellement ne prend jamais un gramme), deux conclusions sôimposent. La première, côest que tout le monde en fait forcément autant, lôarmée devient donc le lieu où lôon se forge sa « carrure dôhomme ». La seconde découle de la première : si lôarmée est le lieu où lôon grossit, il est également le *seul* lieu permettant cette transformation. Le père de M1 nôayant jamais été militaire, il nôa jamais eu la chance de grossir, de se transformer, ce qui explique quôil soit plus maigre que son fils.

Lôabsurdité dôun tel raisonnement est à ce point évidente, quôelle fonctionne du même coup comme lôindice flagrant de la dualité énonciative de lôhumour : M1

ne pouvant croire un seul instant à la validité de ce quôil dit, deux énonciateurs sont ici convoqués, celui qui entre dans une logique particulière, et celui qui sôen amuse. Cette logique est également simpliste parce que trop mécaniste. Elle se présente donc comme une caricature de logique. De ce fait, le sérieux avec lequel M1 parle sôexplique de deux façons. Dôune part, il justifie son introduction dans une logique particulière, propre à lôhumour, et son adhésion à celle-ci. Dôautre part, lôincongruité de lôargument est tellement évidente que des rires qui permettraient de signaler le passage vers un mode ludique seraient finalement redondants.

(J) *Lôexemple suivant est issu de lôenregistrement dôune partie de Trivial Pursuit®.*

211 **M1** : quelle (+) vitesse peut atteindre lôautruche (+) cent cent vingt cent quarante
212 kilomètres heure
213 **F1** : hou:::
214 **M3** : cent QUARANTE
215 **F2** : **après ou avant quôelle ait pondu** ↑
216 *(rires des autres)*
217 **M2** : cent vingt
218 **M1** : ouais

Comme il sôagit dôun jeu de société, la dimension ludique qui existait déjà dans cette interaction est ici exacerbée. Toutes les questions peuvent alors prêter à rire, même sôil sôagit dôun jeu de culture générale où chacun doit faire état de ses connaissances. Ce dernier aspect du jeu nôapparaît pas dans lôexemple présenté ici car la personne qui est lôauteur de la production humoristique (215) nôest pas celle à qui est destinée la question. Nulle nécessité donc de camoufler son ignorance par des rires, seule compte ici la digression ludique à partir dôune question sérieuse. Ainsi, en partant du principe quôun animal lourd court moins vite quôun animal léger, F2 estime variable la réponse et demande donc des précisions. Par son intervention humoristique ï et peu importe finalement quôelle sache ou non la réponse ï F2 se construit donc lôimage dôune experte en animaux : compte tenu de lôampleur de ses connaissances, la question est trop générale.

Dôun point de vue énonciatif, F2 campe un énonciateur « expert en vie animale ». Mais parce que ce dernier ne lui correspond pas ï lôabsurdité de la

question est là pour le rappeler ï une autre voix est dissimulée derrière cette première instance, autre voix qui est à reconstruire. Par la dérision dont elle fait preuve, cette dernière vient sôadjoindre à la précédente pour se moquer de lôimage que F2 offre dôelle-même, pour se moquer de la question et tourner ainsi en dérision le jeu auquel elle participe.

4.2. Le raisonnement par lôabsurde

Ce procédé vise à stigmatiser un propos ou un comportement dôun participant, jugé absurde ou incohérent de la part de lôinterlocuteur. On se rapproche donc ici de lôironie dans la mesure où les propos ou les modes de raisonnement de lôautre sont repris, amplifiés, pour en dégager toute lôincohérence. Mais encore une fois, la dimension ludique de telles interventions est ici primordiale, et sôil est vrai que les incohérences sont relevées, côest avant tout pour les partager avec les autres participants et pour en rire ensemble.

(B) *F1 et F2 se moquent de M1 et M2 qui ne veulent pas reconnaître quôils ont grossi à lôarmée, préférant dire quôen fait, côest le treillis qui rétrécit.*

344 **M2** : côest vrai que un pantalon si i rétrécit côest aussi en longueur hein
345 **F1** : eh
346 **M1** : en longueur aussi <*ici, en parfaite mauvaise foi, il sous-entend que son*
347 *pantalon a aussi rétréci en longueur, ce qui est faux*>
348 **F2** : *(petit rire)* **non:: cherche pas:: les fibres à lôarmée *(en riant)* ça rétrécit**
349 **quôen largeur**
350 **F1** : *(rires)*
351 **F2** : *(rires)*

A la ligne 344, M2 commence à se rallier au bon sens et se désolidarise ainsi de M1. Il finit par reconnaître que si rétrécissement il y a, côest certes en largeur, ce qui explique quôils se sentent engoncés dans leurs pantalons, mais également en longueur. En parfaite mauvaise foi, M1 précise que son treillis a également rétréci en longueur, ce que tout le monde sait être faux, y compris lui-même. Côest ce moment que choisit F2 pour produire son intervention humoristique qui dénonçe la mauvaise foi de M1. Pour ce faire, elle procède dôune part par lôabsurde en évoquant la particularité des fibres de lôarmée, dôautre part, par le fait de dire *« non cherche pas »*

et la façon dont elle affirme cette particularité, elle tourne en fait en dérision M1, non pas tant parce quôelle souligne sa mauvaise foi, mais parce quôen donnant lôimpression dôabonder dans son sens, elle nôen relève que davantage lôaspect absurde. Ainsi, si dôun côté F2 convoque un énonciateur qui se rallie aux arguments de M1, le second est là pour mettre en valeur lôabsurdité du raisonnement, lôinvalider, et invalider du même coup le pseudo-ralliement.

Soulignons également que ce *« cherche pas »* est très certainement aussi adressé au bon sens de M2 qui ne fait quôasseoir davantage lôabsurdité de lôénoncé. Ce faisant, elle crée avec M1 une coalition contre M2 autant ludique que factice qui nôa dôautre but que de se désolidariser de M1 dans la réalité.

(A) *Lôexemple suivant se déroule dans une station de ski. Les participants se sont arrêtés pour la pause-repas, au beau milieu des pistes de ski.*

35 **F1** : tu veux un sandwich au jambon ↑
36 **M1** : non attends je vais aux W-C *(il se dirige vers un arbre plus loin)*
37 *(rire général)*
38 **F2** : *(en riant)* aux W-C
39 **M2** : ouais (+) **et nôoublie pas de tirer la chasse hein**
40 *(rire général)*

Lôintervention de M1 nôest pas à proprement parler humoristique, dans le sens où il ne semble pas y avoir eu intention délibérée de faire rire. M1 semble avoir davantage employé le terme de WC par pudeur et par habitude langagière que pour faire rire. Il nôempêche que lôassociation des WC à la pleine nature est pour le moins incongrue. Côest sur cette incongruité que rebondit M2 (39) en poussant la logique à son terme par un procédé de surenchère, alors que F2 se contente de la soulever (38). Les rires sont donc destinés ici à sanctionner la réussite de lôénoncé humoristique de M2, mais ils permettent également de se moquer de M1 qui passe alors pour une « tête de linotte » ne se rendant pas compte du lieu où il se trouve.

(A) *Ce dernier exemple met en présence les membres dôune même famille. La discussion porte sur les grèves de 1995 contre le plan Juppé (protection sociale, système de retraite etc.) qui sont en train de se dérouler un peu partout en France.*

F1, qui a la psychose de mai 68, a fait des réserves au cas où les magasins ne seraient plus approvisionnés. Ceci explique les répliques suivantes.

F2: ce rhume (+) ça passe ↑
M1 : il y est encore un peu (++) **je le prends** parce que selon les événements (++) *(rires de l'assistance)* **je l'aurais au moins** *(rires de l'assistance)* (++) que je l'aurais au moins

Se moquant ouvertement de F1, M1 son mari, répond à une question anodine sur sa santé, en sôappropriant la peur de sa femme. Il en résulte un énoncé complètement absurde, selon lequel il fait tout pour conserver son rhume, au cas où, la pénurie apparaissant, il ne lui resterait que cela. Le fait dôassocier deux univers incompatibles (on ne peut conserver un rhume, même en y mettant la meilleure volonté), et dôappliquer la logique de son épouse à un élément qui nôest pas régi par la même logique (une maladie), permet à M1 de souligner lôabsurdité du raisonnement de F1 et de le tourner en dérision. Ainsi, à travers un énoncé auquel il ne peut raisonnablement pas adhérer, il convoque au moins deux énonciateurs différents, lôun quôil impute à F1, lôautre, lui correspondant davantage, qui tourne en dérision les propos tenus, et par là même, ceux de F1.

M1 tend donc à disqualifier le raisonnement de son épouse. En cela, nous sommes confrontée à un énoncé ironique. Mais parce que la dimension ludique est indéniable, nous préférons parler lôune « ironie humoristique ».

Ce procédé, bien que permettant dôanalyser la structure dôun énoncé humoristique, nous permet encore une fois, dôaller plus loin, et dôévoquer les types de mise en scène énonciatives que les locuteurs mettent en î uvre.

5. Le discours allusif

Compte tenu de la nature du corpus, (les interactants ont un lien de parenté et/ou se voient régulièrement), ce procédé est fréquemment utilisé. On lôa vu précédemment (B, 236), il est un des indices sur lesquels sôappuient les sujets pour montrer (ou pour comprendre) que ce qui est dit nôest pas à prendre au sérieux.

Le discours allusif est un type de discours produit par l'un des interactants et fait référence soit à un discours antérieur soit à un fait qu'ils connaissent tous. Il relève donc de l'histoire conversationnelle des sujets. Il est donc tout naturel que des personnes qui se connaissent très bien, qui ont des habitudes conversationnelles, s'appuient sur ces interactions passées pour construire l'interaction présente.
Comme on va le voir à l'aide des exemples suivants, on pourrait en fait scinder ce procédé en trois catégories. Les deux premières relèvent de l'histoire conversationnelle des interactants, la troisième s'apparente davantage à l'intertextualité.

5.1. Références à des savoirs partagés

Les interactants ont une histoire conversationnelle. Ils partagent donc des savoirs, nous l'avons vu, en premier lieu sur les opinions des uns et des autres et ils utilisent ces savoirs pour pouvoir interpréter un énoncé comme étant humoristique ; en second lieu, sur les différents thèmes qui reviennent régulièrement lors de leurs rencontres. Ces savoirs étant partagés de tous, on entre ici dans une communication implicite où l'on n'y fait référence que par allusions.
Ce procédé a la particularité de renforcer la cohésion du groupe tout en excluant des observateurs éventuels qui ne peuvent comprendre, ou déceler l'humour d'un énoncé, qu'en sachant sur quoi celui-ci repose. On pourrait alors dire qu'il relève, consciemment ou non, d'une certaine fonction cryptique visant à exclure les autres d'un groupe « bien rôdé ».

(E) *L'exemple sélectionné correspond au début de l'interaction. Les participants sont donc dans la séquence d'ouverture, séquence au cours de laquelle compliments et commentaires de site sont de rigueur, ne serait-ce que pour faire le point de ce qui aurait pu changer depuis la dernière visite. Justement, sur les conseils de F2, sa sœur, F1 a enfin taillé son yucca, pour lui donner une « deuxième chance ».*

F2 : t'as vu comme il est nickel chrome celui-là maintenant↑ *(parle du yucca de F1 qu'elle lui avait conseillé de tailler)*
M1 : oh putain j'avais pas vu↑
F1 : je l'ai fait tout à l'heure **on dirait un blaireau** *(rires)*
les autres : *(rires)*

29 **F2** : *(rires)* **on dirait un POIreau**
30 **M2** : **non non on dirait Luna** <*chienne de la famille qui, en pleine croissance a les*
31 *poils hirsutes*>
32 **les autres :** *(rires)*
33 **M2** : trois poils sur la tête
34 **F1** : je mô en sert pour faire la poussière le matin
35 **M2** : on dirait Luna
36 **F2** : non non mais i va repartir là mais i faut lô aérer

Lui ayant conseillé de tailler son yucca moribond, ce que F1 a fait, F2 lui fait donc remarquer la façon dont il a embelli, se félicitant du même coup de lô ingéniosité de son conseil. Il sô ensuit une série de remarques sur lô aspect actuel du yucca qui permet aux interactants de le comparer tantôt à un poireau, tantôt à un blaireau (27 et 29) Par les analogies inattendues quô elles mettent en scène et leur nature quelque peu dévalorisante, ces interventions sont humoristiques. Cô est F1 qui initie cette séquence, suivie par les rires de F2 et la surenchère quô elle propose. A la ligne 30, M2 sô inscrit en faux contre les assertions précédentes *(« non non »)* pour apporter sa propre comparaison. En rejetant ainsi la validité des analogies précédentes, M2 se situe sur un registre sérieux, ou plutôt fait mine de sô y situer, comme le montre la fin de son intervention *(« on dirait Luna »)*. En donnant provisoirement lô impression dô être sérieux, il ne fait quô accentuer davantage la nature humoristique de sa propre comparaison, celle-ci étant perceptible grâce au décalage qui existe entre les deux modes de communication.

Son énoncé est une référence directe à la chienne que tous quatre ont offerte aux parents de F1 et F2 pour Noël, chienne qui, il faut bien le reconnaître, nô est pas dô une beauté fatale. Ceci dô autant plus quô à lô époque des faits, elle est en pleine croissance et ses poils sont hirsutes. La comparaison est donc un rappel da lô apparence physique de Luna. Elle repose sur des implicites communs. Les rires obtenus sont alors doublement motivés. Dô une part, ils sont dus à la comparaison inattendue. Dô autre part, ils sanctionnent la réussite et le partage de la moquerie à peine voilée que lô énoncé de M2 revêt.

(G) *Lô interaction dont est issu lô exemple ci-dessous met en présence les mêmes participants que précédemment. M1 est chirurgien-dentiste et M2, son beau-frère, est professeur dô EPS. Autrement dit, lô un exerce une profession libérale et lô autre est*

fonctionnaire. Ils passent donc leur temps à se « taquiner », à « se provoquer » sur leurs privilèges respectifs. Les heures auxquelles M2 fait référence à la ligne 7 et 10 sont 19 heures 30 et 21 heures.

M1 : **cêst dur la vie de dentiste**
M2 : hein↑
M1 : cêst dur la vie de dentiste
F2 : *(voix souriante)* et lêautre
M2 : tu vois↑
M1 : *(rires)*
M2 : **il était chez ses parents depuis 7 heures et demi** (++) **<u>mais comme ce soir</u> on**
M1 : *<u>(rires)</u>*
F2 : *<u>(rires)</u>* <<u>inaudible</u>>
M2 : était là↑ (+) il sêest dit↑ (+) je vais venir à 9 heures↓ (+) QUElle enFLUre çuilà
M1 : *(rires)*
F2 : *(petit rires)*
M1 : têas compris

M2, enseignant, est régulièrement taquiné par M1 sur ses nombreuses vacances. M2 contre-attaque toujours en lui rappelant que lui-même ne travaille quêà mi-temps, ce qui, pour M1 ne constitue pas une critique légitime, car selon lui, il compense largement par le nombre dêheures effectuées dans son cabinet, les jours où il travaille. Ces quelques taquineries, instituées depuis longtemps, constituent un véritable rituel entre eux deux. La remarque du jour porte justement sur les heures effectuées. Ainsi, alors que M1 rentre chez lui après lêarrivée de ses invités, il leur montre par les faits quêil a eu une longue journée et leur démontre que la *« vie de dentiste »*, contrairement à ce que ne cesse de dire M2, nêest pas de tout repos. Poussant ainsi son avantage, son intervention est alors une véritable provocation qui oblige M2 à réagir. Pourtant, alors que M1 énonce un état de fait que confirment les circonstances, on ne peut sêempêcher dêêtre incrédule face à une telle intervention. Cela tient peut-être au fait que cette dernière est véritablement claironnée, alors quêelle est censée évoquer une difficulté (et lên retrouve ici lêinadéquation entre le ton et le contenu souvent évoquée dans la première partie de ce travail). Loin de signifier une plainte, cette inadéquation volontaire de la part de M1 fait que son intervention fonctionne avant tout comme un signal qui permet à M2 dêentrer dans le jeu, ce que sêempresse de faire ce dernier (7-11). Ainsi, en campant un énonciateur

sceptique, il signifie à M1 quôil ne croit pas du tout aux horaires tardifs de M1 et va même jusquôà dire quôil est allé se réfugier chez ses parents en attendant une heure décente pour arriver chez lui. A travers cet énonciateur sceptique, il attribue donc à M1 une image de menteur, image qui est bien sûr erronée, et dont il sait, comme tous les autres, quôelle est erronée, mais que M1 avait lui-même fait apparaître par lôintermédiaire de son intervention. Côest ce qui explique que tout le monde rit, y compris M1. La remarque de M2 nôest donc pas fondée. Elle est produite dans le seul but de prolonger une querelle ludique et de poursuivre leur rituel.

(C) *Dans lôexemple suivant qui met en présence quatre amis, F1 et M1 tentent de situer lôemplacement de leur futur appartement, se référant à lôancien, pour que cela soit plus clair. La Ciotat est la ville précédente dans laquelle ils ont habité, Aubagne, la future.*

223 **M1** : cêst exactement pareil quôà La Ciotat on a la rue qui nous sépare de lôéglise
224 **M2** : **y a une pizzeria**↑
225 **tout le monde** : *(éclat de rire)*
226 **M1** : y a / non par contre y a une heu:::: un club de billard juste à côté
227 **F2 et M2** : *(rires)*
228 **M2** : <inaudible> F1 elle est ravie là
229 **M1** : <pendant quêelle regarde la télé↑ ?>
230 **F1** : **non moi je recherchais lôéglise de toute façon**
231 **M1** : on est à 2 minutes dôAubagne
232 **F2 et M2** : *(petit rire pour F1)*
233 **M1** : (en)fin (+) même pas (+) on est dans Aubagne
234 **F1** : on est dans le centre hein (+) quasiment

Deux interventions sont ici humoristiques pour les interactants. Mais parce quêelles sont toutes les deux fondées sur la référence à des implicites partagés, elles peuvent tout à fait demeurer incomprises pour des observateurs extérieurs. Ainsi, à la ligne 223, M1 explique que leur futur appartement se situe exactement dans la même configuration que lôancien, une rue seulement le séparant de lôéglise. Le précédent appartement étant également proche dôune pizzeria à laquelle ils ont eu largement recours, la production de M2 (224) devient cohérente. Elle devient humoristique lorsque lôon sait que tous ont usé et abusé de cette pizzeria. Lôintervention de M2 est donc fondée sur un discours allusif qui fait référence à cette ancienne pratique,

pratique quõil aurait peut-être aimé voir se perpétuer. On peut alors également supposer quõune telle interrogation de la part de M2 est une allusion aux « talents culinaires » de F1, lõhôte, talents quõelle ne semble pas posséder sõils ont tous eu à ce point recours à la pizzeria. Sous ce nouvel éclairage, lõintervention de M2 peut alors être également motivée par une appréhension quant à la qualité de leurs futurs repas.

Lõintervention de F1 (230) nõest compréhensible que par les partenaires en présence qui la connaissent bien et dont ils savent quõelle est athée et que peu lui importe donc la présence dõune église près de chez elle. Ici, cõest lõinsistance avec laquelle elle énonce cette affirmation qui devient humoristique : les termes *« moi », « de toute façon », « recherchais »* ainsi que le sérieux avec lequel elle parle, montrent une volonté délibérée de sa part alors quõil ne sõagit que dõune pure coïncidence.

Ici, la distanciation est maximale puisque F1 convoque un énonciateur à qui elle attribue des penchants religieux qui ne lui correspondent absolument pas, comme tous les interactants le savent. Aussi, loin de jeter le doute sur la véritable signification de son énoncé, lõinsistance de F1 ne fait que révéler davantage la distanciation.

(C) *Lõextrait ci-dessous met en scène les mêmes interactants, un peu plus tard dans la soirée. M1 et M2 étant plus ou moins obligés par leurs amies respectives de participer activement aux tâches ménagères, parce que ces dernières travaillent, ce sujet revient régulièrement dans les différentes conversations quõils peuvent avoir et au cours desquelles les deux M se donnent généralement le beau rôle en jouant au « macho », se référant ainsi à un de leurs ami commun qui se targue lui, dõêtre un vrai « macho ». Ceci permet dõexpliquer les répliques qui suivent, et notamment lõintervention de M2 (254).*

M1 : moi je / jõestime quõil faudrait quand même quõelles continuent à faire le ménage
F1 : *(ricanement)*
M1 : ça cõest / jõcrois que cõest / cõest une valeur //
M2 : **oh tõas / tõas des / tõas des nouvelles de x** ↑
(éclat de rire de tout le monde)
M1 : JE LõAI VU hier : : tiens ↓ *(petit rire)*
F2 : allez (++) moi jõai vu son põtit frère heu : :

Les interactants vont faire appel à plusieurs reprises aux implicites communs. La première fois apparaît à la ligne 250, lorsque M1 sôattribue lôimage dôun macho alors que tous savent quôil nôen est pas un. Sôappuyer ainsi sur la connaissance que les autres ont de lui, lui permet de marquer la distance quôil prend par rapport à son énoncé et, à moindre frais, dôindiquer que son énoncé nôest pas à prendre au sérieux. Cela fonctionne donc comme une forme de *signal* indiquant aux autres le passage à un mode de communication ludique au cours duquel les énoncés ne sont plus à prendre au sérieux.

A la ligne 253, côest le caractère outrancier du terme *« valeur »*, délibérément provoquant, qui est lôindice de la distanciation dont fait preuve M1.

A la ligne 254, M2 sôappuie à son tour sur leur passé commun, non pas pour camper un personnage particulier mais pour évoquer un ami qui sera le « déclencheur » de sa production humoristique. Cet énoncé est donc produit pour marquer une relation de « cause à effet » entre le machisme soudain de M1 et la rencontre de ce fameux x, comme si le fait de voir ce dernier pouvait exercer une contagion sur M1.

Outre le discours allusif, M2 a également recours, dans son intervention au jeu sur le double sens. Le premier sens, humoristique, que tous perçoivent ï les rires des interlocuteurs lôattestent ï est la relation de cause à effet qui peut exister entre le machisme soudain de M1 et sa rencontre avec x. Le second est directement lié à la polysémie de la question *« tu as des nouvelles »* et signifie que M2, « passant du coq à lôâne » sôintéresse subitement à lui. Ce second sens vient se greffer sur le premier sens humoristique et intentionnel et nôest perceptible que par pure coïncidence, parce quôil sôavère que M1 lôa effectivement vu. Sans cela, il y a de fortes chances pour que ce sens second ne soit pas apparu. La réaction de M1 est très significative : il hausse la voix pour soulever la coïncidence, la surprise face à cette coïncidence étant marquée par le *« tiens »*.

Si cette intervention de M2 nôest quôune question rhétorique, il nôen reste pas moins que prise au sérieux, il sôagit dôune demande dôinformations sur un ami commun. Ce deuxième sens va également être pris en compte, mais uniquement après avoir ri, c'est-à-dire seulement après avoir réagi à lôaspect humoristique de

lôénoncé. Ainsi, M1, à la ligne 256 répond aux deux aspects de lôintervention à la fois. Quant à F2, elle ne répond quôau deuxième. Côest la prise en compte du deuxième sens qui va permettre un changement thématique, ainsi que le retour à une communication plus « sérieuse » puisque par la suite, les interactants continuent de parler du frère de ce fameux x.

(H) *Lôénoncé analysé ici fait partie dôune longue séquence humoristique au cours de laquelle F1, M1, F2 et M2 tournent en dérision le futur enfant de ces derniers en imaginant notamment, la couleur de ses cheveux.*

106 **F2** : les cheveux:::: flamboyants::: (+) qui bai:::gnent dans le liqui:::de *(rires)*

Quelques tours de parole plus tôt, F2, en sentant son bébé bouger dans son ventre, se comparait à un aquarium *(« tôimaGINES (+) tu te / non mais là / là en lôoccurrence on dirait que tôes un aquarium tu vois (++) franchement côest pas agréable dôêtre un aquarium »)* (H 97-98). Lôénoncé de la ligne 106 se rattache donc au thème de lôeau que F2 avait elle-même initié. Il est également une référence directe à lôhistoire conversationnelle des quatre participants. En effet, depuis le début de sa grossesse, tous, et plus particulièrement F1 et M1, plaisantent sur le fait que le futur bébé sera roux. Ils en plaisantent dôautant plus volontiers quôil nôy a que peu de raisons pour quôil le soit effectivement. Le jeu est ici purement gratuit, simplement justifié par le plaisir quôil entraîne. Le terme *« flamboyant »* est plus une référence explicite à cette sorte de rituel quôils ont instauré : évoquer la couleur rousse à chaque fois quôils parlent du bébé. Ce rituel est directement lié au fait que les futurs parents (F2 et M2) sont des amateurs du groupe de musique Simply Red dont le chanteur est roux. F1 et M1, qui le savent, ont pris lôhabitude dôinvoquer une relation de cause à effet entre le fait quôils écoutent beaucoup ce groupe et le fait que lôenfant aura les cheveux roux.

Le caractère cryptique est ici évident : si lôon ne connaît pas leur histoire conversationnelle, on ne peut comprendre *pourquoi* F2 parle de *« cheveux flamboyants »*, même si lôon devine que cette expression renvoie à la couleur rouge ou rousse. De ce fait, le véritable procédé humoristique peut échapper à des

personnes extérieures. En effet, si le fait dôimaginer un bébé avec des *« cheveux flamboyants »* peut paraître humoristique parce totalement incongru, lôhumour repose surtout sur le clin dôœil de connivence que lance F2 à F1 et M1. Ce signe de connivence est dôautant plus important quôau départ, la plaisanterie est à lôinitiative de F1 et M1. Le fait que F2 la reprenne montre quôelle lôaccepte, quôelle choisit elle aussi dôen rire, même si en rire, revient à rire de son futur enfant. Le fait que cette plaisanterie fasse partie de lôhistoire conversationnelle, côest comme si, en quelque sorte, elle était tombée dans le « domaine public ». Elle nôappartient plus seulement à F1 et M1, les instigateurs, mais elle appartient à tout le groupe. Y faire référence, côest donc montrer son appartenance au groupe, côest aussi montrer son adhésion à ce type de fonctionnement ludique.

5.2. Jeu sur les insinuations

(C) *M2 et F2, qui vont se marier, parlent à leurs amis du lieu où aura lieu la soirée. Ce thème conversationnel est source dôun conflit entre F1 et M1, ce dernier jurant ses grands dieux de nôavoir pas été informé de la date et du lieu de la cérémonie, informations que F1 est persuadée lui avoir transmises. Côest donc pour expliquer pourquoi F1 en sait plus que M1 que F2 produira son énoncé humoristique.*

337 **M1** : attends sans déconner tu me lôas pas dit hein (+++) et comment tu lôas su toi↑
338 **F2** : <*voix plus aiguë, souriante*> **i se téléphonent tous les deux↑** *(rires)*
339 **tout le monde** : *(rires)*
340 **M2** : <*entre dans le jeu des insinuations*> suffisamment tôt pour que tu sois pas
341 rentré du travail
342 **M1** : tu môas rien dit hein
343 **F1** : on a nos heures et::: *(rires)*
344 **tout le monde** : *(rires)*

Pour comprendre la nature de lôinsinuation de F2, il est nécessaire de préciser quôau départ, ce sont M1 et M2 qui sont amis, F1 ne connaissant M2 que par lôintermédiaire de son ami. Côest ce qui explique que, si F2 trouve tout à fait naturel que les deux M se téléphonent régulièrement, elle considère cela plus incongru quand il sôagit de M2, son ami et de F1, lôamie de M1. Il en découle un jeu sur les insinuations, jeu selon lequel il y aurait « anguille sous roche ». Au ton de sa voix

lôinsinuation est ici évidente, et comme de bien entendu les « accusés » ne manquent pas dôentrer dans le jeu en abondant dans le sens de F2. Jouer sur une peudo-relation adultère montre que lôhumour relève également du plaisir de transgresser lôordre établi et les conventions morales.

Il est à noter cependant que cette construction de lôhumour a une visée certes ludique, mais quôelle est aussi probablement menée pour tenter dôétouffer un conflit naissant entre F1 et M1, comme si elle permettait de faire diversion. Cette diversion permettrait alors de déplacer la nature du conflit vers des situations certes probablement plus graves, mais aussi plus ludiques parce quôadmises comme non fondées. Nous reviendrons ultérieurement sur la nature de ce conflit.

5.3. Lôintertextualité

Le discours allusif ne repose pas ici sur lôhistoire conversationnelle des interactants, ni même sur des savoirs partagés dôeux-seuls. Il fait référence à dôautres textes supposés être plus largement connus, comme cela peut être le cas pour des slogans publicitaires ou des proverbes.

(H) *Dans lôextrait ci-dessous, les quatre interactants sont en train de parler du futur bébé de M2 et F2, cette dernière étant enceinte. Cet enfant, bien que nôétant pas encore né, fait lôobjet dôune co-construction humoristique*[87] *au cours de laquelle les participants imaginent comment il deviendra. Une de leurs dérives consiste à lôimaginer en « bébé surfeur*[88] *», dans la continuité du thème de lôeau initié précédemment par F2 qui se comparait à un aquarium (H 97-98).*

M2 : tu crois quôil a les cheveux surfeur là↑
Les autres : *(rires)*
M2 : <inaudible> <*imitant le bébé à la naissance*> tôas stressé pendant neuf mois moi **chuis coo<u>::::l (+)</u> tôen veu<u>x:::: (+)</u>** *(reprenant sa voix)* on va pas sôentendre tous les deux hein tu rentres↓ tu recommences
F1 : *(<u>rires</u>)*
F2 : *(<u>rires</u>)*
F1 et F2 : *(rires)*

[87] Co-construction dont nous savourerons toutes les « subtilités » plus loin dans lôanalyse.
[88] Nous avons opté pour une orthographe francisée afin de faciliter la lecture et dôéviter une confusion avec le verbe français « surfer ».

Cêst en disant, ou plutôt en faisant dire à son fils *« tôen veux »*, que M2 fait référence à Smaïn et à son sketch sur le fumeur de hachisch. Ici, le procédé est en fait double. Il y a effectivement une référence intertextuelle évidente, mais M2 fait aussi reposer son énoncé sur des stéréotypes culturels et sociaux, en lôoccurrence, celui dôassocier systématiquement le surfeur à une mentalité « cool » et à la consommation de drogues.

En attribuant au futur bébé lôimage dôun surfeur, avec tout ce qui en découle, lui-même sôoctroie celle dôun père modèle qui, dès la naissance, décide de remettre son fils « dans le droit chemin ».

Nous nôirons pas plus avant dans cette analyse, de peur de dévoiler lôétude plus complète de cet exemple qui sera faite ultérieurement.

6. Jeu sur les discours

Nous observons ici la façon dont les interactants ont recours à des discours existants. Par la pluralité de positionnements que lôhumour favorise, il est très certainement un des lieux privilégiés où sôexprime le mieux cette polyphonie. Cêst donc très régulièrement que nos participants auront recours, tantôt à des discours pré-construits, tantôt à des discours dont la source est plus ou moins identifiée et quôil feront mine de prendre à leur charge pour mieux les tourner en dérision.

6.1. Appropriation dôun discours pré-construit

Ce procédé rejoint en fait lôintertextualité que nous venons dôévoquer, procédé qui va permettre à nos interactants de sôapproprier, tantôt un slogan, tantôt une chanson pour illustrer leur propos.

(J) *Les six amis sont en train de jouer à un jeu de mime, chacun devant à tour de rôle mimer un mot pris au hasard et le faire deviner. Dans lôexemple ci-dessous, cêst F2 qui sôattelle à la tâche et il sôavère que cêst son ami, M2, qui trouve la réponse.*

225 **M2** : transpercer
226 **F2** : oui:::
227 **M3** : putain

228 **M1** : con=
229 **M3** : i se comprennent bien tous les deux
230 **F2** : *(rires)* ben:: ñchepaò <inaudible> //
231 **M1** : i sont complémentaires
232 **F2** : **sept ans dôexpérience feront TOUjours la différence** *(rires)*
233 *(rires des autres)*

Dôaprès les quelques réactions (de M3 et M1 notamment), tous semblent assez surpris du succès de M2, ce qui, par ailleurs, ressemble étrangement à une critique envers F2 dont la prestation ne paraissait pas convainquante. Rebondissant sur une idée évoquée par M3 (le fait quôils soient en parfaite osmose, ligne 229), F2 abonde dans son sens en sôappropriant un slogan publicitaire qui explique les raisons de cette entente parfaite. Accepter cette compréhension mutuelle, côest du même coup minimiser sa prestation en imputant le succès de M2 à cette entente plutôt quôà la qualité de sa prestation. Son attitude est ainsi comparable à celle que lôon rencontre souvent face à un compliment et sôapparente alors à une attitude de modestie.

La réutilisation du slogan lui-même consiste en un détournement de ce dernier pour mieux se lôapproprier. Le slogan original étant *« Trente ans dôexpérience feront toujours la différence »* (Nutella®), nôen retenir que sept correspond à la situation propre de F2 et M2 en évoquant leur sept années de vie commune.

(B) *Lôextrait suivant met en scène quatre interactants qui évoquent un incident survenu à M2, incident qui aurait pu sôavérer dramatique. M2, étudiant en dentaire au moment des faits, raconte en effet que, alors quôil était en train de soigner un patient séropositif, il sôest lui-même piqué avec une aiguille, dôoù les semaines de peur qui suivirent en attendant le résultat de son test sérologique (finalement négatif). Quelques temps après, ce même M2 a également eu un accident de voiture, autant dôéléments qui, comme il le dit lui-même « font réfléchir ».*

294 **F2** : ouais (+++) comme ta vie peut basculer↑ COnnerie alors
295 **M2** : oh bè avec tout hein↑ je vois lôaccident ça môa fait vraiment réfléchir tu te
296 **F2** : ouais
297 dis du jour au lendemain tu peux rentrer dans une caisse sans <sôen rendre compte ?>
298 (+) tu rentres chez toi tranquille et puis voilà
299 **M1** : ah↑ cêst la vie

F1 : **<u>comme</u> dirait Pierre Bellemare comme y a / un million de Français vit chaque jour un moment crucial**
les autres : *(éclat de rire)*
F1 : *(sur un ton dramatique)* : à chaque seconde
les autres : *(rires)*
F1 : *(même ton)* lôinstant crucial
F2 : oui:: oui oui oui::: jôai vu ça *(rires)* <inaudible>
F1 : *(rires)*
M2 : combien y a de Français par jour↑
F1 : ñchepaò côest un:: chiffre comme ça hein

Alors que lôambiance est relativement pesante, côest ce moment que choisit F1 pour produire son énoncé humoristique (300-301) en sôappropriant un slogan publicitaire vantant les mérites dôune émission de télévision diffusée au moment des faits. Lôapplication de ce slogan à la situation lui permet de commenter ce quôest en train de vivre M2, tout en essayant dôalléger un peu la situation.

Cette production, également fondée sur lôapparition dôun élément pour le moins inattendu, a pour effet de créer une surprise, ce qui déclenche les rires. En produisant un tel énoncé, F1 fait également preuve dôune certaine distanciation, et cela à deux niveaux : tout dôabord envers son dire bien sûr qui est une simple plaisanterie et quôil faut prendre à la légère (côest la dualité énonciative de lôhumour par laquelle le locuteur dit et se moque de son dire), envers son dire encore parce quôelle a recours à la polyphonie ; ensuite envers tout ce qui vient dôêtre dit, ce qui est dôautant plus facile, dôautant moins indécent que lôhistoire connaît un dénouement heureux.

Nous arrêtons ici lôanalyse de cet exemple, nous réservant lôétude des implications dôune telle production dans un prochain chapitre.

(B) *Un peu plus tard dans la soirée, M1 et M2, alors au service militaire, évoquent leur tenue respective, le premier étant dans lôarmée de terre, le second dans la marine.*

M2 : et heu:: non / non DANS LA MArine tôas droit au short blanc↑ (+) chemisette blanche que quand tôtés sur lôOutre-Mer
F1 : *(rires) (elle chante)* **the lo::::ve bo:::at**
les autres : *(rires)*
M2 : *(couvrant les rires)* chaussettes blanches et souliers blancs oh tôimagines

339 **M1** : oh pu-tain::
340 **F1** : capitaine STObing
341 **F2** : ouais ouais ouais (+) rigole (+) vous lôavez jamais vu en uniforme vous
342 **M2** : Isaak plutôt
343 **F1** : *(rires)*

Au fur et à mesure que M2 détaille sa tenue, F1 ne peut sôempêcher de faire le rapprochement avec la série télévisée *« La croisière sôamuse »*, qui, comme son nom lôindique se déroule sur un bateau. Chacun des interactants connaît bien évidemment cette série. Son intervention permet donc de visualiser instantanément la tenue de M2, et du même coup, de lôimaginer en train de la porter. Cette série étant également une comédie, les personnages sont pour le moins caricaturaux (avec leurs shorts immaculés et leurs longues chaussettes), caricature qui est de fait accolée à M2 dans le but de le tourner en dérision. Cette dérision fonctionne à merveille puisque tout le monde, non seulement se met à rire, mais entre pleinement dans le jeu en surenchérissant, M2 y compris.

Il est à noter que ce procédé est également utilisé dans un exemple cité précédemment (B, 388), procédé qui permet à M1, alors quôil vient dôêtre traité de « simplet » de surenchérir, participant ainsi pleinement à la séquence humoristique censée le dévaloriser.

6.2. Appropriation dôun discours stigmatisé

Ce procédé est très certainement celui qui se rapproche le plus de lôironie dans la mesure où il consiste à camper un énonciateur dont on condamne le discours pour en révéler justement lôabsurdité, lôincohérence, lôindécence, la nature du discours ou du comportement ciblé dépendant des thèmes évoqués. Tout en ayant conscience de leur nature ironique, nous avons cependant décidé dôanalyser ces interventions parce quôelles font lôobjet dôune construction collective où les interactants font bloc contre « lôadversaire » et où les discours ciblés sont certes largement critiqués, mais dans le but dôen rire ensemble et de jouer. La dimension ludique est ici prédominante parce que les participants se servent de discours tenus par dôautres pour sôen moquer ensemble, pour en rire. En découle un effet de surenchère propre à lôhumour qui met en valeur la complicité des interactants face

aux autres. Ainsi, si lôironie est ici indéniable, lôutilisation ludique quôils en font appartient à lôhumour. Comme nous lôavions évoqué précédemment, ceci montre que les deux phénomènes peuvent donc coexister.

(D) *Dans cette interaction, les quatre amis parlent des feuilletons télévisés et des divers « potins » que lôon peut lire dans la presse au sujet des stars. De là, la conversation dévie sur un acteur en particulier, dont le comportement est jugé aberrant par lôensemble des interactants. Ainsi, M2 explique que cet acteur, après avoir acheté une maison, a également acheté celle de tous ses voisins, afin de préserver son intimité. Cette anecdote lui permet de se demander sur quelle planète on vit, et dôapporter lui-même une réponse.*

Soulignons que cette séquence humoristique nôa pas été reproduite dans son intégralité. Nous avons préféré nous focaliser ici sur les procédés mis en place afin dôanalyser ultérieurement la façon dont elle est gérée.

(é)

M2 : minimum deux millions de dollars la villa (+) mais MERDE si on peut plus être TRANquille en gagnant DIX millions par MOIS (+) <*voix souriante*> MER::DE (+++) où sont les valeurs de la vie↑

M1 : <inaudible>

F1 : (rires) <*voix souriante*> il a bien fait il a bien fait (++) un nid dôamour ça se protège

M2 : exactement

F2 : *(rires)*

(é)

M2 : sur une planète qui permet ce genre de chose↓ (++) et qui permet aussi à des millions de gens de crever de faim

F1 : *(petit rire)*

<inaudible>

M1 : si côest que les noirs côest pas grave mais bon y a pas que les noirs quoi

les autres : *(petit rire)*

M2 : si on était SUR quôy avait que les noirs (++) on vivrait bien:::↑

F1 : *(rires)*

M1 : ouais côest pas bien grave au contrai::re *(en riant)* contrai::re↑ *(rires)*

F1 : après tout la nature côest ça côest la loi du plus fort heu:: //

F2 : côest= la= loi= du= plus= fort=

M1 : ben ouais côest la sélection naturelle

F1 : côest lôauto-régulation quoi

M1 : côest lôévolution

M2 : *(en riant)* on est horrible (+) MAIS les ARAbes <inaudible> *(rires)*

108 *(rire général)*
109 *(pendant toute la séquence, rire de F2 en sourdine)*

Dans les échanges qui précèdent l'intervention de M2, ce dernier explique le comportement d'un acteur américain qu'il juge aberrant. Au cours de son énoncé, il va donc camper un énonciateur, dont la responsabilité des propos est à imputer à l'acteur, propos auxquels il fait mine d'adhérer pleinement en invoquant le pouvoir de l'agent. L'absurdité d'un tel comportement dépeint par M2 est ainsi mise en évidence par l'absurdité du raisonnement. M2 tient donc des propos qu'il ne peut défendre et dont tout le monde sait qu'il ne peut les défendre. Ainsi, par l'intermédiaire du *« on »* (80), il recourt à un discours polyphonique tout en faisant mine de s'impliquer. Cette adhésion fictive est perceptible à la fois par les éléments prosodiques (une colère feinte, une voix souriante) et par les choix lexicaux assez forts *(« merde »)*. Cet énoncé, ironique a priori, est fondé sur une inversion des valeurs, où l'argent est roi au détriment de tout le reste et notamment des valeurs morales. L'ironie consiste ici à mentionner une énonciation dans le seul but de la disqualifier, de la stigmatiser.

C'est parce que tous les interactants sont d'accord sur ce point qu'il peut se permettre, en toute impunité, de feindre la responsabilité de son énoncé. C'est également parce que tous sont d'accord, que cet énoncé au départ ironique, fait ensuite l'objet d'une digression humoristique conjointement menée par l'ensemble des participants, digression fondée sur la surenchère où chacun tient des propos de plus en plus aberrants. Au cours de cette digression, les interactants entrent dans le jeu de M2 et font donc eux aussi mine d'adhérer pleinement aux propos qu'il fait semblant de prendre en charge. Les rires qui ponctuent leurs interventions ainsi que leur voix souriante sont les indices de cette distanciation. On est donc ici pleinement dans le « comme si » où les propos tenus ne sont pas à prendre au sérieux, où chacun campe en fait un énonciateur qu'il condamne. Ainsi, aux lignes 84 et 85, F1 entre dans le jeu en abondant dans le sens de M2. Mais là encore, la responsabilité de son énoncé est à imputer à un autre énonciateur, énonciateur qu'elle réprouve. Elle souligne d'ailleurs ce désaccord par des changements vocaux, ainsi que par l'utilisation de l'expression *« nid d'amour »* qui ne s'adapte absolument pas au type de maison qu'ils sont en train d'évoquer. Alors que cette expression représente

habituellement quelque chose de petit, de douillet, le fait de l'appliquer à un contexte qui ne s'y prête pas ne fait que souligner l'incohérence, l'absurdité du comportement de l'acteur.

En surenchérissant toujours plus, les interactants basculent, à partir de la ligne 96, dans l'humour noir. Ils campent alors des énonciateurs racistes et vont aller toujours plus loin dans le sordide.

Si le recours à un contre-discours transparaît par les choix lexicaux, avec notamment, un recours à des lieux communs qui relèvent d'une dimension caricaturale *(« sélection naturelle », « loi du plus fort »)*, la manière dont ils s'en distancient pour mieux tourner en dérision de tels propos, se perçoit également par le lexique révélant alors leur mode d'investissement. Ainsi, ce n'est jamais à la première personne que tous parlent, préférant au contraire l'utilisation du *« on »* ainsi que le recours à des formes plus impersonnelles telles que *« c'est »* ou encore *« y a »*. Cette mobilisation de différentes sources énonciatives, est également marquée par des éléments prosodiques : les haussements de ton, l'insistance sur certains mots et bien sûr les rires constants qui permettent à tout moment de réaffirmer qu'ils sont sur un mode ludique où les propos ne doivent en aucune manière être pris au sérieux et surtout pas à la charge du locuteur. Tout se passe donc comme si les participants voulaient bien faire « comme si », basculer dans le jeu pour mieux stigmatiser des discours qu'ils réprouvent, mais point trop n'en faut.

Enfin, si la première intervention relève de l'ironie, le fait que les participants se trouvent dans un contexte conversationnel (où le ludisme prime, où la complicité est flagrante, complicité et ludisme desquels découle un système de surenchères), contribue à faire penser que l'on se trouverait davantage en présence d'une ironie humoristique que d'une ironie pure ou d'un humour pur. Cette impression est renforcée par la visée des interventions successives. Alors que dans l'ironie, le but avoué est de condamner, ici, il est avant tout de rire ensemble, la condamnation restant implicite.

Si les études précédentes ont montré que les frontières entre les différents procédés ludiques sont rarement étanches, il nous semble que c'est souvent le cas dans la conversation plus qu'ailleurs, ou d'une manière plus générale, dans la prise en compte des productions réelles, au-delà donc des exemples théoriques.

Lôexemple analysé ci-dessus avait pour but dôobserver la façon dont les interactants sôapproprient de façon ludique un contre-discours pour mieux le stigmatiser. Pourtant, parce que ce mécanisme est le plus souvent construit et développé conjointement par les interactants en présence, nous préférons garder les autres exemples que nous avions sélectionnés pour dévoiler ultérieurement, la manière dont tous gèrent interactivement ce même phénomène.

7. Jeu sur lôattitude des locuteurs

Parce que lôhumour permet ici à nos interactants de véhiculer une image particulière, dôinvestir des rôles langagiers déterminés, ici plus quôailleurs les procédés mis en scène sont directement liés à la gestion de la séquence humoristique, et notamment à la gestion du rapport de places. Nous essaierons donc dôobserver les images des participants sans trop en dévoiler les enjeux, en nous focalisant sur lôénoncé humoristique proprement dit.

Deux attitudes différentes seront ici observées, celles qui contribuent à donner au locuteur une image positive de lui-même, et celles qui tendent à le dévaloriser.

7.1. Une attitude méliorative

(J) *Lôinteraction dont lôextrait est issu a été enregistrée lors dôun séjour à la neige. Les participants sont au nombre de six dans un petit studio. Côest ce qui explique quôil faille parfois faire preuve dôautorité pour occuper le seul canapé, qui apparaît comme un havre de paix après une journée passée sur les pistes.*

1 **M3** : allez dégagez je::::: *(rires)* jôveux faire la sieste
2 **M1** : *(rires)*
3 **F2** : si tu me le demandes gentiment je dégage
4 **F1** : y a deux lits dans lôentrée là
5 **M3** : **bon dégage sôil te plaît** *(rires)*

Les personnes qui occupent le canapé étant des femmes, à la ligne 1, M3 se construit donc lôimage dôune personne autoritaire, du maître sôoctroyant le droit dôoccuper le divan, ne serait-ce que parce quôil est un homme. Ce droit absolu qui ne semble souffrir aucune concession est perceptible à travers le choix du verbe

« dégagez », volontairement violent, ainsi que le *« j'veux »*. C'est donc un ordre qu'il leur donne. Mais bien sûr, si cet ordre n'est pas complètement infondé (il souhaite réellement s'allonger), il reste cependant ludique, comme en témoignent les rires qu'il produit entre les deux verbes. Ces rires lui permettent autant de révéler la dimension ludique de son intervention que d'effectuer un travail de figuration qui contrebalançe ce que peut avoir de menaçant un tel ordre. Ils sont donc des indices à la fois du désir de M3 de basculer dans un mode ludique et d'atténuer le conflit qu'il instaure en s'octroyant une position haute. Consciente de l'ambivalence de son énoncé (à la fois agressif et ludique), F2 entre dans son jeu en le provoquant en quelque sorte, c'est-à-dire en lui demandant d'être plus poli et de reformuler sa requête de façon plus « convenable ». C'est ce que *daigne* faire M3 (5) créant ainsi un énoncé à la forme paradoxale puisqu'il associe un verbe agressif, conjugué à l'impératif à une formule de politesse. C'est donc cette *« conciliation d'inconciliables »* qui, encore une fois, déclenche les rires.

(C) *Dans l'exemple suivant, F1 qui s'affaire depuis un moment en cuisine sans que M1 ne l'aide, demande à ce dernier, de manière relativement agressive, de participer.*

264 **F1** : ben porte les choses aussi ça te fera pas de mal
265 **F2** : *(éclat de rire)*
266 **M1** : *<à M2 en aparté>* : **qu'est-ce qu'elle me veut là elle veut une fessée là↑**
267 **(+++)** ***(à F1)*** **tu veux ta correction devant tout le monde c'est ça↑**
268 **F2** : *(petit rire)*

Face à cette attaque frontale devant ses amis, M1 rétorque en choisissant le mode humoristique. Pour ce faire, il s'attribue (encore une fois) l'image du macho qui n'a d'ordres à recevoir de personne, et encore moins de son amie. Son intervention permet donc de légitimer le fait qu'il ne l'aide pas à mettre la table. Différents procédés sont ici utilisés. Le premier consiste à ne pas lui adresser la parole, comme si F1 n'était même pas digne de recevoir une réponse, d'où l'aparté destiné à M2 (266). Cet aparté permet également de la « rabaisser » car, alors qu'il parle de F1, il ne prononce même pas son nom, se contentant de la troisième personne qui confère à son énoncé une connotation dédaigneuse, comme si,

finalement, son identité nôétait que secondaire. Puis, en sôadressant enfin à F1, il lui « propose » de la corriger. Le terme *« correction »* permet alors de se positionner en supérieur par rapport à F1 car, sôil juge, côest quôil est habilité à le faire, et sôil corrige, côest que F1 a fait quelque chose de mal. Quant au possessif *« ta »*, il tend à instaurer une idée dôhabitude. Enfin, par lôutilisation de lôexpression *« devant tout le monde »*, outre la position haute quôil sôoctroie, il se positionne également en personne relativement magnanime qui aurait préféré corriger son amie « en privé ».

Si lôabsence de rires ne permet pas de signaler le passage à un mode ludique, côest lôinsistance avec laquelle M1 joue son rôle qui fait office dôindice. A cette insistance doit également sôajouter lôhistoire conversationnelle sur laquelle les autres participants, y compris F1, peuvent sôappuyer pour savoir que ce que dit M1 ne peut être pris au sérieux.

(C) *F1 et M1 se font momentanément héberger. Ils reçoivent donc dans un endroit qui nôest pas chez eux. Ils ne sont pas dans leurs meubles.*
La séquence dôouverture est fondée sur des implicites communs. Ils font en effet référence à une précédente conversation téléphonique au cours de laquelle F1 et M1 avaient pris la peine de prévenir leurs amis de la nature « particulière » du mobilier, quitte à en « rajouter » un peu, dôoù les répliques qui suivent.

10 **F2** : **<*ton précieux*> vous avez un GOUT↑** *(éclat de rire)*
11 **F1** : *(éclat de rire)*
12 **F2** : attends (++) nous heu::: //

Contrairement à la majorité de nos exemples, le changement dôattitude que constitue un énoncé humoristique est ici extrêmement balisé. Ainsi, les marques prosodiques sont très significatives (ton précieux, accentuation du mot *« goût »*) et permettent à F2 de se construire lôimage dôune personne relativement snob, vivant dans un monde où le bon goût est forcément de rigueur. Les rires sont également importants et permettent de signaler que son énoncé est humoristique.

Le procédé syntaxique utilisé ici est un faux compliment. Deux indices nous le suggèrent. Le premier est lôabsence dôadjectif qualificatif alors que lôénoncé a la forme dôun compliment, c'est-à-dire dôun jugement, dôune évaluation. Le second est

le rire que produit F2, venant ainsi invalider le pseudo-compliment. Parce que le rire est une prise de distance, il montre quôen fait la locutrice se désolidarise de ce quôelle vient de dire. Il montre quôelle ne croit pas à ce quôelle vient de dire et que lôautre non plus ne doit pas prendre son énoncé au sérieux.

Le décalage entre dôune part le ton précieux qui réfère à un monde plutôt « snob », où le goût est forcément bon, et dôautre part, le rire qui vient invalider lôénoncé, confère à ce dernier une certaine ambiguïté, ambiguïté sur laquelle joue F2 en se gardant bien de qualifier la nature du goût quôelle évoque. Mais cette incertitude quant à la nature du goût nôest finalement que factice. F1 sait bien quôelle est très certainement douteuse, ce qui explique ses rires. Cette incertitude est factice pour deux raisons au moins. La première, nous lôavons évoquée, est directement liée à lôénoncé lui-même. Les rires qui lôaccompagnent ainsi que sa syntaxe interdisent finalement de penser que le goût évoqué peut être autre que douteux. La seconde est liée aux implicites partagés. Parce que M1 et F1 avaient pris la peine dôinformer leur amis du caractère désuet du mobilier, F2 fait donc référence à cette précédente conversation : côest parce que F2 a été prévenue de la nature du mobilier quôelle se permet une remarque. Elle entre ainsi dans le jeu de F1 et M1. Les rires qui accompagnent son énoncé peuvent donc également être considérés comme des rires de connivence.

Dôun point de vue énonciatif, il est évident quôici, F2 se distancie pleinement de son énoncé. En le produisant en effet, elle sait pertinemment que, quel que soit le goût, c'est-à-dire quôil soit bon ou mauvais, ce nôest pas celui de M1 et de F1 mais celui des grands-parents de M1, lesquels les hébergent momentanément. Tous les interactants le savent. Le *« vous »* ne les implique donc pas vraiment. Autrement dit, lôhumour est ici dû au fait que F2 dit une chose à laquelle elle ne croit pas, à laquelle personne ne croit, mais à laquelle tout le monde fait semblant de croire.

Ainsi, F2 énonce un jugement sans adjectif, ce qui est une manière de ne pas qualifier, donc de suggérer que lôélément évoqué est inqualifiable. Mais cette production est un jeu car dôune part, il sôagit dôun pseudo-jugement, pseudo-jugement qui dôautre part, est destiné à quelqu'un qui nôest pas responsable. Côest

aussi là quôil y a jeu, quôil y a humour : tous sôamusent ensemble car le jugement (voire la critique négative sous-jacente), nôest dirigé contre aucun dôentre eux.

7.2. Une attitude péjorative

Vouloir se construire une image dévalorisante rejoint lôautodérision. Cette dernière, comme nous pourrons le voir ultérieurement est parfois produite, paradoxalement, pour essayer de sauver la face lorsque celle-ci a été mise en péril. Elle peut également être à lôinitiative personnelle du locuteur, par pur jeu, comme côest le cas dans lôexemple qui suit.

(J) *Les participants sont en train de regarder à la télévision, un documentaire animalier sur les Danois. F2, qui a une passion pour ces chiens, explique la raison pour laquelle ils bavent beaucoup.*

F2 : ben (+) i paraît que les chiens qui bavent (+) côest pace que::: tu leur en / donne à bouffer heu:: (+) entre les repas tu vois (+) tu les habitues quand tu bouffes à leur filer des trucs (+) alors ça accentue la bave (+) et si tu les:: habitues pas (+) i bavent pas (+) alors côest sûr que si i fait ça et quôien a partout //
M2 : **ah côest pour ça que**::
M1 : côest pour ça que tu baves M2
M2 : **côest pour ça que tu veux plus que je bouffe entre les repas**
(rires de tout le monde)
M2 : **je bave trop** *(rires + rires des autres)*
F1 : parce que quand tu <inaudible> tu baves*: (rires + rires des autres)*
F2 : oh: quôi sont beaux::::

F2 explique que les chiens bavent à cause de la nourriture quôon leur donne, et de ce quôon leur donne également entre les repas. Plus ils mangent, plus ils bavent. M2, qui est un gros mangeur, rebondit sur les arguments de F2, au point dôailleurs de lui couper la parole, pour sôidentifier aux chiens. Il part donc du principe que F2 lôempêche de manger entre les repas, probablement dôailleurs pour une simple question de poids et il en déduit que côest pour quôil ne bave pas trop. A partir de lôassociation de deux univers différents (humain et animal) avec chacun son mode de fonctionnement, il en déduit une relation de cause à effet, laquelle, si elle est logique chez les animaux, devient complètement aberrante pour nous. Autrement dit, à partir

dûne réalité (M2 mange beaucoup), il se crée une image assez répugnante physiquement, dans le seul but de faire rire, puisque sans fondement.

(J) *Un peu plus tard dans la soirée, les mêmes participants commencent une partie de jeu de société. Pour savoir qui débute, ils tirent les dés, étant entendu que celui qui obtiendra le plus gros chiffre sera le premier à jouer.*

219 **M3** : qui COMMENCE::: (++) bon allez hop *(il tire les dès)*
220 **M2** : le plus gros commence
221 **M3** : quatre
222 **M1** : *(en riant et en montrant M2)* le plus gros
223 *(rire général)*
224 **F2** : *(rires)* **le plus gros et la plus grosse oh::: ON COMMENCE CHERI**

Après avoir tiré les dés, il sûavère que celui qui a obtenu le plus gros chiffre est M2, qui est également le plus gros de tous physiquement. M1 souligne cette coïncidence à la ligne 222, coïncidence accueillie dans un éclat de rire général. Devant cette violation de face manifeste, F2 prend le parti de surenchérir en procédant par autodérision, assimilant la taille du chiffre au poids corporel. Les rires que ne manque pas dûobtenir F2, sanctionnent ainsi la réussite de son intervention humoristique et lui permettent, malgré les menaces qui pèsent sur sa face, de retourner la situation à son avantage, sûoctroyant ainsi une position haute que lui confère sa largeur dûesprit.

(B) *Lûextrait sélectionné se situe au moment où F1 demande à ses invités sûils acceptent dûêtre enregistrés. Comme ce nûest pas la première fois que cela se produit, il en découle les répliques suivantes.*

49 **F1** : une petite question préalable ça vous dérange pas dûêtre enregistrés↑
50 **F2** : ha::: (+) apparemment nous sommes des sujets intéressants↑ *(rires)* non=
51 non=
52 **tous :** *(éclat de rire)*
53 **M1** : en fait F1 fait une thèse sur vous
54 **les autres :** *(rires)*
55 **F1** : *(en riant)* en fait
56 **F2** : *(en riant)* **les deux bidochons viennent à la maison** *(rires)*
57 **M1** : *(rires)*

58 **tous :** *(rires)*

Associé à un procédé intertextuel puisque F2 fait référence à une bande dessinée dont le titre est entré dans le langage courant, F2 accueille la requête de F1 en se dévalorisant. Elle se présente donc comme une personne digne dôintérêt certes, mais par ce quôelle peut avoir de caricatural, par les défauts quôelle pourrait avoir. Lôimage quôelle se donne est très certainement liée à lôimage prêtée à la linguistique, dont le but (dans lôimaginaire collectif peut-être, et en tout cas dans notre entourage) serait dôobserver la façon dont les gens parlent, et bien souvent, la façon dont les gensé parlent mal. Côest pour cette raison que le fait de se sentir au centre dôun travail nôest en aucun cas ici un manque de modestie, bien au contraire. Côest parce quôelle se sent jugée quôelle prend les devants en quelque sorte et se dévalorise elle-même avant que les résultats de ce travail ne le fassent à sa place.
Soulignons également quôelle est le porte-parole du couple et quôelle attribue donc à son ami autant quôà elle-même cette image de *« bidochon »*.

(B) *Un peu plus tard dans la soirée, M2 évoque son désir dôenfant, désir beaucoup plus fort chez lui que chez son amie. Ce désir est si fort quôil explique que le fait (hypothétique) que F2 ne veuille pas dôenfant serait la seule raison qui pousserait M2 à la quitter.*

244 **M2** : pour moi la seule RAIson↑ où::: où:: je pourrais la quitter côest que le fait
245 quôelle veut pas::↑ //
246 **M1** : ah ouais↑
247 **M2** : moi je veux= pas / je veux pas concevoir une vie sans gamin↑
248 **M1** : ah ouais↑
249 **M2** : alors tôimagines si jôapprends que je suis stérile *(en riant)* tu vois *(éclat de rire)*
250 **les autres** : *(éclat de rire)*
251 **M2** : **il a pas lôair con le mec (+) BOUM *(rires)* (+++) pas lôair con le mec** *(rires)*
252 **les autres** : *(rires)*

A partir de cette affirmation assez forte (244-245) et lourde de conséquences pour le couple, M2 se met à extrapoler, comme si le doute sôinsinuait subitement, sur sa stérilité éventuelle et sur lôimage quôune telle situation donnerait de lui, image clairement énoncée à la ligne 251. Le positionnement énonciatif de M2 est

particulièrement intéressant. Il met en effet en scène un énonciateur extérieur dont le rôle est de le juger, de lui attribuer l'image d'un *« con »*, à lui, locuteur, *« il »*. La distanciation est ici maximale et probablement l'une des plus visibles puisque M2 parle de lui à la troisième personne, comme s'il ne s'agissait pas de lui, comme s'il *ne voulait pas* qu'il s'agisse de lui. La distance énonciative correspond donc ici à la mise à distance d'un événement dont il ne peut envisager la réalité.

8. Jeu sur l'attitude de l'interlocuteur

A partir d'un énoncé donné, les interlocuteurs vont rebondir sur un mot prononcé pour le tourner en dérision, lui donner un sens qu'il n'aurait pas dû avoir dans le but d'attribuer une image souvent dévalorisante à celui qui en est l'auteur.

(D) *M2 n'a pas le permis de conduire. Il raconte que, de temps en temps, c'est F2 qui lui enseigne les rudiments.*

156 **F2** : non mais en fait j'crois que le mieux c'est que t'apprennes d'abord à::: (+) dans
157 une auto-école et puis après heu::
158 **M2** : et ouais //
159 **F1** *(en riant)* **ah oui c'est clair c'est l'idéal pour <u>passer le permis une auto-école</u>**
160 *(rires)*

Dans cette séquence, F2 explique que, ponctuellement, elle apprend à M2 à conduire sur un parking, pour le familiariser avec la conduite, ce qui facilitera son apprentissage le jour où il ira dans une auto-école. Elle précise que cette activité n'a rien de facile. Il en découle l'intervention (156-157) au cours de laquelle elle tente de dire que l'auto-école permettrait de « dégrossir » M2 et qu'elle agirait en perfectionnement. Profitant de l'hésitation dont elle fait preuve pour s'exprimer, F1 rebondit sur ce qu'elle vient de dire pour lui imputer des propos qu'elle n'a pas tenus. La preuve nous en est donnée par la nature même de l'énoncé de F2 : *« d'abord », « et puis après »*, signe qu'elle n'a pas fini son raisonnement selon lequel elle interviendrait en guise de perfectionnement. Pour que F1 puisse tourner en dérision F2, il faut donc qu'elle fasse abstraction de ces deux termes.

Ainsi, (159-160), par une reprise diaphonique, F1 impute à F2, la lapalissade qui consiste à dire qu'une auto-école est un bon moyen d'apprendre à conduire. Elle

attribue donc à F2 l'acte d'énoncer un truisme en faisant elle-même mine d'y croire, de croire que F2 puisse considérer comme justifié de dire de telles évidences. Ce faisant, elle campe un énonciateur qui est censé croire à cela. Cette moquerie pourrait être particulièrement mordante si F1 n'avait pas joué sur la dualité énonciative, auquel cas, elle aurait réellement relevé une maladresse de la part de F2. Or, par ce double positionnement, elle feint de relever cette maladresse en la faisant passer pour de la bêtise, (alors que F2 n'a tout simplement pas eu le temps de finir de s'exprimer) tout en sachant que cela n'était pas ce que voulait réellement dire F2. Autrement dit, F1 campe un énonciateur qui se moque de la lapalissade de F2, alors qu'en fait elle sait qu'il n'en s'agit pas d'une. La moquerie est donc adressée à un personnage fictif, à un énonciateur qu'elle attribue à F2, et non pas à F2 directement.

(C) *Dans cet extrait, F2, qui a apporté un gâteau, explique qu'elle s'est mise à cuisiner et à faire de la pâtisserie. Elle a donc fait un gâteau la veille, gâteau qu'elle n'a pas apporté parce qu'elle l'a plus ou moins raté. Elle a alors préféré en acheter un.*

55 **F2** : ouais (+) <puisque ?> j'fais rien (+) voilà↓ (++) et::↑ je m'emmerde alors je fais
56 des desserts (+) et je voulais en faire un pour aujourd'hui donc hier soir j'ai fait
57 répétition générale j'ai fait le dessert
58 **M1** : tu fais même les emballages↑
59 **F1 et F2** : *(éclat de rire)*
60 **F2** : attends attends=
61 **M1** : <*faussement admiratif*> putain::↑

Au cours des lignes qui précèdent, F2 est en train d'expliquer qu'elle se met à cuisiner et qu'elle a voulu faire un gâteau pour la soirée qui les réunit. Or, elle vient de donner à ses hôtes, une tarte venant d'un magasin. M1 sait donc que le gâteau qu'elle a tenté de faire la veille n'est pas celui qu'elle leur apporte. Fort de cette certitude, il souligne, dans sa production (58), le fait que le gâteau a un emballage industriel. En soulevant le paradoxe, il signifie alors à F2 qu'il ne croit pas à ce qu'elle raconte. Cette production venant par anticipation avant que F2 n'ait eu tout le temps de s'expliquer, M2 peut à loisir faire semblant de ne pas la croire. Le mensonge (fictif) n'est donc pas réellement souligné par lui mais par un autre

énonciateur quôil fait parler à sa place, avant quôune telle remarque ne soit plus possible, avant que F2 lève lôambiguïté. M1 convoque donc un énonciateur à qui il fait relever le mensonge de F2, énonciateur quôil ne peut faire parler quôen anticipant sur les propos de F2 car il sait que quelques secondes plus tard, le paradoxe entre le fait quôelle ait fait un gâteau et lôemballage industriel quôelle apporte sera élucidé par ses explications. Lôhumour repose donc sur le fait que, par lôintermédiaire dôun énonciateur, M1 traite F2 de menteuse tout en sachant que ce nôest pas vrai. Notons à ce sujet, lôimportance du *« même »* qui révèle et renforce le pseudo-mensonge de F2.

La distance de M1 par rapport à son énoncé est alors double puisque dôune part il convoque un énonciateur et dôautre part il nôadhère pas aux propos de cet énonciateur. Il ne sôagit donc pas ici dôune forme de communication indirecte qui permet de dire les choses en se cachant derrière un énonciateur absent. Il sôagit de dire quelque chose que lôon sait de toute façon être faux mais qui reste cohérent tant que le paradoxe nôa pas été élucidé. F2 nôest dôailleurs pas dupe, elle sait quôelle nôest pas en train de se faire réellement accuser de mentir, elle éclate donc de rire tout en souhaitant cependant continuer son explication : *« attends attends »* (ligne 60).

Le *« putain »* (61) faussement admiratif est destiné à celle qui fait aussi les emballages. M1 continue donc le jeu encore un peu, avant que lôexplication de F2 ne vienne dévoiler le « mystère » de cet emballage qui ne sôadapte pas à un gâteau fait maison. Lôintonation, *« faussement admiratif »* montre la distanciation de M1, dôune part par rapport à son énoncé dont il se désolidarise, on vient de le voir, et dôautre part, par rapport aux compétences de F2 : comme il sait pertinemment quôelle nôa pas pu faire lôemballage, donc que le gâteau est acheté, il nôa alors aucune raison dôêtre réellement admiratif.

(B) *Lôextrait analysé ci-dessous est la suite de (B, 49-58), lorsque F1 demande à ses invités si cela ne les dérange pas dôêtre enregistrés. Après avoir évoqué les Bidochons, voici ce que F2 ajoute :*

59 **F2** : non non pas de problème **au contraire**
60 **F1** : oh au contraire
61 **M1** : au contraire (+) ça me plaît

59 **F2** : si ça peut tôaider <sé:rieux:: ?> le tout cêst que jômêentende pas↑ (+) après mais
60 heu (+) si ça peut tôaider cêest bien

Alors que F1 se contente de souligner lôincongruité que peut receler lôexpression *« au contraire »*, M1 la reprend et, en anticipant sur la suite des propos de F2, lui fait dire quelque chose quêelle nôaurait certainement jamais dit : quêelle est fière dêêtre enregistrée. Ce faisant, il convoque un énonciateur dont la responsabilité des propos est à imputer à F2, responsabilité soulignée par le fait quôil parle réellement en son nom : *« ça **me** plaît »*. Par lôintermédiaire de cet énonciateur, M1 attribue donc à F2 lôimage dôune personne narcissique qui aime être observée, image dont elle sêest par ailleurs défendue lors des interventions précédentes. Cela prouve donc bien que lôattitude que lui fait adopter M1 est purement fictive et nôa dôautre but que de souligner lôambiguïté de lêexpression *« au contraire »* afin dêen jouer.

Dôautres exemples permettraient dôillustrer parfaitement ce procédé. Néanmoins, parce que bien souvent, la façon dont les participants ont de relever la moindre défaillance de leurs partenaires fait ensuite lôobjet dôune co-construction humoristique, nous réservons ces quelques extraits pour le dernier chapitre.

Conclusion

Les procédés de lôhumour sont nombreux et variés. Tout en ayant conscience quôune liste exhaustive est probablement impossible à effectuer, nous en avons observé quelques uns, ceux qui nous paraissaient être les plus fréquents. De nombreux paramètres doivent être pris en compte pour expliquer leur nature. Lôun dêentre eux, qui nous semble important, concerne la nature du corpus sur lequel nous travaillons. Deux de ses caractéristiques majeures, déjà évoquées lors de sa présentation, nous paraissent essentielles. Dôune part, le fait que ce corpus soit constitué autour dôune quinzaine de personnes seulement, pourrait expliquer pourquoi certains procédés apparaissent de façon si récurrente. Dôautre part, il met en présence des personnes qui se connaissent très bien. Lôhumour apparaît donc au sein dôun groupe « bien rôdé » et la manière quôils ont tous de plaisanter ensemble fait partie de leurs habitudes conversationnelles. Comme nous lôavons remarqué, le degré dôintimité qui les unit leur permet dôutiliser un humour relativement agressif. On

pourrait alors supposer quôil existe différentes formes dôhumour. Lôune, présente ici, serait relativement « impliquante » pour les partenaires de lôinteraction qui nôhésiteraient pas à se dévaloriser eux-mêmes, à dévaloriser les autres, à se mettre en boîte. La seconde, moins « impliquante » pourrait concerner des sujets autres que les personnes présentes. Les individus pourraient alors sôappuyer sur la langue, sur la situation quôil partagent et non sur eux-mêmes, c'est-à-dire sur leurs propos ou attitudes, pour faire un bon mot. Les procédés utilisés renverraient alors notamment aux jeux de mots et aux calembours.

De tous les procédés rencontrés au fil de lôanalyse, certains se suffisent à eux-mêmes. Lôénoncé dans lequel ils apparaissent révèle alors à lui seul sa dimension humoristique sans quôaucun recours au contexte soit nécessaire. Dôautres en revanche, rendent indispensable un commentaire explicatif qui permet de lever les implicites sur lesquels ils reposent. Ainsi, la dimension humoristique dôun énoncé tel que *« il a pas fait lô**armée** »* (F, 366) nôest perceptible quôà la condition de savoir que le locuteur a grossi pendant son service milliaire, fait qui nôest pas explicité dans le cotexte. Le recours à lôhistoire conversationnelle des participants est donc indispensable. Dôautres énoncés nécessitent une prise en compte du contexte et du cotexte dans lesquels ils sôinsèrent. Côest le cas par exemple de *« après ou avant quô**elle** ait pondu »* (J, 597). Il suffit de savoir ici que lôénoncé de la locutrice est la réponse à une question qui vient de lui être posée dans le cadre dôun jeu de société. De tels exemples mettent en lumière le caractère *« litotique »* (Evrard, 1996) de lôhumour, son *« mode dô**expression ténu** »*, comme le souligne Jean Emélina. Par un énoncé souvent très bref, lôhumour fait alors référence à une multitude dôimplicites, à une histoire riche et complexe. Cette particularité de lôhumour nous permet de souligner un de ses nombreux paradoxes. En effet, alors quôil fonctionne fréquemment par allusions, quôil se repose sur un capital commun, lôhumour est un phénomène très éphémère. On lôa vu tout au long de cette analyse, il consiste souvent à stigmatiser une attitude ou des propos qui viennent dôêtre tenus. Il faut alors se dépêcher de produire un trait dôhumour avant quôil ne devienne hors de propos. Tout se passe donc comme si lôhumour ne tenait quôà un fil, une occasion à ne pas manquer. Il ne tient quôà un fil également pour une autre raison : son système de marquage souvent implicite qui rend sa perception difficile et souvent possible

seulement par ceux qui partagent les mêmes références et la même situation. Tout cela fait de l'humour un phénomène singulier, qui ne peut être transposable qu'en révélant tous les éléments nécessaires à sa compréhension.

Pour toutes ces raisons, l'humour est un phénomène *« litotique »*, nous l'avons dit. Mais paradoxalement, dans un même temps, il joue très souvent sur l'exagération. Cette dernière n'a pas été traitée comme un procédé à part entière (la grande majorité du corpus aurait alors due être analysée) mais elle n'en reste pas moins très présente dans les exemples cités. Elle apparaît notamment dans les images que l'humour permet au locuteur de s'attribuer et d'attribuer à l'interlocuteur. Ainsi, lorsque F2 se traite de *« grosse »* (J, 613) ou de *« bidochons »* (B, 56), elle est dans l'exagération. Le système de surenchères propre à l'humour correspond également à de l'exagération puisque le but est ici de dire toujours plus, toujours plus absurde, incohérent, toujours plus « gros » que son partenaire. Ce procédé permet parfois de simplement amplifier un fait avéré. L'énoncé *« je fais éclater les boutons »* (E, 116) doit être compris dans ce sens. Il peut aussi favoriser la création d'un monde fictif. Dans ce cas, l'exagération est telle qu'elle aboutit à une situation totalement irréelle. C'est ainsi que peut être analysé l'exemple des *« cheveux flamboyants qui baignent dans le liquide »* (H 106). Elle peut se mettre enfin au service d'une logique interne, propre à l'humour, d'une logique qui devient d'autant plus particulière qu'elle est justement fortement exagérée. L'exagération est donc très souvent présente et pourrait même constituer parfois le seul indice de la présence d'humour.

Ce procédé qui vient s'adjoindre à d'autres déjà analysés fait apparaître une autre particularité de l'humour. En effet, alors que dans la première partie de ce travail, nous avions annoncé que la complexité de l'humour résidait dans le cumul de plusieurs caractéristiques, nous pouvons maintenant ajouter qu'elle est également due au fait que l'humour, pour se construire, nécessite souvent le recours simultané à plusieurs procédés. C'est ainsi que dans l'exemple suivant *« bon dégage s'il te plaît »* (J, 215), M1 a recours à une image subjective de macho, à laquelle s'ajoute l'association de deux univers différents (l'ordre et la politesse). Cette pluralité de procédés au sein d'un même énoncé est consécutive de la complexité inhérente à l'humour, en même temps qu'elle contribue à le rendre plus opaque encore, plus

difficile à appréhender. Elle est également due à la nature particulière de lôhumour tel que nous le rencontrons dans notre corpus, c'est-à-dire souvent associé à de la moquerie ou à de lôironie. Ainsi, lorsque les locuteurs élaborent un contre-discours, (*« si on était sûr quôy avait que les noirs on vivrait bien »*, D, 96), lôantiphrase généralement associée à lôironie est indéniable, mais vient sôy ajouter un système de surenchères qui est propre à lôhumour et qui rend la dimension ludique de lôénoncé plus importante que sa visée dénonciatrice.

A tout cela sôajoute le regard énonciatif que nous portons à lôhumour et qui favorise une analyse plus approfondie en le révélant comme une activité langagière qui permet au locuteur, à travers une pluralité de positionnements, de participer à un jeu de cache-cache avec lôinterlocuteur, avec dôautres instances énonciatives. Dans le cas classique ï mais nous allons voir que cela est parfois plus complexe ï où lôhumour relève dôun double positionnement, deux possibilités sont envisagées.

Dans la première, les deux voix que fait entendre le locuteur sont présentes simultanément dans son énoncé. Cela renvoie à la *« bisociation »* de Koestler, à la *« double isotopie »* de Greimas, à lôintertextualité ou encore, dans le cas dôun contre-discours, à lôintégration dôune parole plurielle. Ici, cêst donc le contraste, lôécart entre les deux voix qui est humoristique.

Dans le second cas de figure, la deuxième voix doit être reconstruite. Le locuteur dit alors quelque chose quôil sait, et que tout le monde sait être faux. A partir du moment où la voix quôil fait entendre nôest pas celle qui doit être prise en considération, une seconde doit alors être reconstruite, notamment en levant les implicites sur lesquels lôhumour est fondé. Dôune façon générale, les énoncés humoristiques qui font référence à lôhistoire conversationnelle des interactants relèvent de cette catégorie.

Lorsque lôhumour est fondé sur un double positionnement, que la seconde voix soit à reconstruire ou présent, *il relève alors dôune double énonciation avec effet de ludisme dans la mise en relation des deux*. Mais quel que soit le nombre dôénonciateurs convoqués, lôun dêntre eux correspond toujours au locuteur qui sôamuse de ce quôil dit, qui sôen distancie.

Nous allons maintenant répertorier les différents cas de pluralité de positionnements que nous avons rencontrés dans notre corpus afin dôobserver la façon dont les diverses sources énonciatives sont convoquées.

• **Deux énonciateurs dont un (E1) ne correspond pas au locuteur**

- il est attribué à lôun des partenaires de lôinteraction : *« au biberon ou au sein on sait pas encore »* (A, 23-24) :

- E1 : tous ceux qui accordent trop dôintérêt au chiot, c'est-à-dire F1, F2 et M2
- E2 : le locuteur qui sôamuse

- il est attribué à un « on » généralisé ou à des personnes absentes plus ou moins identifiées : *« si on peut plus être tranquille en gagnant dix millions par mois »* (D, 80) :

- E1 : tous ceux qui tiennent de tels discours et qui agissent en conséquence
- E2 : le locuteur qui sôamuse, qui fait mine dôadhérer à ces propos

- il est attribué à une image fallacieuse que le locuteur se construit de lui-même *« non moi je recherchais lôéglise de toute façon »* (C, 230) :

- E1 : le « locuteur fictif »
- E2 : le locuteur qui sôamuse, qui joue sur la connivence et les implicites pour le montrer.

• **Deux énonciateurs dont un (E1) correspond en partie au locuteur**

« je fais éclater les boutons » (E, 116) :

- E1 : le locuteur qui amplifie lôimage, attestée, quôil a de lui
- E2 : qui sôen amuse

M1 a effectivement grossi à lôarmée. Côest un fait avéré, lui-même le revendique à travers son énoncé humoristique. On peut alors supposer que les deux énonciateurs quôil convoque dans son propre discours lui correspondent. Néanmoins, parce que lôexagération est souvent présente lorsquôil sôagit de sôattribuer une image, on ne peut occulter le fait quôelle prenne le pas sur la réalité, de sorte que si lôimage ainsi créée est fondée sur une base réelle, lôexagération fait, elle, basculer lôénoncé dans

lôirréel. Si M1 a grossi, il y a tout de même peu de chances quôil fasse effectivement *« éclater les boutons »*. Lôénonciateur que M1 met en scène lui correspond donc *en partie*.

Un triple positionnement est également possible.

• **Trois énonciateurs dont un correspond en partie au locuteur**

Lôénoncé analysé ici est la réplique que F2 produit à propos de lôinstinct maternel, son ami lui ayant assuré quôil venait naturellement : *« ça vient dôoù »* (B, 236).

- E1 : lôénonciateur naïf que le locuteur se construit mais que ne lui correspond pas

- E2 : lôénonciateur réfractaire à la maternité qui correspond en partie au locuteur (elle amplifie à outrance son image)

- E3 : le locuteur qui sôamuse, qui provoque les partenaires de lôinteraction

• **Trois énonciateurs dont un est ambigu**

« tôés simple » (B, 386) :

- E1 : par reprise diaphonique, lôénonciateur convoqué ici correspond à F1 qui a parlé de *« simplicité »*. E1 correspond à un « F1 fictif » puisquôil souligne quelque chose quôelle nôa pas dit.

- E2 : correspond au locuteur qui souligne ce deuxième sens et dont on ne sait sôil lôattribue vraiment à sa cible ou sôil se contente de faire croire que F1 lôa évoqué.

- E3 : le locuteur qui sôamuse de cette situation, de lôambiguïté provoquée.

• **Trois énonciateurs dont un correspond à un « interlocuteur fictif »**

« côest lôidéal pour passer le permis une auto-école » (D, 157) :

- E1 : correspond aux propos que lôinterlocuteur nôa pas tenu mais que E2 lui attribue

- E2 : correspond au locuteur qui fait mine dôavoir mal compris

- E3 : le locuteur qui sôamuse de la situation ainsi créée, du désarroi de lôinterlocuteur.

Dôautres sources énonciatives doivent très certainement être présentes dans les énoncés des locuteurs. Si les énonciateurs présents dans leurs discours peuvent globalement correspondre à plusieurs instances ou individus potentiels (lui-même, lôinterlocuteur ou lôun des partenaires de lôinteraction, des personnes absentes), toute la complexité de lôhumour ï et sa richesse ï réside dans la nature ambiguë de ces énonciateurs, dans leur légitimité : ont-ils vraiment tenu de tels propos ou sont-ils exagérés voire inventés ? Cette ambiguïté réside dans la présence constante de la dimension ludique de lôhumour, laquelle est matérialisée par lôénonciateur amusé et dont on ne peut jamais savoir avec certitude si ce quôil dit repose sur quelque fondement (auquel cas lôhumour sôapparenterait à une communication indirecte permettant de tenir des propos atténués), ou sôil sôagit de propos purement inventés, fictifs, dans le seul but de plaisanter et de rire.

III] QUELQUES FONCTIONS DE L'HUMOUR

Introduction

Les fonctions *sociales* de l'humour constituent un domaine de recherches conséquent qui est exploité aussi bien par les psychologues que par les sociologues. Deux axes sont particulièrement développés. Le premier concerne les apports de l'humour dans la communication d'entreprise. La manière dont il peut réguler les rapports entre employeurs et employés et comment il permet de résoudre un certain nombre de dysfonctionnements au sein de l'entreprise sont par exemple étudiés. Le second axe de recherche permet de révéler l'importance de l'humour dans le milieu hospitalier. Depuis 1986 aux Etats-Unis et 1991 en France, de nombreux clowns en effet viennent au chevet des enfants malades ou gravement blessés pour les aider à surmonter l'épreuve. Quel que soit le domaine de recherches, l'humour est donc principalement perçu comme une aide, qu'il s'agisse de résoudre un conflit ou de favoriser un « mieux vivre ».

Cet aspect de l'humour sera largement développé dans les pages qui vont suivre. Nous observerons nous aussi la façon dont l'humour permet de désamorcer un conflit, favorisant par là même le retour à une communication plus harmonieuse. Ce sont principalement ses fonctions *interactives* qui seront analysées ici. Ainsi, nous tenterons de montrer comment l'humour permet aux interactants de s'acquitter d'un certain nombre de rituels sociaux, comment il essaie de maintenir le contrat de parole de la conversation. Ce dernier point nous permettra de souligner le rôle à la fois primordial et ambigu de l'humour dans la gestion de la relation. En effet, si l'humour favorise souvent une communication harmonieuse en visant à maintenir la cohésion du groupe, en permettant aux locuteurs d'effectuer un travail de figuration, nous verrons que par ailleurs, il n'hésite pas à menacer les faces en présence au risque de devenir vexatoire et de mettre en péril le bon déroulement de l'interaction. Enfin, et ceci sera notre dernier point, nous observerons la manière dont l'humour constitue un véritable enjeu au niveau des rapports de places.

1. Sôacquitter des rituels sociaux

1.1. Les échanges confirmatifs en séquence dôouverture

Pour élaborer la notion *« déchange confirmatif »*, Goffman sôappuie sur la classification bipartite du rituel effectuée par Durkheim. Lôun est négatif et signifie *« interdiction, évitement, écart »* (1973 : 73), lôautre est positif et consiste :

> « à rendre hommage de diverses façons, par diverses offrandes, ce qui explique que lôoffrant se trouve dôune certaine manière à proximité du récipiendaire. La thèse classique est que ces rites positifs affirment et confirment la relation sociale qui unit lôoffrant au récipiendaire. » (Goffman, 1973 : 73).

Cêest à ce dernier que correspondent les échanges confirmatifs que nous allons évoquer et à lôintérieur desquels nous consacrerons une large part aux *« commentaires de sites »* (V. Traverso, 1996 : 111), lieux dôapparition privilégiés de lôhumour lors des séquences dôouverture.

La conversation familière, du moins celle que nous avons recueillie pour notre corpus, recèle une forte convivialité. Cette dernière est due, dôune part aux liens qui unissent les participants et dôautre part, à la situation elle-même. Il sôagit en effet, rappelons-le, de soirées organisées dans le but de passer un moment agréable ensemble, instants où les sujets sont tout entiers tournés vers la recherche de plaisir. Si cette joie de se retrouver est perceptible tout au long de lôinteraction, elle est particulièrement accrue lors des séquences dôouverture qui marquent le début dôun agréable moment. Il en découle alors un *« effet dôeuphorie »* que Véronique Traverso (1996 : 74) impute à lôamalgame de routines variées qui crée une « joyeuse confusion ». Pourtant, cette euphorie est également le fruit dôun réel plaisir quôéprouvent les interactants à se retrouver. Cêest donc à notre avis, lôassociation de ces deux éléments ï les routines et le réel plaisir ï qui explique le fait que ces séquences dôouverture sont particulièrement longues dans la conversation familière et quôelles ne se limitent pas à un simple « bonjour ».

Dans une telle conversation, la séquence dôouverture constitue donc une véritable « re-prise » de contact au cours de laquelle les sujets doivent se témoigner de la considération, doivent se montrer leur joie, autant dôélément dont lôintensité

varie, entre autres, en fonction de la durée de la précédente séparation et du degré dôintimité qui existe entre les protagonistes. Il en découle une série de *« rituels interpersonnels »* (Goffman, 1973) tels que les compliments, les commentaires de site ou encore les salutations qui permettent de réaffirmer les liens sociaux, de confirmer chaque individu dans sa position de partenaire à part entière de lôinteraction à venir.

Au cours de cette séquence, les interactants se livrent à un « état des lieux » qui concerne aussi bien le cadre dans lequel se déroule la rencontre (compliments, commentairesé) que les personnes elles-mêmes (compliments, salutations, question de santé, signaler que lôon sôest croisé par ailleursé). Cette « danse rituelle » à laquelle se livrent systématiquement les participants permet une prise de contact harmonieuse et place la rencontre sous les meilleurs auspices. Mais au-delà, elle permet également dôinscrire lôinteraction dans un continuum au cours duquel lôinteraction présente vient sôenrichir de nouveaux éléments, de nouveaux dires et pratiques, tout en sôappuyant sur une histoire conversationnelle parfois conséquente.

Outre son rôle fondamental de figuration, côest en ces termes quôil faut également penser le commentaire de site auquel nous allons assister, lequel permet à lôinvité de « traquer » les changements éventuels pour mieux se les approprier, et pour que le commun devienne partagé (V. Traverso, 1996).

Le commentaire de site est fortement attendu dans une conversation, aussi bien parce quôil constitue, comme lôa montré Véronique Traverso, une *« routine dôamorce »* (1996 : 116) qui favorise, à moindre frais, lôapparition dôun premier thème conversationnel, quôune *« routine de courtoisie »* (1996 : 116-117). Comme nous allons le voir, à lôintérieur de ces commentaires viennent parfois sôinsérer quelques interventions humoristiques, qui sont elles aussi fortement attendues compte tenu de la situation. En effet, au même titre que la majorité des énoncés humoristiques précédemment analysés qui permettaient de relever, de « pointer » les propos ou comportements de lôautre pour les tourner en dérision, les sujets ne peuvent faire un commentaire sans extrapoler sur ce que lôélément du décor, lôobjet examiné, signifie pour les interactants, sans leur attribuer du même coup une image fallacieuse par laquelle ils se moquent dôeux. En ce sens, le premier exemple que nous allons observer est particulièrement significatif.

(H) *F2 et M2 se rendent pour la première fois dans le nouvel appartement de F1 et M1. Aux lignes 19 et 20, les interactants parlent de la mezzanine, F2 remarquant sa grandeur, F1 rappelant (en exagérant un peu) quà elle seule, elle couvre la superficie de leur ancien appartement à La Ciotat, qui était un studio.*

F1 : alors↑
F2 : alors on va jusquen haut↑
F1 : ouais
F2 : pu:::tain:::↑ cest super dis (++) cest immense
M2 : oh putain::
M1 : *(rires)*
F2 : *(rires)*
M2 : maintenant cest des BOURges
M1 : *(rires)*
<séquence inaudible entre F2 et M2 qui parlent en même temps>
M2 : ça / ça y est là là là (+++) là cest des BOURGES là hein
F1 et M1 : *(rires)*
F1 : bon venez voir <là haut ?>
M2 : joe nene::: <*prononcé à lespagnole*> (++) ah cest super hein
M1 : la MEZzanine↑
F2 : la mezzanine↓
M2 : *(sifflement)*
M1 : *(pour M2)* att / attention la tête hein
F2 : elle est bien grande dis (++) tu te rends compte que //
F1 : cétait La Ciotat
F2 : *(en riant)* oui::↑
M1 : ça a été La Ciotat ça
M2 : <*sur un ton snob*> on boit lapéro au salon↑ (+++) au SA-lon (+) à létage
les autres : *(rires)* *(rires)*
M1 : voilà la mezzanine

Au début de cette interaction, un commentaire de la part de M2 et F2 est dautant plus attendu quils découvrent pour la première fois, le nouvel appartement de F1 et M1. Cette attente est dailleurs perceptible par la première intervention de F1 (1) qui est une demande dévaluation. Sa requête est instantanément honorée par M2 et F2 par une exclamation explicite de la part de M2 (5) et par un réel commentaire de la part de F2 (4). Mais parce que leurs réactions sont attendues et sollicitées, ils ne peuvent en rester là, ne serait-ce que parce que se contenter dune seule réponse pourrait être insuffisant et paraître simplement poli voire peu sincère.

Ainsi, plutôt que de se cantonner à un simple « état des lieux » leur permettant de comparer les deux appartements (15-22), état des lieux inévitablement en faveur de lôappartement actuel *(« ah cô**ô**est super hein »)* (14), M2 choisit le mode humoristique et préfère tourner en dérision, non pas le site lui-même, mais F1 et M1 en leur imputant une image, certes motivée par le cadre, mais néanmoins fallacieuse. Ainsi, compte tenu de la grandeur de leur nouvelle demeure, dôautant plus perceptible que lôancienne était particulièrement petite, M2 attribue à ses hôtes une image de *« bourgeois »* (8), image également motivée par le changement de situation de M1 *(« maintenant »)* qui, dôétudiant, est devenu chirurgien-dentiste. Au-delà de lôappartement, côest donc un changement de mode de vie que M2 tourne en dérision. A la ligne 11, ce dernier réitère son énoncé en insistant toujours autant sur le changement, sur le franchissement dôune étape dans la vie de M1 et F1 : *« ça y est »*, *« là »*. Il va ensuite camper un énonciateur « snob » (23), qui se fond parfaitement dans le nouveau cadre de vie de ses hôtes, cadre de vie quôil exagère à outrance en imitant les propriétaires de grandes maisons qui *« passent au salon »* pour boire le café après un bon repas. Cette exagération volontaire de la taille de lôappartement est perceptible, à travers lôintonation, on vient de lôévoquer, mais également au travers des choix lexicaux. En effet, attribuer au salon un usage bien déterminé, côest finalement sous-entendre lôexistence de nombreuses pièces différentes, nombre qui permet que lôon nôen utilise certaines uniquement dans des circonstances données. Un tel usage de lôhabitat, très fragmenté, se situe évidemment à lôopposé de celui que lôon peut faire dôun studio, où une seule pièce est le lieu principal de vie. Enfin, mettre lôaccent sur les étages *(« à lô**ô**étage »)*, en se gardant bien de signifier le nombre de pièces, va également dans ce sens.

Tourner en dérision un commentaire de site permet également de faire allusion à lôhistoire conversationnelle des interactants, de partager des savoirs communs et dôinscrire la nouvelle rencontre dans un continuum. Côest ce que nous allons voir avec les deux commentaires suivants, qui apparaissent dans la même séquence dôouverture, particulièrement longue.

(E) *F2 et M2 sont invités chez F1 et M1. La longueur de cette séquence, dont nous ne reproduisons ici que deux extraits, s'explique en partie par le fait que, bien qu'intimement liés (les deux F sont sœurs), tous quatre ne peuvent se voir souvent en raison de la distance qui les séparent (F2 et M2 vivent à ce moment-là à Paris).*

1 **M2** : y en a qui font leur heu::: y en a qui font leur service militaire à Cayenne (+)
2 mais lui est sponsorisé par Heineken <*cf. le tee-shirt de M1*>
3 **F2** : *(petit rire)*
4 **M1** : *(petit rire)*
5 **M1** : voilà↑ (+) tu vois
6 **M2** : tout va bien
7 **M1** : *(rires)* (++) ça va ↑

L'intervention de M2 (1-2) n'a rien d'humoristique en soi, et ce d'autant moins qu'elle peut paraître relativement incohérente. En effet, son énoncé permet de créer une opposition entre deux catégories de militaires, ceux qui bénéficient d'un partenariat et les autres. Cette opposition, fondée sur un critère autant factice que farfelu, n'en est pas moins réelle si l'implicite qui s'y dissimule est perçu. M2 jouant en effet sur un discours allusif, il distingue en fait les militaires « malchanceux », dont le service est rendu difficile par le lieu de leur affectation (l'évocation de Cayenne confère inévitablement à celle du bagne), et les militaires « nantis », tels M1, dont la chance est soulignée par l'évocation de la marque qui figure sur son tee-shirt, marque qui peut renvoyer au plaisir de boire un verre, à la détente, au bien-être dont sont privés les premiers. Une fois décodé, c'est donc cet implicite qui rend l'intervention de M2 humoristique.

La valeur humoristique d'une telle intervention est finalement secondaire au regard des fonctions qu'elle remplit. La première d'entre elles en effet est d'introduire un commentaire sur la tenue vestimentaire de M1. Ce même commentaire permet à M2 d'évoquer la situation particulière que vit M1 à ce moment. Jouant ainsi sur un savoir commun partagé, M2 réaffirme les liens qui les unissent, malgré la distance, liens qui leur permettent de rester en contact, de savoir ce que deviennent les uns et les autres. L'humour permet ici d'agrémenter une prise de contact, de souligner la joie des retrouvailles, donc de participer activement au climat d'euphorie qui règne dans cette séquence.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

M2 : heu:: je trouve que vous êtes consommateurs de chaussettes↑ // <*fait allusion au linge étendu*>
M1 et F1 : *(rires)*
M2 : mais c'est impressionnant
F2 : la dernière fois que des serviettes blanches (+) très sélective F1 (+) dans ses lessives tu sais
F1 : *(rires)*

Le commentaire de M2 sur lequel renchérit F2 porte sur la nature du linge étendu aux fenêtres. C'est donc un acte somme toute banal qui est stigmatisé, que M2 tourne en dérision en mettant l'accent sur une seule catégorie de linge, comme si les chaussettes étaient les seuls vêtements que F1 et M1 portaient. L'humour de l'énoncé réside aussi dans le choix du terme *« consommateurs »* qui réfère habituellement à des produits comestibles. F2 rebondit sur les propos de M2 en conférant à F1 l'image d'une personne pour le moins « monomaniaque », image confirmée par le *« tu sais »*, comme s'il elle était convaincue de cette particularité chez sa sœur, et surtout comme si celle-ci était de notoriété publique.

(C) *F1 et M1 se font momentanément héberger. Ils reçoivent donc dans un endroit qui n'est pas chez eux. Ils ne sont pas dans leurs meubles. Lors d'une précédente conversation téléphonique, ils avaient pris la peine de prévenir leurs amis de la nature particulière du mobilier, quitte à en « rajouter » un peu. C'est ce qui explique les répliques qui suivent. Soulignons que cet extrait a déjà été en partie présenté.*

M1 : *(les faisant entrer dans la salle à manger)* voilà
F1 : coucou: ↑
(éclat de rire des 4)
F2 : *(en riant)* c'est: vache=ment bien:::↑ attends↑
F1 : <inaudible>
M1 : ah ben c'est la déco qui est pas::: top niveau quoi::
F2 : c'est bien:: voi:là
M2 : ça va↑
M1 : sinon ça va ouais
F2 : <*ton précieux*> vous avez un GOUT↑ *(éclat de rire)*
F1 : *(éclat de rire)*
F2 : attends (++) nous heu::: //
M1 : ben c'est= / c'est le dernier / c'est le dernier / c'est la dernière mode↑
F1 : <inaudible> *(petit rire)*

F2 : vous vous avez les petits motifs nous on avait des fleurs CO:::MME:::: ÇA:::::
M1 : ah ouais
F2 : vous vous rappelez pas↑
F1 : parce que / je / je dois reconnaître quand même pour <ma ?> décharge (+) la tapisserie est relativement récente
F2 : ouais
M1 : hmm hmm
F1 : donc heu:::
M1 : non c'est bien ici
F1 : et ouais:::
M1 : là y a le bureau↑ (++) bon le bureau c'est le bordel hein↑
F1 : ouais on a pas déchargé encore
F2 : *(petit rire)*
M1 : enfin y a quand même la place
F2 : ouais
M2 : ouais:: c'est sûr que /
F2 : tu dois respirer par rapport au studio↑

L'énoncé analysé ici sera celui que produit F2 à la ligne 10, énoncé dont nous avons déjà dégagé les procédés. Il s'insère dans une séquence d'ouverture au cours de laquelle les hôtes font découvrir le lieu dans lequel ils vivent pour quelques mois. Cette visite, fortement attendue puisque les invités ne connaissent pas le site, est rendue ici quasiment obligatoire par la conversation téléphonique qu'ils ont eue quelques temps auparavant. Elle permet, pour F2 et M2, de se rendre compte par eux-mêmes de ce qu'ils avaient pu jusque là, seulement imaginer. Cette séquence s'appuie donc fortement sur leur histoire conversationnelle commune et ce, dès la première intervention de F2 (4) dont le *« attends »* correspond à une marque d'opposition et laisse entendre « par rapport à ce que tu m'avais dit ». Cette opposition est également perceptible par l'insistance avec laquelle elle prononce l'adjectif *« bien »*. Ce désaccord avec les propos qui lui ont été tenus par ailleurs, incite F1 et M1 à moduler leurs propos et à reconnaître que le mobilier aurait pu être pire : *« sinon ça va ouais »* (9), *« je dois reconnaître quand même pour ma décharge »* (18). Les commentaires de site permettent donc ici de réajuster le discours précédent, empreint de catastrophisme, pour le rendre plus réaliste.

Ces quelques commentaires ayant instauré une discordance de point de vue dès le début de l'interaction, le faux compliment de F2 (10) prend alors une toute autre valeur. En effet, si les commentaires sont ici fortement attendus compte tenu de la situation, ils ne vont pas sans entraîner un certain embarras chez F2 et M2, créant

alors une « double contrainte » ; réagir poliment en refusant la laideur du mobilier, cêst, on lêa vu, prendre le risque de disqualifier F1 et M1 ; mais à lêinverse, adhérer pleinement aux propos de ces derniers, cêst dénigrer les goûts des grands-parents de M1, personnes quêils ne connaissent pas et qui ont la gentillesse dêhéberger leurs hôtes. A travers le faux compliment, cêst donc lêhumour qui va permettre à F2 de résoudre ce dilemme. Son intervention lui permet ainsi de sacrifier au rituel social sans donner véritablement son opinion. Elle ménage alors « la chèvre et le chou » et elle joue sur lêambiguïté de son énoncé, ambiguïté derrière laquelle elle se cache pour faire aussi bien entendre une chose que son contraire. Sans vraiment dire que la nature du mobilier ne lui convient pas, elle ne dit pas non plus quêil est à son goût et se contente de convoquer un énonciateur « snob » au bon goût de rigueur, mais dont la nature de lêénoncé vient invalider cette interprétation. En outre, lêhumour dont elle fait preuve lui permet de se distancer suffisamment de son énoncé, au point de considérer lêopinion, factice ou non, quêelle peut émettre, comme finalement secondaire. Lêessentiel est alors ici de tourner en dérision la situation présente tout en se référant à lêhistoire conversationnelle. Elle confirme ainsi la cohésion du groupe, cohésion passablement mise à mal par le léger désaccord préalable.

Les *« rituels de ratification »* font également partie des échanges confirmatifs. Ils permettent à un individu de prendre acte dêun changement survenu chez un autre individu. Ainsi, selon Goffman, ces rituels sont :

> « [é] accomplis pour et envers un individu dont le statut sêest altéré dêune certaine façon, dont les relations, lêaspect, le rang, la qualification, bref, les buts et les espoirs ont changé. Les rituels ratificatoires expriment que leur exécutant est sensible à la situation de celui qui a subi un tel changement, quêil désire poursuivre la relation avec lui et conserver son appui, et quên fait les choses sont ce quêelles étaient en dépit de la transformation reconnue. Il sêagit donc de ñparades de rassuranceò. » (1973 : 77).

Dans lêexemple que nous allons analyser, lêhumour consiste en un *détournement* de ce rituel.

(I) *Cette interaction met en présence F1 et F2, les deux sîurs, M1 et M2, leurs amis respectifs, auxquels sêajoute F4, une amie personnelle de F2 ainsi que F3 et*

M3, deux amis de F2 et M2. Quelques jours auparavant, F1 (qui est beaucoup plus sportive que sa sî ur) est allée faire du vélo avec M2, son beau frère.

F3 : oh on vous a vus
M3 : ouais (+) ouais ouais hein maintenant on sait que ta sî ur (+) te trompe avec ton mari
les autres : *(rires)*
M3 : et / et en vélo en plus
les autres : *(rires)*
F3 : jôai dit ah::↑ côest F2 et *(changement de ton)* M3↓ pff F2 faire du vélo
les autres : *(rires)*
F3 : effectivement *(rires)* fallait pas lôdire parce quôen plus côest enregistré hein
F2 : bon:: non: putain mais en plus côétait quand ça jôdormais moi JôDORMAIS
M1 : non:: tôiétais avec moi F2
M3 : ah:::

La première intervention de F3 est dirigée à lôencontre F1 et M2. Au-delà de signifier quôelle les a vus par hasard, un tel énoncé lui permet de réaffirmer les liens sociaux et dôinscrire cette interaction dans un continuum de rencontres ponctuelles, prévues ou non. M3, son ami, rebondit sur son intervention en soulignant le caractère incongru de cette rencontre puisque F1 nôétait pas accompagnée de son ami mais de son beau-frère. Il transforme donc une simple promenade en relation adultère. Cette transformation consiste en un détournement du rituel ratificatoire, dans le sens où il révèle un changement *factice* survenu dans les relations de F1 et M2, changement quôil feint dôaccepter. Le caractère fallacieux dôune telle affirmation est bien sûr mis en évidence par lôaplomb (il est difficile dans ce cas de parler de franchise) avec lequel il lôénonce et surtout par son intervention suivante (5) qui en révèle toute lôabsurdité, absurdité dôautant plus flagrante quôil ponctue son énoncé dôun *« en plus »*, comme si lôadultère était plus grave, plus fautif sôil avait lieu à vélo. Cette seconde intervention de M3 lui permet dôexpliciter les propos de F3. En cela, elle correspond à un échange confirmatif par lequel il relate les circonstances de leur précédente rencontre. Mais parce quôil utilise le ton humoristique, il tourne également en dérision ce même rituel. Côest principalement ce second aspect de lôintervention qui est retenu par les autres participants, puisquôaucun dôentre eux nôéprouve le besoin de se justifier ou de préciser les circonstances de la rencontre. En revanche, F2 et M1, les personnes « délaissées », entrent dans le jeu, F2 en jouant à

la femme blessée qui vient dôapprendre son triste sort (10), M1 en volant au secours de son honneur (11). Il contre-attaque et laisse alors entendre quôeux aussi entretiennent une relation adultère.

1.2. Les échanges confirmatifs en séquence de clôture

La séquence de clôture est le pendant de la séquence dôouverture. Comme pour cette dernière, sa longueur sera fonction du lien, du degré dôintimité qui unit les participants. Mais à cet élément doivent également sôajouter au moins deux paramètres : la qualité de lôinteraction quôils doivent quitter et la durée de la séparation à venir. On aura par exemple, dôautant plus de mal à se séparer que lôon aura éprouvé du plaisir à être ensemble et que la séparation sera longue. En ce sens, la séquence de clôture constitue un moment délicat pour les interactants, moment au cours duquel ils doivent se montrer de la considération en approuvant la qualité de lôinteraction qui a eu lieu, en se promettant de se revoir et en atténuant la séparation inévitable. Une des façons dôatténuer cette clôture est de la prolonger quelque peu par diverses stratégies. Véronique Traverso (1996 : 84) en évoque un certain nombre. Ainsi, distingue-t-elle les *« thèmes nouveaux [qui sont] marqués comme tels, et sont généralement rattachés à un élément extra-conversationnel appartenant à lôhistoire commune des interactants »*, des *« thèmes de relance »*, jouant un rôle, soit *« ñdôadoucisseursò de la clôture en indiquant que les interactants se quittent à regret, en ayant encore des choses à se dire »*, soit de *« ralentisseurs »*. Ces derniers sont *« focalisés sur le site [é] et permettent de passer de la ñconversation en mouvementò à des enchaînements plus décousus où les interactants sôengagent moins. »*. Côest à ces derniers que nous nous intéresserons ici à travers deux exemples.

(B) *Cette séquence de clôture met fin à une interaction qui sôétait déroulée en plein mois dôavril, élément indispensable à connaître pour comprendre les interventions suivantes.*

420 **M2** : bon F1↑ à bientôt
421 **M1** : bye
422 **F2** : allez

423 **M2** : bon ben::
424 **F1** : ciao
425 **M1** : ciao
426 **F2** : à bientôt merci
427 **F1** : merci à vous
428 **M1** : de rien
429 **M2** : <par contre ?> t'as / t'as encore les skis là au cas où:: là
430 **M1** : ouais on sait jamais
431 **F1** : *(en riant)* ouais
432 **F2** : ah i paraît que c'est de la SOUPE hein
433 **F1** : ouh ouais ça <inaudible>
434 **F2** : c'est fini hein
435 **M1** : j'imagine
436 **F2** : c'est fini le week-end au ski *(rires)*
437 **F1** : <*faussement déçue et sur un ton exagéré*> quel domma::::::ge
438 <inaudible>
439 **M1** : allez rentrez bien
440 **F2** : allez
441 **M1** : ciao
442 **M2** : ciao
443 **F2** : bonne nuit

Les salutations sont largement entamées lorsque M2 fait un commentaire (429) sur la présence d'une paire de skis, qu'il juge incongrue compte tenu de la saison. Cette intervention est motivée par le lieu même où se déroule la séquence, car les skis sont posés à côté de la porte d'entrée, porte devant laquelle ils se trouvent à cet instant. En se gardant bien d'évoquer le manque de place dont souffrent F1 et M1 qui justifie pleinement que les skis trônent au beau milieu de l'appartement, M2 rend leur présence totalement insolite. Ainsi, par son intervention, il attribue à M1 l'image d'une personne prête à partir, « en cas d'urgence », *(« au cas où »)* urgence qui seraité des vacances. En entrant dans le jeu (430 et 431), M1 et F1 acceptent de développer ce qui sera un dernier thème (430-437). F2 s'empresse de préciser que l'état de la neige n'est plus bon et que s'en est fini des week-ends pour cette année. Les rires qui ponctuent l'énoncé de F2, qui semble donc détester le ski, montrent à quel point elle se réjouit de cette nouvelle (436), joie partagée par F1 (437) qui fait mine d'être contrariée. L'insistance avec laquelle elle produit son énoncé et le ton employé montrent la distanciation dont elle fait preuve, ainsi que la véritable nature, antiphrastique, de son énoncé.

Ce dernier thème, développé sur quelques tours de parole, a permis de ralentir un peu la séquence de clôture initiée quelques secondes auparavant et a permis du même coup aux interactants de se prouver, si besoin était, quils ne se quittent pas faute de thèmes conversationnels, parce quils nont plus rien à se dire, mais probablement parce quils ont atteint une heure décente. Parce que ce dernier thème est également tourné en dérision, il permet aux sujets de réaffirmer la convivialité qui a régné et de se rassurer quant au plaisir quils ont pu éprouver à passer une soirée ensemble.

(F) *Cette séquence de clôture met en scène F1 et M1, les hôtes, F2, M2 et F3, une amie de F2.*

F2 : si tu veux un bon tuyau↑ *(rires)*
M1 : tinquiète
F2 : on ramène le rabot↑
M1 : ouais ouais (+) ouais
F1 : oh ben oui tiens tias pris les chèques F2↑
F2 : heu oui
F1 : ok
M1 : pour mettre à côté des menhirs et des dolmens↑ *(rires)*
F3 : *(rires)*
F2 : *(en riant)* <*incompréhension*> quoi↑ quoi↑ quoi↑
F3 et M1 : *(rires)*
F2 : *(en riant)* quoi↑ pourquoi tas dit ça↑
F1 : pourquoi tu dis ça↑
F2 : *(en riant)* pourquoi tu dis ça↑ pourquoi tu //
F3 : le rabot de ton père
M1 : cest le rabot du moyen âge
F2 : *(rires)*
F3 : cest vrai que::
M1 : *(rires)* (+++) non cest / cest / <inaudible>
M2 : oh cest une pièce heu //
F2 : bon allez va
M1 : CIAO
F2 : pourtant un rabot cest comme ça hein
<inaudible>
M2 :ouais mais ouais mais le problème cest quil est pas affûté
M1 : ouais
<sensuivent quelques « ouais » sporadiques et la séquence se termine, hors de portée du micro>

La première intervention de F2 est directement liée à une réflexion que lui a adressée M1 quelques instants seulement auparavant. En effet, F2 ayant ce jour-là une veste digne des années soixante dix, M1 l'a appelée « Huggy Les Bons Tuyaux », en référence à l'un des protagonistes de la série policière américaine « Starsky et Hutch ». Entrant dans le jeu de la moquerie, F2 y fait référence par autodérision. Elle relance ensuite un des derniers thèmes évoqués au profit d'une question pratique dont l'objet sera également celui du dernier thème conversationnel. Ainsi, en demandant si elle doit ramener le rabot que leur père à prêté à F1 et M1, rabot qui, étant donné sa vétusté avait déjà fait l'objet d'une moquerie, elle initie un thème qui sera immédiatement repris par M1 pour le tourner une dernière fois en dérision (390). Ce dernier thème aurait pu s'interrompre aussi abruptement qu'il avait été introduit si, F1 et F2 avaient compris l'énoncé humoristique de M1. Comme cela n'est pas le cas, il s'ensuit une séquence méta-communicative au cours de laquelle M1 explicite son intervention, aidé par F3 (397). La vétusté de l'outil étant encore une fois évoquée, des remarques qui le concernent sont prononcées pour justifier son état actuel. Ce dernier thème, qui ne les intéresse pas particulièrement (le *« ciao »* aussi prématuré qu'insistant de M1 à la ligne 404 en témoigne) et qui n'a été développé que par l'incompréhension de F1 et F2, s'essouffle peu à peu, de lui-même et marque de fait la fin de la séquence de clôture et de l'interaction.

2. Gestion du contrat de parole

Compte tenu de la nature coopérative de la conversation, de la centration sur le contact par ses participants, ainsi que de l'extrême convivialité qui y règne, nous postulons que le contrat de parole qui la régit est double. D'une part, nous pouvons attendre des propos échangés qu'ils soient sinon ludiques, du moins anodins et d'autre part, que ces mêmes thèmes concernent tous les participants, afin qu'aucun ne se sente exclu. Cela dit, parce que la conversation est également informelle, ce contrat est loin d'être rigide. Dans le cas contraire, il fonctionnerait comme un carcan qui empêcherait la conversation familière d'être cet espace de relative liberté. C'est donc en vertu de sa souplesse que de nombreuses dérives sont permises, tant au niveau des thèmes, qui sont parfois loin d'être futiles, que des types d'interaction rencontrés. En effet, si la conversation est le cadre dominant de la rencontre, rien

nôinterdit lôapparition dôun module de discussion par exemple. Ainsi, de par ses spécificités, la conversation est une interaction très mouvante, au cours de laquelle les participants ne suivent pas de règles préétablies pour la faire évoluer. La façon dont les changements de thèmes sont négociés ï façon qui peut parfois paraître aléatoire pour des observateurs extérieurs ï et la création de coalitions, dont les membres peuvent mainte fois changer au fil de la rencontre, en témoignent.

Pourtant, nous allons tenter de montrer que, malgré cette « liberté relative » dont bénéficient les interactants au cours dôune conversation, lôhumour peut parfois permettre au locuteur sôessayer de rétablir ce contrat, ou tout simplement de le maintenir. Quelques exemples vont nous permettre dôéclairer les différentes facettes du contrat de parole et par là même, dôobserver à quel niveau lôhumour peut intervenir. Nous allons tour à tour montrer que ce contrat peut être bafoué par lôexclusion de lôun des membres de lôinteraction, par la tonalité un peu trop grave que prennent les échanges, et enfin par lôapparition dôun conflit.

2.1. Exclusion de lôun des membres de lôinteraction

Deux types dôexclusion sont ici possibles. Dans le premier cas, un des membres de lôinteraction tend a être exclu par des circonstances indépendantes de sa volonté. Ainsi, dans lôun de nos exemples, une des participantes ne connaît pas suffisamment les autres personnes et ne peut donc forcément lever les implicites qui lui permettraient de comprendre ce qui se dit. Dans un autre, un des interactants a dû momentanément sôabsenter et doit donc reprendre une conversation qui a suivi son cours. Faisant preuve dôune grande considération, les membres restant se font donc un devoir dôinitier lôexclu afin que ce dernier puisse participer activement à la conversation.

Les deux premiers exemples que nous allons analyser ne nous permettent pas dôobserver les fonctions de lôhumour mais rappellent lôimportance que les interactants accordent à la cohésion du groupe.

(I) *Dans cet extrait, « lôintruse » est une amie de F2, F4, qui rencontre pour la première fois des amis dôenfance de cette dernière.*

13 **F2** : mais on savait pas comment ça allait devenir
14 **M3** : ben nous c'est pareil hein (+) on s'attend au pire
15 **F3** : ben voilà
16 **F2** : *(en riant)* eh oui *(rires)*
17 **M3** : <inaudible>
18 **les autres** : *(rires)*
19 **M3** : <inaudible> ça va être horrible
20 **F2** : *(à F4)* non parce que t'as compris que:: (+) F3 heu attendait un bébé

L'intervention humoristique de M3, que nous avons par ailleurs analysée, ne peut se comprendre que si l'on sait qu'il va bientôt être papa. Ainsi, pour ne pas priver F4 d'apprécier cet énoncé, F2 se fait un devoir de dévoiler à son amie tous les éléments nécessaires à la compréhension de l'humour. F2 étant le seul lien qui unisse a priori F4, F3 et M3, elle joue parfaitement son rôle. Ce rôle est ici capital car, s'il n'est jamais agréable de se faire exclure, même momentanément, d'une conversation, cette exclusion est encore plus cuisante lorsqu'elle concerne le partage d'un énoncé humoristique.

Dans l'exemple suivant, issu d'une autre interaction, M1, l'hôte, s'est provisoirement absenté. Revenant de la pizzeria, il s'immisce dans une conversation dont le thème est déjà en cours. F2, en quelques mots, le met au courant des derniers développements.

(B) *Au cours de cette séquence, M2, alors étudiant en dentaire, relate la façon dont il s'est accidentellement piqué en soignant un patient séropositif.*

269 **F2** : ouais donc= là il était en train de raconter qu'il s'était PIQuer en soignant↑ (+)
270 un patient↑ (+) et qu'il a fait le test du SIDA↑ et que bon c'est bon quoi
271 **M1** : oh↑
272 **M2** : i vient me voir
273 <inaudible>
274 **M1** : allez↑
275 **M2** : ouais (+) au mois de novembre ça faisait 15 jours que j'étais à la caserne

Dans la première intervention de F2, le marqueur *« donc »* est significatif. Il montre qu'elle suspend provisoirement le thème en cours pour effectuer un retour en arrière permettant de faire un rapide résumé des événements, afin que M1 puisse

participer activement à la conversation. Lôannonce de la nouvelle étant relativement brutale, elle sôempresse dôajouter, ce que tous savent déjà, que lôissue sera heureuse *(« et bon cô*est *bon quoi »)*. M2, coopératif, précise la date à laquelle a eu lieu lôincident. Ces quelques tours de parole constituent donc une parenthèse méta-communicative qui permet de mettre tous les participants en présence « au même niveau ». Loin dôinterrompre le thème en cours, elle vise au contraire à intégrer M1 pour que la conversation puisse se poursuivre harmonieusement.

Ainsi, par la nature fortement coopérative de lôinteraction dans laquelle ils sont engagés, les participants veillent à ce que personne ne se sente exclu, notamment lorsque cette exclusion est indépendante de leur volonté et réside en un manque dôinformations suffisantes pour participer activement à lôéchange. En revanche, lorsque cette exclusion apparaît parce que lôun des membres se désintéresse dôun thème en cours, ou que dôautres font preuve de trop dôenthousiasme à en conduire un qui ne concerne pas directement certains participants, celle-ci est rarement prise en compte. Dans ce second type dôexclusion, nous allons rencontrer des interventions humoristiques initiées par le locuteur momentanément exclu, visant à se réintroduire dans lôéchange et par là même, à tenter de rétablir le contrat de parole.

(C) *M1 et M2 ayant fini leurs études dentaires ainsi que leur service militaire, parlent des différentes opportunités qui s*ô*offrent à eux. Collaboration, remplacement, création d*ô*un cabinet*é *toutes les possibilités sont envisagées. Ils évoquent alors les collaborations possibles ou non pour avoir un bon cabinet dentaire. Par exemple, pour diverses raisons que M1 explique, la présence dans un même cabinet, dô*un *orthodontiste et dô*un *prothésiste est impossible. Soulignons que F1 et F2 ne sont pas chirurgiens-dentistes.*
A la ligne 245, si les propos de F1 sont incompréhensibles parce que prononcés trop rapidement, le ton est cependant perceptible.

235 **M1** : cêst compliqué (+) faut voir heu::: //
236 **F1** : et un linguiste ça vous intéresse pas↑
237 **M1** : <*très sérieux*> non::↑ non non

238 **tout le monde** : *(éclat de rire)*
239 **M2** : une fac privée heu:::
240 **F1** : *(rire)*
241 **M1** : <par contre ?> un médecin
242 **M2** : <qui te fasse ?> les cours heu::::
243 **F1** : *(rire)*
244 **M1** : un médecin c'est bon (+) si i t'arrive un pépin ou quoi
245 **F1** : <inaudible> *<le ton est très sérieux et laisse donc penser qu'elle s'est ralliée à*
246 *M1>*
247 **M2** : moi par exemple je vois::: on a / on a commencé à en parler en délirant avec
248 mes copains de l'armée là médecins <inaudible> ben moi je me sentirais tout à fait
249 de:: / d'être avec lui tu vois

Lorsque F1 produit son énoncé humoristique (236), cela fait neuf minutes trente que le thème conversationnel est en cours. Au cours des minutes précédentes, les interventions de F1 et F2 n'ont été que sporadiques, Deux raisons expliquent ce phénomène. La première concerne peut-être le peu d'intérêt que les deux F éprouvent à l'égard de ce thème, surtout lorsque celui-ci tend à s'éterniser. La seconde est un réel manque de connaissances pour pouvoir participer activement. Tout en ayant conscience de leurs lacunes[89], M1 et M2 n'estiment pas pour autant devoir interrompre le thème en cours parce que F1 et F2 partageant leur vie, sont *de fait*, concernées par leurs problèmes professionnels. F1 tente une dernière fois de s'immiscer dans la conversation. Choisissant le mode humoristique, elle offre ses services pour participer à la création d'un cabinet, associant diverses professions médicales et paramédicales. Volontairement incongru, son énoncé est donc humoristique parce qu'en posant une question à ce point irréaliste, F1 en connaît déjà la réponse. Ce n'est donc pas une véritable requête qu'elle formule. En fait, cette intervention humoristique n'a de sens que par les fonctions qu'elle remplit. Elle est en effet doublement motivée. Par les rires que F1 ne manque pas de recueillir, elle lui permet d'essuyer « l'affront » que lui a fait subir M1 quelques instants plus tôt en ne prenant pas acte de son intervention. Elle sauve ainsi la face, sauvegarde d'autant plus réussie que son énoncé fait même l'objet de quelques surenchères de la part de M2 (239, 242). Pourtant, encore une fois M1 ne tient pas compte de ce qu'elle dit et,

[89] En témoigne une séquence, non retranscrite ici, au cours de laquelle, pendant ces dix minutes fatidiques, F1 tente de participer activement à la conversation en prenant soin de préciser que l'opinion qu'elle émet est une opinion de « patient ». Cette tentative n'est absolument pas prise en compte par M1 qui continue de parler avec M2. Il s'ensuit alors une séquence parallèle entre F1 et F2, séquence au cours de laquelle cette dernière tente désespérément de mener à terme son raisonnement.

tout en percevant la dimension ludique de son offre (il participe à lôéclat de rire général), il choisit cependant dôy répondre sur le registre sérieux. Cette stratégie est très habile de sa part puisquôelle lui permet, de façon magnanime, de réagir à lôintervention de F1, tout en poursuivant le thème en cours : *« par contre un médecin »* (241), puis à la ligne 243 *« un médecin côest bon »*.

La seconde raison qui pousse F1 à produire son intervention humoristique, est probablement lôespoir que cette dernière interrompe le thème en cours. Cette rupture thématique aurait peut-être pu aboutir si tous, comme M2, avaient largement coopéré pour développer davantage cette séquence humoristique qui restera à lôétat embryonnaire. Mais comme le laissait présager la réaction de M1, cette tentative échoue sous lôimpulsion de ce dernier. F1, reconnaissant sa défaite, semble se rallier à lui, comme le montre le ton sérieux avec lequel elle produit son intervention suivante, même si ses propos restent inaudibles. La cause étant entendue, M2 peut rebondir sur les propos de M1, dôautant plus quôil était le seul à avoir effectué de réels efforts en directions de F1. Tous poursuivent alors, bon gré mal gré, le thème conversationnel initié quelque dix minutes auparavant.

(B) *Un peu plus tard dans la soirée, M1 et M2 parlent à nouveau de leur travail. Ils racontent comment les gens trouvent toujours les soins médicaux, et principalement dentaires, trop chers.*

M1 : et après tu leur fais une extraction (++) 90 francs (+) côest tout↑
F2 : *(rires)*
M1 : be::: 200 balles alors *(petit rire)* <*ricanement*>
F2 : *(rires)*
M1 : mais combien jôen ai eu moi de ça (++) quand je travaillais chez mon père↑ (+) je faisais une extraction mais: comme un con heu: SC / SC 6 eh / heu DC 6
M2 : DC 6
quoi <inaudible> 86 francs (++) côest TOUT↑ (++) hmmm et oui côest tout
F2 : *(rires)* et oui chez M1 côest pas cher vous pouvez revenir et vous le dire dans tout Aubagne
les autres *: (rires pendant et après lôénoncé de F2)*
M2 : là on est en solde là côest le mois dôaoût on fait les soldes là ben vous avez moins 20% sur le prix de lôextraction
M1 : côest fou (+) le gros benêt tu sais
F1 : hmm
M1 : et ouais côest tout

408 **M2** : ben:: cêest pace quêen fait les gens / (en)fin moi je sais que::: avant de faire
409 dentaire pour moi le dentiste cêétait super cher parce quêen fait cêest vrai que (+)
410 quand tu payais les soins tu faisais toute une série de soins (+) et la fin têien avais
411 pour:: 600 700 balles

Cet extrait illustre les dérives dêune conversation qui ne manquent pas de se produire lorsque deux collègues de travail se retrouvent ensemble. Cêest ce qui arrive ici, puisque nos deux chirurgiens-dentistes se mettent à parler de leur profession. Le contrat de parole qui régit la conversation est alors rompu sur deux niveaux. Dêune part, ils abordent un sujet sérieux, trop sérieux pour le type de situation dans laquelle ils se trouvent, dêautant plus quêil sêagit ici dêun thème relativement sensible et qui les met facilement en colère. La convivialité se trouve alors menacée, car parler dêun tel sujet risque dêempêcher une ambiance chaleureuse de se développer. Dêautre part, la cohésion du groupe est en péril, puisque parler dêun sujet que F1 et F2 connaissent peu, cêest risquer de les exclure de la conversation.

Parler de rupture du contrat de parole parce que les deux M abordent un thème professionnel pourrait paraître abusif. Pourtant, si lêon se réfère à leur histoire conversationnelle, on apprend que ces thèmes, trop souvent abordés, finissent par lasser leurs amies respectives, ce dont M1 et M2 sont pleinement conscients.

Cêest dans ce contexte quêapparaît lêintervention humoristique de F2 (400-401). Le contrat de parole étant rompu à deux niveaux, la production humoristique de F2 est doublement motivée. En effet, dêune part, en produisant une telle intervention, F2 tente de mettre un peu de « légèreté » dans la conversation en provoquant les rires. Dêautre part, elle espère provoquer une rupture thématique, poussant ainsi les interactants à changer de sujet, afin que la cohésion du groupe soit retrouvée. Cela fonctionne sur quelques tours de parole puisque M2 renchérit, en répondant à F2 sur le même mode humoristique. Cela a pour effet dêalléger la conversation, puisque M2 prolonge de ce fait la séquence humoristique tout en réintégrant F1 et surtout F2 comme partenaires à part entière de lêéchange par la prise en compte de son intervention. Malgré la coopération dont fait preuve M2, M1 lui, ne souhaite pas basculer dans un registre ludique et poursuit, sans autre forme de procès, lêintervention quêil avait initiée quelques instants plus tôt, avant que F2 ne produise son énoncé humoristique. Face à ces deux types dêénoncé aux dimensions antagonistes (ludique *vs* sérieuse), M2 a donc la lourde responsabilité de choisir celle

sur laquelle il va rebondir. Il choisit le mode sérieux et enchaîne sur la proposition de M1.

Si la tentative de F2 a donné un instant lôillusion dôavoir abouti, elle est en fait infructueuse puisque le thème en cours se poursuit. Son intervention et celle de M2 (400-404) ne constituent donc quôune simple parenthèse humoristique, parenthèse qui a permis à F2, temporairement, dôêtre partenaire à part entière de lôinteraction en cours.

Ces exemples montrent clairement quôil ne suffit pas de souhaiter une dérive thématique pour parvenir à lôimposer. Encore faut-il que cette dernière soit considérée comme *légitime* de la part des autres partenaires de lôinteraction. Pour cela, plusieurs éléments doivent être réunis. Il faudrait par exemple que les participants aient lôimpression dôavoir épuisé le sujet, ce qui pourrait leur éviter de se sentir frustrés en cas dôinterruption. Il faudrait encore que la nouvelle proposition soit jugée digne dôintérêt. Dans les deux exemples qui nous occupent, ce second élément nôentre pas en ligne de compte car à aucun moment, les producteurs de lôintervention humoristique ne proposent un autre thème bien défini. Ils offrent simplement la possibilité dôinterrompre le thème en cours. Cette offre bénéficie par ailleurs dôun statut relativement inconfortable. En effet, si elle a le mérite de se produire sur le ton humoristique, ce qui entraîne des rires, donc une interruption momentanée quasiment obligatoire, elle est également proposée par des personnes qui, à cet instant précis, occupent une place relativement retirée dans lôinteraction, donc une position basse. Cette dernière permet notamment dôexpliquer le peu de considération que M1 accorde à F2 dans le dernier extrait et à F1, dans lôexemple précédent.

Ainsi, au-delà du contrat de parole, que lôhumour dôailleurs ne permet pas toujours de maintenir, on vient de le voir, un enjeu de faces est également fortement présent. En effet, dans tous les cas où le contrat de parole a été rompu au niveau de la relation, cette rupture a été lôî uvre des deux hommes qui focalisaient un peu trop leur discours sur leur profession commune. Ainsi, pour les interactants qui ont choisi de développer le thème en cours, accepter la dérive ludique que leur offrent les autres participantes, côest devoir reconnaître quôelles aient pu se sentir exclues, devoir reconnaître quôils sont donc à lôorigine dôun léger dysfonctionnement. Le fait enfin

que ce soient systématiquement les femmes qui éprouvent le besoin dôune dérive ne fait peut-être que renforcer lôimportance de lôenjeu. En effet, accepter leur requête serait reconsidérer la position haute quôils sôétaient octroyée en tant quôhommes dôune part, en se positionnant dôautre part en tant quôexperts dans un discours médical.

Néanmoins, le mérite de ces nombreuses tentatives à lôissue incertaine est de créer, au minimum, une parenthèse humoristique qui permet pour un instant, dôalléger lôinteraction par trop sérieuse, et de réintégrer les participantes exclues.

2.2. Tonalité de la séquence interactive

Dans lôexemple que nous allons analyser ici, nous allons assister à la tentative réussie de dérive thématique.

(B) *Dans la séquence suivante, M2, chirurgien-dentiste, raconte quôil sôest piqué en soignant un patient séropositif.*

F2 : ouais donc= là il était en train de raconter quôi sôétait PIQué en soignant↑ (+) un patient↑ (+) et quôil a fait le test du SIDA↑ et que bon côest bon quoi
M1 : oh↑
M2 : i vient me voir <inaudible>
M1 : allez↑
M2 : ouais (+) au mois de novembre ça faisait 15 jours que jôétais à la caserne
M1 : oh:: pu-tain::
M1 : et là ça va
F2 : ouais ça / ça (+) ça fout les <chocottes ?>
M1 : moi je lôai fait aussi le test lôautre jour là putain
F2 : et pourtant ouais //
M1 : MEME si tu sais que / (EN)FIN ñCHEPAò↑ moi je me suis jamais piqué:: jôai pas=
F2 : ouais
F1 : <inaudible>
F2 : tu te cagues écoutes
M2 : moi côest bien pace que dans / en:: fait moi ce qui me faisait le plus baliser (+) bon mais bon hormis le: fait que jôai mais là je sais que en:: deux ans de centre dôétudes dentaires↑ (+) où je trouve que les:: / tu= / tu peux pas gérer toi même lôhygiène↑ tôiés= / tôiés tributaire↑
M1 : ouais (+) ouais
M2 : (+) de lôhygiène↑ (+) bon ben là je sais que:: (+) môaura pas causé de:: (++) de problèmes (+) main(te)nant côest à moi plus tard de gérer↑ //

293 **M1** : et ouais
294 **F2** : ouais (+++) comme ta vie peut basculer↑ COnnerie alors
295 **M2** : oh bè avec tout hein↑ je vois lâaccident ça mâa fait vraiment réfléchir tu te
296 **F2** : ouais
297 dis du jour au lendemain tu peux rentrer dans une caisse sans <sâen rendre compte ?>
298 (+) tu rentres chez toi tranquille et puis voilà
299 **M1** : ah↑ câest la vie
300 **F1** : comme dirait Pierre Bellemare comme y a / un million de Français vit chaque
301 jour un moment crucial
302 **les autres** : *(éclat de rire)*
303 **F1** : *(sur un ton dramatique)* : à chaque seconde
304 **les autres** : *(rires)*
305 **F1** : *(même ton)* lâinstant crucial
306 **F2** : oui:: oui oui oui::: jâai vu ça *(rires)* <inaudible>
307 **F1** : *(rires)*
308 **M2** : combien y a de Français par jour↑
309 **F1** : ñchepaò câest un:: chiffre comme ça hein

Dans cette séquence, malgré le fait que F2 ait annoncé très tôt que son ami nâa pas été contaminé, le ton est relativement dramatique, comme si le couple ressentait encore la peur quâil avait éprouvée en attendant les résultats du test. Cette peur, M1 nâa aucun mal à la ressentir également car, comme il lâexplique lui-même, il a, lui aussi, été obligé de faire le test (279-281). Cette tonalité est notamment perceptible par les choix lexicaux relativement forts qui évitent aux interactants de verbaliser réellement ce quâils éprouvent : *« putain », « connerie »*. Une impuissance face à la fatalité est ici exprimée, laquelle semble se répercuter sur la verbalisation. Il apparaît alors une forme dâempathie, où certains se plongent de nouveau dans leur peur et où les autres se projettent dans celle des premiers. Cette empathie empêche, à ce moment, toute dédramatisation, dâautant plus que M2 rappelle quâil a également été victime dâun accident de voiture. Tout cela lâa amené à réfléchir sur la vie et sur la rapidité avec laquelle tout peut basculer (295-298).

Peut-être lâintensité dramatique devient-elle trop pesante, devient *inutilement* pesante, telle une chape de plomb qui sâabat sur la conversation, toujours est-il que câest le moment que choisit F1 pour produire son intervention humoristique. Par sa nature aussi inattendue quâincongrue, celle-ci déclenche immédiatement les rires qui fusent avec une intensité qui nâa dâégale que celle, dramatique, qui précédait. Si son énoncé, comme nous lâavons montré précédemment, permet à F1 de se distancer de cette situation par trop pesante, elle offre également aux autres participants cette

même possibilité quôils acceptent de très bonne grâce. La rapidité avec laquelle ils rebondissent sur son énoncé *(« oui oui oui »)* en témoigne, M2 cherchant même à connaître le nombre exact. Bien que lôintervention de F1 soit pleinement justifiée par la situation, ils ont tous conscience quôelle leur offre la possibilité dôune dérive thématique, offre quôils acceptent au point que ce thème sera définitivement abandonné.

Choisir de faire rire dôun tel sujet, côest vouloir le dédramatiser, et du même coup, faire retomber la pression quôil avait provoquée et redonner à la conversation une légèreté quôelle avait perdue. Le contrat de parole, que les interactants avaient un moment oublié est ainsi rétabli. La conversation peut donc reprendre son cours.

Il est important de noter que si cette expérience a eu lieu dans le cadre du travail de M2 (travail que ne partagent pas F1 et F2), on ne peut pas dire pour autant quôil y ait rupture du contrat au niveau de la cohésion du groupe car tous se sentent plus ou moins concernés par la maladie, et ceci, quel que soit le mode de contamination. Par le phénomène dôempathie qui sôen est dégagé, nous pourrions même aller jusquôà dire que la cohésion du groupe sôen est trouvée renforcée. Ici, côest donc principalement la tonalité de lôinteraction qui a gêné lôun des participants, et si lôon en juge par la précipitation avec laquelle tous ont suivi F1 dans sa dérive ludique, cette tonalité devenait pesante pour tout le monde.

Contrairement aux exemples précédents, il nôy a ici aucun enjeu de face lié à un conflit de positionnement. Aucun des participants nôest exclu du thème conversationnel et vouloir changer de sujet ne signifie donc pas la *disqualification* du précédent, donc de ceux qui lôont initié. Côest parce quôelle ne concerne que la tonalité de la conversation dans laquelle *tous* sont engagés que tous acceptent de si bonne grâce la dérive ludique proposée par F1.

2.3. Désamorcer un conflit

Lôapparition dôun conflit dans une conversation entraîne une altération du contrat de parole, tant au niveau de la tonalité de cette dernière quôau niveau de la relation, comme cela va être le cas dans lôexemple suivant.

(F) *Les interactants sont en train d'évoquer la récente prise de poids de M1. Par association d'idées, F2 demande alors des nouvelles d'un des amis de M1, qui lui, a longtemps été gros. C'est la « silhouette » de ce dernier qui sera donc à l'origine du conflit, F2 soutenant qu'il est devenu mince, alors que pour M1, il est toujours gros. Pour juger des arguments de chacun des opposants, précisons qu'au moment des faits, ce fameux X pèse aux alentours des cent kilos pour un mètre quatre vingt trois.*

F1 : même X il a dit alors tu vois un peu
M1 : hmm
F1 : *(petit rire)*
F2 : et comment il est X au fait↑
F1 : X
M1 : il est bien
F2 : toujours mince ou:::
F1 : non=
M1 : *(en riant)* il a jamais été mince X
M2 : <il a jamais été mince X ?>
F1 : il a jamais été mince
F2 : si:::
M2 : oh↑::::
F2 : quoi::↑ après l'accident là↑ (+) oh::::↑
F1 : <inaudible> après / après / après La Bourbonne il avait bien perdu
M1 : il avait PERDU mais il était pas MINCE
F2 : ah SI
M1 : il était encore GROS mais faut pas déconner:
F2 : vous plaisantez ou quoi oh il était pas gros oh
F1 : non non non non non <*en réponse à M1*>
M1 : oh::: arrête tes COnneries oh il était GROS encore oh
F2 : ça va pas↑
M1 : oh::::
F1 : non il était pas GROS
M1 : oh:: il était GROS:: con
F1 : non il était pas gros
F2 : NON::↑ il était pas GROS M1:: tu plaisantes ou quoi::
M1 : arrête tes COnneries il a toujours été gros X::
F2 : <*grossi sa voix et se met à crier*> oh comment que TU ME PARLES TOI:: *(rires)*
F1 et F3 : *(rires)*
M1 : *(voix souriante)* il est toujours gros hein
F2 : *(petit rire)* NON=
M1 : mais:: si::
F2 : NON NON non non
F3 : <inaudible>

M1 : en tout cas pas MINCE quoi jamais de la VIE il a été MINCE et i sera JAMAIS MINCE X
F1 : ouais ça
M1 : jamais
F2 : <*petit cri, comme si elle demandait quôon lui donne raison*>
F3 : *(rires)*
F2 : *(rires)*
M1 : non
F1 : ben là il est normal
M1 : ouais il est normal
F1 : bien (+) combien i nous a dit quôil faisait 110↑
M1 : ouais::
F1 : il oscille entre 110 et 115↑
F2 : et il est grand comment↑
M1 : comme moi eh
F3 : il est balaise quand même
M1 : ah il est::: (+) costaud eh
F1 : <inaudible> (+) je veux dire on lôa connu à 130 hein
F2 : eh ouais je sais
M1 : *(murmure)* putain
F1 : là oui il était gros sur les photos là il était gros hein
M1 : *(murmure)* pu::tain (+) oh con
F1 : main(te)nant il est costaud
M1 : sur les= photos de ski là (+) ah il est impressionnant hein
F2 : mais il était mince
M1 : ouais:::
F2 : à La Bourbonne *(rires)*
M1 : je dirais même MAIGRE moi
F2 : *(rires) (en riant)* ah NON (+) PAS DU TOUT (+) pas du tout (+) ñchuisò pas dôaccord avec toi M1
F1 : non il est tombé à 90↑ (+) non↑ (+) il a dû tomber à 90↓

Cette séquence met en présence deux sî urs (F1 et F2), leurs amis respectifs (M1 et M2) et une amie de F2 (F3) de passage dans la région.

Lôobjet du conflit va être X, un ami de F1 et M1 que connaissent également F2 et M2. Ils font référence à un grave accident de voiture que X a eu quelques années auparavant, accident qui en fin de compte lui a permis de passer en dessous de la barre des cent kilogrammes. Côest sur cela que va justement porter le conflit entre F2 et M1, la première soutenant que X est devenu mince, alors que pour M1, le terme « mince » est très excessif.

Lôintérêt de cet extrait est dôillustrer une des fonctions principales de lôhumour : celle de désamorcer un conflit naissant. Cette fonction est primordiale

puisque les conflits risqueraient de mettre en danger la nature coopérative et conviviale des interactions conversationnelles. En arriver à la dispute alors quôon est en train de converser avec des amis est peut-être la rupture de contrat la plus grave et ce, pour différentes raisons. Tout dôabord parce que la conversation perd deux de ses caractéristiques principales : sa convivialité et sa coopérativité, puisque le climat, tout en se détériorant, devient de plus en plus compétitif. Ensuite, parce quôune dispute implique souvent deux personnes seulement même si comme dans notre exemple, elles sont bien plus nombreuses, ce qui a pour effet dôexclure de fait les autres participants. Lôexclusion est ici dôautant plus flagrante pour F3 quôelle ne connaît même pas ce fameux X et quôà aucun moment elle ne peut donner son avis. De plus, sôil arrive que les autres participants ne soient pas exclus de la discussion, il se peut quôau contraire ils doivent « prendre parti » pour lôun ou lôautre des « adversaires », créant ainsi une coalition. Enfin, cette rupture de contrat est la plus grave parce que peut-être aussi la plus difficile à réparer. Il est en effet toujours difficile de vouloir mettre un terme à une dispute car les faces des interactants sont en jeu. En découle un certain nombre de dilemmes à résoudre :

- comment prendre lôinitiative de clôturer le conflit sans risquer de perdre la face (c'est à dire sans donner lôimpression quôon abandonne la partie) ?
- comment revenir à la conversation ?
- comment empêcher la rupture totale de lôinteraction si notamment, on ne souhaite pas faire lôeffort dôarrêter la dispute ?

Autant de questions auxquelles il est difficile de répondre. Côest pour cette raison que, bien souvent, il vaut mieux éviter dôen arriver au point fatidique où le conflit est réellement enclenché et par là même, irréversible. Côest justement ce que va permettre lôhumour.

Pour résumer ce qui se passe dans lôextrait ci-dessus, à partir de la divergence de point de vue entre F2 et M1, la situation va sôenvenimer de plus en plus. Cette montée en puissance du conflit se perçoit notamment à travers le ton ï qui monte de plus en plus ï avec lequel les interactants parlent, à travers les choix lexicaux de plus en plus forts et les grossièretés qui deviennent fréquentes, à travers les chevauchements qui montrent que les deux participants nôhésitent pas à se couper la

parole. Enfin, le débit qui s'accélère de part et d'autre, ainsi que la reprise des mêmes termes qu'ils se renvoient telle une balle de ping-pong : *« non il était pas gros / oh il était gros con / non il était pas gros / non il était pas gros »* etc.) sont autant d'autres indices. Cette situation s'envenime donc et tend même à s'éterniser ï la longueur de l'extrait est en ce sens significative ï sans que personne ne sache réellement comment s'en sortir. M1 commençe à devenir grossier ï à deux reprises il dira *« arrête tes conneries »* sur un ton de moins en moins aimable ï F2 effectue une première tentative humoristique pour enrayer le conflit. Ainsi, à la ligne 293, elle imite le ton de M1 pour souligner sa grossièreté. Ce faisant, elle espère également sauvegarder sa face, passablement mise à mal par les attaques répétées de M1, en essayant d'occuper une position haute, laquelle est légitimée par le fait qu'elle juge l'attitude de M1. La dimension ludique de son intervention est indéniable, les rires qui la ponctuent, ainsi que ceux que lui accordent F1 et F3 en témoignent. Pourtant, bien que son adversaire lui concède également un petit rire, il poursuit son offensive (296) et espère ainsi lui faire entendre raison. Parce qu'aucun des deux interactants ne souhaite laisser l'avantage à l'autre, cette parenthèse humoristique n'est qu'éphémère et chacun reprend son argumentation dans les lignes qui suivent. La seule concession que M1 accordera à F2 est le fait de ne plus employer le terme « gros », sans pour autant se résigner à le remplacer par *« mince »* (*« en tout cas pas mince quoi jamais de la vie il a été mince et i sera jamais mince X »*, lignes 301-302). La balle est alors dans le camp de F2, mais elle ne la saisira jamais et se contentera d'émettre des petits cris dans le but d'amadouer son adversaire puis, plus tard, de demander la taille de X en vue, éventuellement, de rajuster sa position (314), ce qu'elle ne fera finalement pas.

Ainsi, le conflit tend à s'éterniser, d'autant plus que chaque adversaire campe sur ses positions ; F1, voulant l'estomper, reste finalement relativement neutre en produisant un consensuel (*« maintenant il est costaud »*, 323) ; M2 s'exclut volontairement de ce conflit, bien que connaissant X. Enfin F3, qui ne le connaît pas ne peut intervenir, sinon par un timide *« il est balaise quand même »* (316).

C'est finalement la production humoristique de M1 *(« je dirais même MAIGRE moi »*, 328*)* qui va tout déclencher. En effet, les deux « adversaires » sont dans une

impasse. Chacun campe sur ses positions, personne ne veut faire lœffort dœabandonner, fût-ce de manière magnanime. Alors, comment sortir de lœimpasse sans donner lœimpression dœabandonner ? Comment rompre le conflit en refusant une telle responsabilité ? Par le recours à lœhumour. Nous allons voir que cet humour se pare également dœune tonalité ironique par les procédés quœil met en scène. Ainsi, en produisant un tel énoncé, M1 va utiliser deux procédés qui concourent tous les deux à rendre son intervention humoristique. Il va tout dœabord caricaturer les propos de F2 en passant de *« mince »* à *« maigre »*. Ce faisant, cœest F2 quœil fait parler en lui attribuant des propos auxquels il fait mine de croire pour mieux en révéler lœabsurdité (on ne peut pas être maigre quand on pèse cent kilos). Les conséquences dœun tel procédé sont évidentes : la caricature est bien sûr une moquerie envers F2, mais celle-ci étant poussée jusquœà lœabsurde, elle entraîne les rires de cette dernière, laquelle prend alors conscience de lœincohérence de son raisonnement. Le rire sanctionne donc la réussite de la production humoristique de M1, tout en étant finalement un jugement que F2 finit par sœimposer. Comme on peut le voir à la fin de lœexemple, les rires désamorcent immédiatement le conflit, F2 se trouvant finalement à court dœarguments. Même si elle fait une dernière tentative pour convaincre M1 du bien-fondé de son raisonnement, elle le fait sans grande conviction puisquœelle rit en même temps : *« (rires) (en riant) ah NON (+) PAS DU TOUT (+) pas du tout (+) chuis pas dœaccord avec toi M1 »* (329-330).

Lœintervention de M1 favorise donc le rétablissement du contrat de parole qui avait été largement bafoué. Lœhumour vient ici mettre un terme au conflit, ce qui permet à la conversation de retrouver non seulement le caractère convivial quœelle avait perdu, mais aussi de rétablir la cohésion du groupe en introduisant un changement de thème à lœintérieur duquel F3 pourra cette fois intervenir.

Il est enfin important de noter lœefficacité dœune telle stratégie puisque, si effectivement cœest M1 qui provoque les rires, cœest finalement F2 qui abandonne la partie, faute dœarguments. Autrement dit, lœhumour permet ici à lœun des « adversaires » dœinterrompre délibérément le « combat » tout en imputant cette responsabilité à lœautre.

(C) *L'interaction dont est issu l'exemple suivant met en présence quatre amis : F1, M1 et F2, M2 qui vont bientôt se marier. Le conflit qui éclate entre M1 et F1 concerne justement ce mariage. En effet, cette dernière est au courant du lieu où se déroulera la fête, alors que M1 se plaint de ne pas le savoir. Cette plainte est irrecevable selon son amie qui est sûre de lui avoir transmis l'information.*

F2 : vous quand vous y êtes allés c'était le truc méridional c'est ça
F1 : ouais
M1 : ah vous allez alors à::::
F2 : ah oui oui
M2 : ah oui:
F1 : j'te l'avais pas dit↑
M1 : ben non↑
F2 : ah= ah= ah=
F1 : si j'te l'ai dit
M1 : eh non tu me l'as pas dit
F2 : c'est signé mon coco le 20 septembre hein
M2 : <inaudible>
M1 : attends sans déconner tu me l'as pas dit hein (+++) et comment tu l'as su toi↑
F2 : <*voix plus aiguë, souriante*> i se téléphonent tous les deux↑ *(rires)*
tout le monde : *(rires)*
M2 : <*entre dans le jeu des insinuations*> suffisamment tôt pour que tu sois pas rentré du travail
M1 : tu m'as rien dit hein
F1 : on a nos heures et::: *(rires)*
tout le monde : *(rires)*
F1 : merci <*à la personne qui est en train de la servir*>
M1 : non sérieux comment tu l'as su toi↑
F1 : je sais plus↑
M2 : <inaudible>
M1 : *(il monte un peu le ton)* ah ben voilà c'est le jour où j'y étais pas
F1 : mais j'te l'ai dit c'est le / *(débit très rapide et le ton monte)* j'ai dit après
M1 : tu m'as dit M2 il a téléphoné::
F1 : c'est le 20 septembre ça tu t'en souviens ↑ (+) que j't'ai dis i n'zontò fixé la date c'est le 20 septembre toi tu m'as dit *(voix aiguë)* AH BON : :↑
F2 *: (petit rire)*
M2 : donc heu : : : //
F1 : *(plus lentement)* je t'ai dit par la même occasion:: (+) que c'est au golf
M1 : <*voix normale*> ben tu me l'as pas dit ça (+) ça je suis PERsuadé que tu me l'as pas dit
F2 : *(rires)*
M1 : <*voix souriante*> alors là
F2 : <inaudible>
F1 : *(rires)*
M2 : elle <fait / c'est ?> pareil↑

364 **M1** : alors là non : : :
365 **M2** : moi chaque fois elle me dit mais tu sais //
366 **M1** : ou alors tu / tu / tu / parlais encore heu
367 **F1** : <*elle se moque de M1*> wou wou wou wou *(petit rire)*
368 **M2** : alors moi comme je sais que jôenregistre pas <inaudible> tu me lôas dit quoi
369 mais lui apparemment
370 **M1** : non= non= non= non=
371 **F2** : ça côest: (+) tu môas pas dit ou côest (+) i te téléphone pendant 20 minutes (++)
372 et M1 et F1 ça va↑ (+) ouais (im)peccable (++) <inaudible> ben ça va (++)
373 **Les autres** : *(rires)* *(rires)*
374 putain mais quôest-ce quôi tôont *(en riant)* dit pendant trois quart dôheure (++) voilà
375 (+) ça me FRU:::STRE ça
376 **M1 et F1** : *(rires)*
377 *(silence)*
378 **F2** : ça jôadore
379 *(silence)*
380 **F2** : ouais alors //
381 **F1** : i fait pareil hein (+++) alors ça va↑
382 **F2** : alors le 20 septembre au château Fonvieille
383 **M1** : le 20 septembre
384 **F2** : buffet méridional
385 **M1** : buffet méridional
386 **F1** : il est bon ñçui-làò
387 **M1** : côest= celui= quôon= avait=↑
388 **F1** : ouais je crois (+++) oui:: mais côest <inaudible> tôas vu côest super méridio:nal
389 et tout
390 **M1** : ah ouais
391 **M2** : <*à M1 qui sera le témoin de M2*> ça te dérange pas de lire un truc à lôéglise

Cette séquence commence de façon relativement anodine, par une demande dôinformation que F2 adresse à F1, laquelle connaît, pour y être déjà allée, la salle où se déroulera la soirée du mariage. A la faveur de cette requête, M1 prend connaissance du lieu, mais également du fait que F1 en sait plus que lui. Cette constatation marque le début du conflit. A la ligne 330, F1, par pure politesse ï son intervention suivante (333) en témoigne ï demande à M1 si elle lôa mis au courant. M1, qui nôen a aucun souvenir, répond par la négative (331 et 337). Mais ce qui semble le plus gêner M1, ce nôest pas tant le fait quôil nôait pas eu connaissance de cette information, que celui que F1, elle, lôait obtenue : *« et comment tu lôas su toi »* (337-338). Etant lui-même à lôorigine de lôamitié qui les unit tous quatre, il aurait ainsi trouvé légitime dôêtre informé le premier. Alors que F2 sent le conflit apparaître (*« ah ah ah »*, 332) puis se déclencher, elle tente de lôapaiser par son intervention

humoristique (339), dôautant plus quêelle se sent probablement un peu responsable de ce conflit puisque son mariage en est à lôorigine. Il semble donc tout à fait légitime que ce soit elle qui fasse des efforts. Par un jeu sur les insinuations, elle fait alors référence à une pseudo-relation adultère qui existerait entre F1 et M2, relation qui justifierait pleinement le fait que F1 soit au courant de leur mariage. Ainsi, comme nous lôavons montré précédemment, elle utilise un discours allusif à deux niveaux. Le premier concerne la relation adultère. Le second, fait référence au fait que ce sont les deux M qui ont permis à tous de se rencontrer, ce qui souligne lôincongruité des conversations téléphoniques entre F1 et M2. M2 et surtout F1, qui souhaitent visiblement désamorcer le conflit, sôempressent dôentrer dans le jeu des insinuations que propose F2 et surenchérissent, espérant ainsi déclencher une dérive ludique suffisamment importante pour faire oublier à M1 son ressentiment. Pourtant, malgré les efforts des trois protagonistes, malgré les rires que lôhumour ne manque pas de déclencher, M1 ne souhaite pas capituler, pas plus quôil ne souhaite basculer dans un registre ludique (*« non sérieux »*, 346), si bien que cette construction humoristique ne restera quôune parenthèse à lôintérieur dôune séquence conflictuelle. M1 revient alors à la charge en exigeant de la part de F1 une réponse *(« comment tu lôas su toi »)*. Devant le refus évident de la part de F1 de coopérer *(« je sais plus »)*, M1 répond lui-même à sa question. Ainsi, en disant à F1 quêelle a été informée pendant son absence, il rejette sur elle la responsabilité de ne pas avoir transmis lôinformation. Refus réel ou simplement stratégique (et coopératif) de ne pas impliquer leurs deux invités, toujours est-il quôà partir de ce moment, M2 et F2 nôinterviennent plus, laissant les deux adversaires se donner en spectacle. Dorénavant seuls en piste, ils peuvent laisser libre cours au conflit, lequel gagne immédiatement en intensité. Les indices de cette « guerre ouverte » sont légion : le ton qui monte de part et dôautre, lôaccélération du débit, les chevauchements de parole qui montrent que chacun souhaite prendre lôascendant sur lôautre, les répliques qui se répondent du tac-au-tac avec une reprise des mêmes termes (*« jôte dis / jôai dit / tu môas dit / toi tu mas dit / ben tu me lôas pas dit »* etc., 351-358). A tous ces indices, sôajoute la caricature de M1 que F1 propose dans le discours rapporté qui le met en scène *(« ah bon »*, 354*)*, et qui ici, nôa rien dôhumoristique et qui nôest dôailleurs pas prise comme telle par les participants.

Profitant dôune légère accalmie, comme le montrent les rires quôesquissent les deux adversaires (361 et 363), M2 tente de sôimmiscer dans le débat, timidement, pour témoigner de sa propre expérience (366). Mais M1 lui coupe la parole pour sôadresser encore une fois à F1, laquelle le tourne ouvertement en dérision, signifiant probablement par là quôelle souhaite rompre le conflit (368). M2 intervient à nouveau pour expliquer que lui-même nôa aucun souvenir de ce que son amie peut lui dire. Mais alors quôil ajoute que pour M1, cela ne semble pas être le cas, ce qui lui permet implicitement de prendre fait et cause pour lui, M1, emporté dans son élan ne semble pas entendre la fin de son intervention, laquelle lui est pourtant acquise, et sôempresse de la rejeter (371). Ce malentendu, qui risque dôinclure M2 dans le conflit, décide peut-être F2 à intervenir à nouveau (372-376).

Arrêtons-nous un instant sur les procédés mis en place pour donner à cet énoncé, un effet humoristique. Le premier est lôexagération dont F2 fait preuve pour élaborer son discours. Lôinsistance avec laquelle elle appuie certains termes mais surtout la durée annoncée de lôappel téléphonique en témoignent : de vingt minutes, il passe à quarante cinq en fin dôénoncé. Le deuxième procédé est lôutilisation du discours rapporté à partir de la ligne 373. Mais finalement, les deux mécanismes sont imbriqués, le premier se mettant au service du second. Ainsi, F2 simule un dialogue entre elle-même et son ami après que ce dernier a raccroché avec F1 ou M1. Ce dialogue fictif lui permet une mise en scène dôelle-même et de lôautre au cours duquel, grâce aux changements de voix et de ton, sôesquissent des images subjectives, qui seront davantage explicitées à la fin de lôénoncé. Ainsi, dans la première partie du discours rapporté, lorsque F2 se contente de demander à son ami des nouvelles de son correspondant téléphonique, elle laisse transparaître une certaine curiosité à travers le ton enjoué et le débit de parole qui sôaccélère. Parallèlement, elle fait parler M2 dôune voix aussi laconique que la teneur de son énoncé (*« impeccable »*, 372), lequel signifie quôil nôa pas envie de relater sa conversation, quôil refuse donc de satisfaire sa curiosité. Ce discours rapporté permet à F2 de créer un écart sur deux niveaux. En mettant en effet en parallèle sa propre curiosité face à la discrétion de M2, discrétion dôautant plus accrue et incongrue que la conversation a été longue, F2 crée, chez les interlocuteurs, une attente similaire à

la sienne, attente instaurée par la longueur annoncée de la conversation et brusquement déçue par la réponse laconique de M2. Nous retrouvons ici le schéma traditionnel dôun énoncé humoristique maintes fois évoqué par les théories classiques : lôattente brusquement déçue, dont découle un effet de surprise, le tout entraînant les rires.

Après cette première réponse attribuée à M2, F2 poursuit son discours rapporté pour mettre cette fois en scène sa déception face à la réponse obtenue. Les places subjectives initialement établies sont donc accentuées, dôautant plus quôelle hyperbolise son discours comme lôindique la longueur de lôappel. Ainsi, bien quôune partie de son intervention soit inaudible, on devine cependant une insistance de sa part, donc une curiosité accrue, insistance dôautant plus déçue que M2 ne coopère toujours pas (*« ben ça va »*, 373). Le contraste précédemment initié est donc accentué, ce qui ne manque pas de déclencher les rires chez F1 et M1, lesquels, tout en subissant eux aussi cet écart, se moquent probablement de la déconfiture de F2. A la ligne suivante (375), F2 focalise son énoncé sur sa curiosité insatisfaite. Elle simule une colère (elle rit), laquelle est perceptible par un changement de registre de langue : elle devient davantage grossière *(« putain »)*. Enfin, par la verbalisation de son propre ressenti *(« ça me frustre ça »)*, elle bascule dans lôautodérision. En effet, par lôinsistance avec laquelle elle prononce ces derniers mots, elle montre que sa déception est à la hauteur de sa curiosité, c'est-à-dire très grande et avoue par-là même un de ses défauts majeurs. Elle sôattribue ainsi lôimage dôune personne qui veut tout savoir et qui ne supporte pas de rester à lôécart. Enfin, parce quôelle tourne en dérision ses propres travers, on a finalement lôimpression que ce nôest plus M2 qui est condamné (contrairement au début de lôénoncé), mais sa propre curiosité qui est trop importante pour être totalement assouvie par les réponses de ce dernier.

Une telle intervention de la part de F2 est doublement motivée. Premièrement, elle permet de déculpabiliser F1 et M1 de sôêtre donnés en spectacle, puisquôelle montre que, tout comme lôa été M1, elle aurait été en colère si elle nôavait pas eu connaissance dôune telle information. Elle légitime donc en quelque sorte la colère de M1, même si elle ne montre pas pour autant quôelle lui donne raison. Son énoncé lui permet donc de faire un travail de figuration afin que M1 et F1 ne se

sentent pas honteux. La seconde motivation est, bien évidemment, celle dôespérer interrompre le conflit pour rétablir le contrat de parole et redonner à la conversation la convivialité quôelle avait perdue. Mais comme le montre la suite de la séquence, le rétablissement du contrat de parole nôest pas la seule motivation de F2. En brisant le conflit, elle espère également reprendre le thème conversationnel que ce dernier avait lui-même interrompu : la soirée du mariage. Lôintervention quôelle initie à la ligne 381 va dans ce sens. Mais F1 va lui couper la parole (382), non pas parce quôelle veut reprendre le conflit, mais pour surenchérir, avec un temps de retard, sur sa production humoristique, comme si elle se sentait fautive dôavoir instauré une mauvaise ambiance et quôelle voulait sôen repentir. Elle veut donc participer à la dérive ludique de F2 sans réaliser que cette dernière lôa en fait achevée. Parce que cette aide vient trop tard, F2 ne tient pas compte de son intervention, poursuit son propre énoncé comme le montre la reprise du régulateur *« alors »* (383) et parvient cette fois à imposer le thème qui lui tient à cî ur.

Au cours de cette séquence très conflictuelle entre F1 et M1, F2 tente à deux reprises dôenrayer le conflit. Il faut attendre sa seconde intervention pour voir ses tentatives couronnées de succès. Autrement dit, côest lorsque F2 produit lôénoncé humoristique qui est pour elle le plus coûteux, puisquôelle se met personnellement en scène, quôelle se dévalorise, que lôhumour tient toutes ses promesses. On pourrait alors émettre lôhypothèse suivante : plus le conflit qui doit être désamorcé est important, plus lôhumour doit être lui-même très construit, élaboré pour quôil puisse réussir. Le degré dôhumour pourrait ainsi être proportionnel à la gravité du conflit. Un bémol doit cependant être ici apporté : la seconde tentative étant la bonne, il faut être également tenir compte de lôeffet dôaccumulation.

Le fait que ce soit F2 qui se sente investie dôune telle mission nôest pas innocent. Côest elle en effet qui a tout intérêt à voir le conflit sôarrêter pour quôelle puisse poursuive le récit de son futur mariage. Mais quôelle réponde à une nécessité purement égoïste ou au contraire altruiste nôa finalement que peu dôimportance. Lôessentiel est que, grâce de lôhumour, elle désamorce une situation qui est embarrassante aussi bien pour les acteurs que pour les observateurs quôils sont, elle et son ami, tout en évitant de prendre parti pour lôun ou lôautre des adversaires.

Lœenjeu de faces qui apparaît inévitablement alors, est de fait annulé. Le conflit semble ainsi sœachever « de sa belle mort » sans que les opposants nœen prennent la responsabilité.

(C) *Cette dernière séquence humoristique que nous allons analyser ici va permettre de résoudre un conflit entre F1 et M1 survenu avant lœarrivée de leurs invités. Le menu du soir étant une raclette, lœobjet du conflit est lœajout de carottes que F1 tient absolument à faire, alors que M1 considère que ces légumes nœont pas leur place dans la recette.*

306 **M1** : vous avez déjà mangé des carottes avec la fondue
307 **F1** : a:llez:::
308 **M2** : ben non
309 **M1** : avec la raclette HA:: merci *(petit rire)*
310 **F1** : <inaudible> i me fait un FLAN (+) parce quœen SAVOIE on ne met pas de
311 carottes
312 **F2** : *(rires)*
313 **M1** : on met pas de carottes
314 **F2** : <inaudible>
315 **F1** : je suis une hérétique
316 **les autres sauf M1**: *(rires qui entraînent le rire de F1)*
317 **M1** : des carottes avec la raclette (+++) y a que chez les F1 quœon mange ça *(petit*
318 *rire)*
319 **F1** : parce que moi jœaime le / jœaime le mélange carottes fromage et MERDE
320 **F2** : *(en riant)* tœas bien raison
321 **F1** : voilà
322 **F2** : *(rires)*
323 **F1** : alors pour un franc cinquante de carottes i me fait un flan *(rires)*
324 **les autres** : *(rires)*

Le véritable conflit sœest en fait déclaré avant que la soirée ne commence, lorsque F1 et M1 préparaient le repas pour leurs invités. Lœobjet du « délit » est alors la présence de carottes dans la raclette. Se situant sur un niveau purement subjectif, F1 justifie leur présence par une simple question de goût personnel. Elle ne comprend pas pourquoi elle se priverait de lœassociation de carottes et de fromage, alors quœelle aime ces légumes. M1 en revanche se situe sur un niveau plus « normatif » et pour lui, que lœon aime ou non les carottes, là nœest pas le vrai problème. Lœimportant est dœadmettre que cette association « ne se fait pas », parce que selon lui, dans la raclette savoyarde « authentique », il nœy a pas de carottes. La

première intervention de M1 (306) est donc destinée à prendre à partie ses invités, leur attribuant ainsi le rôle d'arbitre. Le *« allez »* que produit F1 à la ligne suivante est en ce sens significatif et montre bien que M1 souhaite rouvrir un débat qui n'avait pas été résolu précédemment. Devant la dénégation de M2, M1 produit un *« ah »* de satisfaction, immédiatement modulé par un petit rire, comme si le fait d'avoir raison devant ses amis lui suffisait, comme s'il ne souhaitait pas réellement reprendre le conflit. De fait, c'est effectivement à un conflit ludique que nous allons assister, conflit fortement atténué, d'une part par le temps qui s'est écoulé entre le déclenchement réel et le moment de l'interaction, d'autre part par la position d'arbitre qu'occupent F2 et M2. C'est donc davantage à un récit de conflit que nous avons à faire plutôt qu'à une réelle dispute. Ainsi, pour que les arbitres aient toutes les informations nécessaires à leur fonction, F1 et M1 se proposent de résumer la teneur du conflit en exposant leurs propres opinions (310-313). Cela étant fait, F1, par son intervention humoristique (315), décide de basculer dans un registre ludique, tournant ainsi en dérision le précédent conflit. Les procédés mis en place dans cette courte intervention sont nombreux. Le premier est l'association d'univers différents qui a pour but de mettre en corrélation le monde religieux et le monde, plus pragmatique, de l'art culinaire. Une telle association permet de créer un effet de surprise, donc, de déclencher les rires. Le deuxième est l'exagération dont fait preuve F1, exagération qui lui permet de faire appel à un vocabulaire religieux. Ce faisant, elle attribue à M1 une image particulière, celle d'un puriste, voire d'un « intégriste » qui ne tolère aucun écart. Enfin, le dernier procédé est une *apparente* auto-dévaluation par laquelle F1 semble faire son « mea culpa ». Ainsi, si le terme *« hérétique »* fait de M1 une personne dogmatique, à un premier niveau, il signifie également la reconnaissance par F1 du dogme culinaire que vénère M1. F1 initie alors un rapport de places subjectives « hérétique *vs* dogmatique ». Mais à un second niveau, F1 fait intervenir une pluralité de positionnements qui lui permet de convoquer un énonciateur tenant des propos auxquels elle n'adhère absolument pas, et dont tout le monde sait qu'elle n'y croit pas. Le meilleur indice est justement l'exagération trop flagrante, qui permet de vouer à la raclette un culte qu'elle ne mérite probablement pas. Un autre indice de cette pluralité énonciative est l'histoire conversationnelle des interactants. Connaissant F1, ils savent qu'elle n'est pas

croyante et que son énoncé, qui est aussi une désacralisation de la religion, n'est pas à prendre au sérieux. A partir du moment où les interlocuteurs connaissent son athéisme, ils prennent également conscience de ce que l'évocation d'une hérésie n'a pas de sens pour elle, donc que son énoncé revêt forcément une dimension ludique. A partir de là, ce n'est donc plus comme une auto-dévaluation qu'il faut comprendre son intervention, mais au contraire comme une attaque que produit F1 envers M1, en stigmatisant ses opinions. A travers son énoncé, elle s'approprie donc le monde de représentations dans lequel se situe M1, un monde « normatif », on l'a dit, pour mieux le tourner en dérision en le caricaturant.

Cette appropriation factice étant un des modes de fonctionnement de l'ironie[90], se pose inévitablement la question de savoir si cet énoncé appartient à l'humour ou à l'ironie. Compte tenu du fait que cette séquence constitue une construction relativement ludique qui permet à F1 et M1 de mettre en scène leur propre conflit antérieur tout en cherchant l'approbation des arbitres, nous pourrions postuler que cet énoncé possède une forme hybride et qu'il s'agit ici d'une « ironie humoristique ».

La dernière intervention de F1 (323) est cette fois pleinement humoristique et déclenche d'ailleurs les rires de tout le monde, M1 y compris. Pour mettre un terme à ce récit, elle décide de déplacer l'objet du conflit. Le débat « idéologique » de départ est réduit à une simple question d'argent. Elle fait ainsi passer le purisme de M1 pour de la simple avarice, avarice qu'elle tourne en dérision par l'annonce du prix des légumes qui s'avère ridiculement bas. Deux possibilités s'offrent alors à M1. Soit il replace le débat dans son cadre d'origine, au risque de déclencher à nouveau le conflit, soit il choisit de suivre les autres participants dans le registre ludique vers lequel F1 les a conduit. M1 choisit la seconde possibilité et la séquence se termine dans les rires.

Dans cet extrait, le conflit auquel on assiste est de nature différente. Il n'est pas véritablement ouvert. Il s'agit ici, pour F1 et M1 de rendre compte à leur amis d'un conflit ayant éclaté quelques heures auparavant et qui n'a pas été résolu. Les enjeux sont alors multiples. Le premier consiste à ériger en arbitres leurs invités pour

[90] Voir à ce sujet la conception énoncée plus haut de Berrendonner sur l'ironie, p. 289.

quôenfin, les deux adversaires puissent se mettre dôaccord. Cet enjeu, on lôa vu, nôest pas honoré, puisque si F2 donne raison à F1 (*« tôas bien raison »*, 320), M2, qui reconnaît nôavoir jamais mangé de carottes avec la raclette (*« ben non »*, 308), sôallie davantage avec M1. Le deuxième enjeu est peut-être de prévenir toute réflexion de la part des autres participants devant la présence de carottes que M1 juge incongrue. Ils prennent alors les devants, ce qui pourrait leur permettre également de présenter à leur manière ï et ceci constituerait le dernier enjeu ï le récit de leur conflit, c'est-à-dire sur un mode plutôt ludique. Ainsi, ils évitent le risque de le voir ravivé par une réflexion spontanée de la part des autres personnes, réflexion qui aurait entraîné inévitablement une remarque du type « tu vois, je te lôavais dit », de M1, remarque à laquelle F1 nôaurait probablement pas manqué de répondre. Ainsi, le registre ludique parvient à se maintenir jusquôà son terme, malgré les « pointes » de F1 qui aurait pu, à chaque instant, ranimer le conflit. Mais les rires qui ponctuent chacune de ses interventions, lesquelles sont également accueillies par dôautres rires, montrent une volonté commune de rester dans la convivialité que confère ce récit humoristico-ironique.

Enfin, soulignons que le vocabulaire religieux auquel F1 a eu recours permet de souligner le fait que lôhumour relève également dôun plaisir de la transgression.

3. Lôhumour : une communication indirecte

Nous nôavons quôun exemple flagrant qui permet de révéler cette fonction de lôhumour. Peut-être est-elle moins présente dans notre corpus parce que lôamitié, les liens affectifs qui unissent les participants garantissent un capital dôestime et rendent moins indispensable lôacte indirect. Nous tenons cependant à lôévoquer parce quôelle constitue une des fonctions majeures de lôhumour et une des plus reconnues. Côest ce type de fonction, auquel on peut ajouter les précédentes, et notamment celle de désamorcer un conflit, qui confère à lôhumour son statut de « lubrifiant social ». Ainsi, il constitue, on lôa vu, lôun des meilleurs garants de la convivialité dôune interaction. A travers les jeux quôil met en scène, sur soi, sur la langue, sur lôautre, il permet aux interactants de partager un moment de complicité réel et souvent intense, aussi fugace que puisse être ce moment. Cet instant représente bien souvent une forme de parenthèses qui permet aux participants de « sôoublier », dôoublier toutes

les contraintes de la « réalité sérieuse », même si, paradoxalement, ce sont ces dernières qui sont tournées en dérision. L'humour permet donc de créer un climat de sympathie, de détente, de plaisir, et en cela, il constitue un cadeau que l'on fait à l'autre, un cadeau verbal, comme peuvent l'être les compliments. Enfin, mais la liste est loin d'être exhaustive, l'humour permet de tenir certains propos qui, sous une autre forme pourraient être vexatoires. Il effectue donc un travail de figuration qui permet de ménager les faces en présence. C'est cet aspect de l'humour que nous allons observer dans l'exemple suivant.

(C) *Dans cette séquence, il est question de deux autres personnes qui font partie de leur cercle d'amis et avec lesquelles F1, M1, F2 et M2 sortent régulièrement. Lorsqu'ils se voient, ils se voient donc généralement tous les six. Une exception est pourtant faite lorsque ces deux derniers veulent aller en discothèque. Dans ce cas, ils ne sont accompagnés que de X et Y, puisque F1 et M1 n'aiment pas ces sorties.*

F2 : ouais (+) X et Y vous avez des nouvelles↑
F1 : non↑ (+) c'est ce que je voulais te demander tout à l'heure si vous <avez / aviez ?> des nouvelles↑
M1 : ben non
F2 : ben nous on les a vu heu::: (+) quand c'est qu'on est allé au Métal[91] jeudi soir ou vendredi soir dernier↑ (+) et heu bon on allait au resto et après on voulait
F1 : ou:ais
aller au Métal et= puis= i ñzontò appelé ouais:::↑ on va au Métal ce soir et tout↓ (+) je dis ben on se retrouvera quoi c'est ça
F1 : *(à M1)* pourquoi i nous appellent pas quand i vont au Métal je comprends pas pourquoi
les autres : *(rires)*
F2 : mais une fois aussi on y est allé Y elle me dit (+) on devrait appeler M1et F1 je dis t'sais:: heu:: à mon avis heu::: c'est pas le truc qui les BRAN:::che quoi
M1 : *(rires)*
F1 : no::n c'est vrai cela dit une fois de temps en temps c'est <inaudible couvert par M1>
M1 : non::: une fois de temps en temps
F2 : non:: quand même <inaudible>
M1 : non c'est / franchement là haut↑ moi ça me gêne pas↓
F2 : ouais voilà

[91] une discothèque de Marseille

Le thème conversationnel qui va mettre F2 dans l'embarras est initié par elle-même lorsqu'elle demande à ses amis s'ils ont des nouvelles de X et Y (276). M1 et F1 n'en ayant aucune, cette dernière lui retourne donc la question. F2 est alors obligée de reconnaître qu'elle est la dernière personne à les avoir vus, et d'expliquer dans quelles circonstances cela s'est produit (280-284). Ainsi, avec force modulations, qui sont autant d'indices de la gêne qu'elle éprouve, elle leur « avoue » qu'ils sont sortis ensemble la semaine précédente, sans avoir averti F1 et M1. A la ligne 280, par une fausse question *(« c'est quand qu'on est allée au Métal »)*, elle fait mine de ne pas se souvenir de la date exacte de la rencontre, minimisant de fait son impact et son importance. Ce faisant, il est également fort probable qu'elle invite M2 à se joindre à son récit, qu'elle veuille partager avec lui la responsabilité de son impair. A la ligne 283, elle prend soin de préciser que l'invitation ne venait pas d'elle mais de X et Y *(« ils ont téléphoné »)* et qu'elle-même a préféré faire de cette soirée une rencontre fortuite, plutôt qu'organisée *(« je ben on se retrouvera »)*. La déresponsabilisation est ici totale, puisqu'elle laisse l'initiative de la rencontre aussi bien à X et Y qu'au hasard. Enfin, les régulateurs sont omniprésents : *« heu, bon, ben, quoi é »* et témoignent d'un fort degré d'embarras.

F1, ayant pleinement conscience de la gêne de F2, s'engouffre dans la brèche et produit son énoncé humoristique (285-286) qui ne fait qu'acculer davantage F2. Ainsi, par un *« trope communicationnel »* (C. Kerbrat-Orecchioni, 1986b : 131) grâce auquel F1 fait mine de s'adresser à M1, elle adresse en fait un reproche à F2 et M2. Le procédé utilisé ici est l'un des plus classiques et que Dominique Noguez avait appelé la *« fausse naïveté »*. Il permet à F1 de camper un énonciateur naïf qui ne saurait pas pourquoi ils n'ont pas été invités. Cet énonciateur lui permet également de s'attribuer l'image d'une personne vexée qui se sent exclue du groupe. Elle se distancie donc complètement de ce qu'elle dit parce que justement, elle sait pertinemment pourquoi elle et M1 ne sont jamais invités. Elle s'appuie donc sur l'histoire conversationnelle commune qui contribue à faire apparaître que lorsqu'il s'agit de sortir en discothèque, le groupe de six assez lié, se scinde souvent en deux sous-groupes : ceux qui aiment les discothèques d'un côté, et F1 et M1 de l'autre qui ne voient les premiers que pour des soirées plus « tranquilles ».

Le statut dûne telle intervention est difficile à définir. Dûne part, il sâavère exact que F1 et M1 nâaiment pas sortir et quâils ne prennent jamais ombrage du fait que les quatre autres amis se voient en de telles circonstances. Lâhumour est alors ici totalement désintéressé et nâa de sens que pour profiter de lâembarras de F2 et de sâen amuser. Il constitue alors une violation manifeste de la face de F2, même si cette violation a un but principalement ludique. Cette possibilité est en partie retenue par lâensemble des participants puisque tous se mettent à rire. Une seconde hypothèse est également envisageable. Il est en effet possible que lâénoncé de F1 soit motivé par une réelle vexation, lâhumour lui permettant alors dâatténuer le reproche quâelle adresse à F2, pour éviter lâapparition dûun conflit. Les éléments qui légitiment une telle interprétation sont lâintervention suivante de F1 par laquelle elle exprime son désir de sortir *« de temps en temps »* (291-292), et lâapprobation de M1 qui reprend en écho les propos de son amie (293-294). Ceci dâautant plus quâici, le discours est tenu sur un mode sérieux, le passage entre les deux registres étant fortement marqué : *« non câest vrai **cela dit** »* (291), tout en se voulant coopératif *(« câest vrai »)*. Les deux hypothèses sont très certainement aussi valables lâune que lâautre. En fait, en produisant son énoncé sur le mode humoristique, F1 laisse la possibilité à F2 de choisir entre le registre sérieux et le registre ludique. Cette dernière honore les deux. En riant, elle a ainsi pris conscience que F1 lui fait un doux reproche et elle aurait probablement pu en rester là. Pourtant elle choisit de se justifier malgré tout (288-289) en mettant en évidence le goût peu prononcé pour les boîtes de nuit de F1 et M1 et câest finalement cette justification qui entraîne les réflexions de ces deux derniers, réflexions qui permettent davantage dâatténuer le fait quâils nâaiment pas les discothèques que dâaccentuer le reproche initial.

Ainsi, lâintervention de F1 permet de dire à ses amis quâelle a pleinement conscience de ne pas avoir été invitée, mais parce que cela est dit sur le mode humoristique, câest également une manière de leur signifier quâelle ne leur en tient pas rigueur. Son message véhicule donc un « double dire » que seul le sentiment de culpabilité de F2 incite à dévoiler. Câest donc à elle quâincombe la responsabilité de cette seconde interprétation, celle du reproche sous-jacent. Ceci met F1 dans une position confortable car, dissimulée derrière lâambivalence humoristique, elle aurait tout aussi bien pu rétorquer quâelle voulait simplement plaisanter, en cas de vexation.

Lôhumour relève donc dôune manière de dire, tout en laissant systématiquement planer le doute quant à la réelle motivation dôune telle intervention, laissant à lôinterlocuteur le soin dôen prendre la responsabilité.

A travers lôévocation de quelques unes des nombreuses fonctions de lôhumour, nous nous sommes attachée à montrer ses vertus. Il ne faudrait pas pour autant avoir une conception du phénomène trop idéalisée et par là même, restrictive. Nous allons donc tenter de montrer maintenant que sôil est vrai que lôhumour permet de mettre de « lôhuile dans les rouages » de la communication, il permet également dôexacerber un certain nombre de ses enjeux. Ainsi, parce quôon peut supposer quôun bon mot donne lôoccasion à son locuteur de « briller en société », lôhumour a une incidence certaine sur les faces en présence, quôil sôagisse de celle du locuteur ou de celle de lôinterlocuteur qui, par ses rires montre ainsi sa complicité, sa capacité à comprendre, sa largeur dôesprit si lôhumour est dirigé contre lui. Inversement, une production humoristique peut également être dictée par la nécessité de se libérer dôune position relativement inconfortable et par la volonté de sauvegarder sa face passablement mise à mal par diverses attaques.

A lôaide de quelques exemples, nous allons donc montrer que lôhumour représente un véritable enjeu pour la sauvegarde des faces en présence ainsi que sur les rapports de places des interactants.

4. Lôhumour : un jeu sur les rapports de places

A la fois « ange et démon », lôhumour permet tout autant, à celui qui le produit, de rétablir un rapport de places qui lui est défavorable que de créer, par son apparition, un conflit de positionnement.

4.1. Rétablir un rapport de places par trop défavorable

Dans les quelques exemples que nous allons analyser ici, nous allons voir comment lôhumour est utilisé comme un outil, permettant à celui qui occupe une position basse, ou dont la face a été menacée, de renverser ce rapport, en basculant dans un registre ludique.

(C) *Pendant toute la durée de lôapéritif, F1 a préparé tout le repas, sans que M1 ne lôaide jamais. Au moment dôapporter les plats à table, F1 lui en fait le reproche.*

F1 : *(à M1)* tôas / tôas installé le truc↑
M1 : ouais
F1 : ben porte les choses aussi ça te fera pas de mal
F2 : *(éclat de rire)*
M1 : *<à M2 en aparté>* : quôest-ce quôelle me veut là elle veut une fessée là↑ (+++) *(à F1)* tu veux ta correction devant tout le monde côest ça↑
F2 : *(petit rire)*
M2 : ñchépaò mais côest / côest le nouveau trip du couple la fessée là jôai lôimpression
les autres : *(rires)*
M2 : parce que vous en parlez beaucoup hein
les autres : *(les rires continuent)*
M1 : elle adore ça
M2 : *(rires)*

La séquence humoristique que va initier M1 est directement motivée par une menace flagrante de perte de face. En effet, parce que F1 lui reproche de ne pas lôavoir aidée au cours de lôapéritif, elle lui ordonne, sur un ton qui ne souffre aucune concession, dôapporter les plats à table[92]. Lôagressivité dont elle fait alors preuve nôest absolument pas feinte, comme le montre la forme de lôénoncé puisquôelle ne prend même pas la peine de verbaliser ce quôelle souhaite faire porter : *« le truc »*, *« les choses »* (262, 264). Notons également que lôexpression *« ça te fera pas de mal »*, est une allusion directe au fait que M1 nôait rien fait jusquôà cet instant. Devant de telles foudres, et peut-être aussi devant la mine déconfite de M1, F2 éclate de rire. A lôissue de lôintervention de F1, M1 se trouve confronté au courroux de cette dernière qui lôa, en plus, acculé dans une position basse en mettant en avant le peu dôaide quôil lui a apportée. Elle lui a donc octroyé lôimage dôun fainéant, fainéant qui de plus, vient dôessuyer une réprimande publique. F1 initie donc un rapport de domination. Devant cette perte de face manifeste, deux possibilités sôoffrent alors à lui. La première consiste à tenir tête à son amie et à ne pas lui obéir, au risque de déclencher un conflit. La seconde, qui vise à ménager la susceptibilité de cette dernière est de se montrer coopératif et dôobéir. Dans ce dernier cas, la dispute serait

[92] Soulignons cependant que la face de F1 était déjà menacée, au départ, non pas verbalement mais par le comportement antérieur de M1 qui faisait alors passer F1 pour une « bonne à tout faire ».

certes écartée, mais il prendrait alors le risque de perdre définitivement la face en donnant lôimage dôun homme soumis. Dans les deux cas, sa position est inconfortable, dôautant plus que par ses rires, F2 sôest coalisée à F1, dans une sorte de solidarité féminine et se moque ouvertement de M1. Force est alors pour lui de réagir, pour tenter de retrouver une position haute quôil avait perdue. Côest le recours à lôhumour qui va lui permettre de résoudre le dilemme. Ainsi, pour tenter de sauver la face, il se construit un rôle langagier, très particulier, celui du macho, lequel légitime le fait quôil souhaite lui tenir tête et du même coup, son inactivité précédente. Dans la première partie de son énoncé (266), il sôadresse en aparté à M2, cherchant à créer une coalition masculine. Investi de sa nouvelle image, il fait mine de ne pas comprendre ce que lui reproche F1, ce qui invalide la légitimité de sa requête. Côest également le fait de parler de cette place subjective qui lui permet de sôadresser directement à F1 (267) pour la menacer de la frapper. Avec un tel énoncé, son image sôen trouve encore renforcée, notamment par lôutilisation de lôadjectif possessif « *ta* » qui implicite une pratique habituelle, donc la soumission de F1. Les rôles sont alors inversés. En effet, si par son reproche F1 a pu sôoctroyer une position haute, M1, par sa réplique, laisse entendre que ce rapport de places est loin dôêtre habituel. Ainsi, lôintervention de F1 ne constitue en rien un reproche légitime mais davantage un baroud dôhonneur visant à inverser, momentanément le rapport de places. Autrement dit, M1 ne ferait que rétablir ce rapport en sôoctroyant lôimage du macho.

Lôintervention de M1 lui permet donc de sauvegarder sa face de deux façons différentes. La première, on vient de le voir, consiste à sôattribuer le rôle dôun macho. Il fait alors une démonstration de force qui lui accorde, de fait la position haute. Cette position haute est également confortée par le fait que, provisoirement, il a le dernier mot puisque tout le monde rit à son intervention : M2 bien sûr, F2 qui sôétait pourtant moquée de lui précédemment et enfin F1 qui ne réplique donc pas. La seconde, est justement de *jouer* au macho alors que tout le monde sait quôil ne lôest pas. Par cette pluralité de positionnements quôil met alors en scène, M1 montre quôil se distancie du rôle quôil sôoctroie, tout comme il se distancie du reproche de F1 qui lui donne une occasion de jouer. Autrement dit, si lôénoncé de F1, bien que cinglant au départ, lui permet dôinitier une séquence humoristique, il montre ainsi sa largeur dôesprit, sa

force de caractère ï et son « esprit », tout simplement ï qui lui permet de retourner le reproche en quelque chose de plutôt favorable. Sa position haute sôen trouve alors renforcée et acceptée par les autres dont les rires sanctionnent la réussite de sa production humoristique.

Côest donc par la volonté dôintroduire une séquence humoristique que M1 tente de récupérer une position haute et de sauver ainsi la face que F1 avait menacée. Si cette stratégie est très habile, car en cas de réussite, elle assure le succès total de M1, elle nôen reste pas moins dangereuse car si dôaventure, les autres participants refusaient de le suivre dans ce registre ludique, lôéchec serait alors dôautant plus cuisant. Il concernerait en effet, dôune part la tentative de récupérer une position haute, et dôautre part, lôintervention humoristique elle-même qui aurait échoué. Côest pourtant bien ce qui a failli se passer. M2 en effet, au lieu dôentrer dans le jeu machiste de M1, à lôinvitation de ce dernier, préfère se positionner en observateur extérieur en sôinterrogeant sur les rituels quelque peu particuliers, voire sado-masochistes du couple (269-270 et 272) en faisant allusion à une précédente séquence humoristique construite sur le même schéma (*« parce que vous en parlez beaucoup hein »*, 272). Bien quôil prenne acte de la dimension ludique de lôintervention de M1, il refuse la coalition que ce dernier lui propose. M1 tente alors son « va-tout » et accentue son image machiste : *« elle adore ça »* (274). Par une telle intervention, M1 sôoctroie la position de « lôhomme dominant » mais non celle de « bourreau », son image sôen trouve ainsi valorisée. Finalement, M2 finit par adhérer à la séquence humoristique que M1 voulait initier, non pas en entrant dans son jeu, mais en confirmant sa réussite par des rires (275).

Malgré une perte de face manifeste en début de séquence, M1 finit par être le grand vainqueur. Il parvient en effet à imposer une séquence humoristique, ce qui en soi est déjà un succès, et à sôoctroyer une position haute. De plus, lôhumour dont il fait preuve lui permet dôinverser le rapport de places dans lequel lôavait acculé le reproche de F1. Il peut alors, en toute sérénité, honorer lôordre de cette dernière. Ceci dôautant plus, quôen *jouant* au macho, il nôa fait que montrer quôil se trouvait à lôopposé de cette image, de sorte que le reproche de F1 ne le menace finalement pas

tant que cela. Il semble donc que ce soit plus lôagressivité de F1 que lôordre lui-même, que son humour a permis de remettre en cause.

(I) *F2 parle de la chienne quôils ont offerte à ses parents (un bâtard) et qui a enlaidi en grandissant. En découle la production humoristique de M3, déjà analysée par ailleurs. Pour lever toute ambiguïté, soulignons quôici, F3 et M3, les futurs parents, ne sont pas les mêmes personnes qui apparaissent dans lôinteraction H.*

13 **F2** : mais on savait pas comment ça allait devenir
14 **M3** : ben nous côest pareil hein (+) on sôattend au pire
15 **F3** : ben voilà
16 **F2** : *(en riant)* eh oui *(rires)*
17 **M3** : <inaudible>
18 **les autres** : *(rires)*
19 **M3** : <inaudible> ça va être horrible
20 **F2** : *(à F4)* non parce que tôas compris que:: (+) F3 heu attendait un bébé
21 **F4** : je savais que ça fonctionnait lentement mais quand même hein *(rires)*
22 **F2** : parce que comme heu / je vous explique (+) comme côest une copine de Paris
23 (+) jôai tendance à lui expliquer beaucoup les choses (++) ils ont du mal quoi *(petit*
24 *rire)*
25 **F3** : elle est un peu bizarre

Nous ne reviendrons pas sur les premières lignes que constituent les productions humoristiques de M3, celles-ci nôétant présentes que pour expliquer le contexte dôapparition des énoncés qui nous intéressent. Ainsi, comme nous lôavons expliqué, F2 donne à F4 toutes les informations requises pour que cette dernière, qui ne connaît pas F3 et M3, puisse être à même dôapprécier lôhumour que produit ce dernier à la ligne 20). Mais la prévenance dont elle fait preuve est exagérée et inutile (F3 est *visiblement* enceinte), si bien que son intervention, au lieu dôêtre simplement coopérative se change en attaque visant la naïveté, voire la stupidité de F4 : *« je savais que ça fonctionnait lentement mais quand même »* (21). F2 nôavait pas prévu que son énoncé puisse être interprété de la sorte. Les hésitations dont elle fait preuve ainsi que son auto-interruption de parole (*« parce que comme heu / »*, ligne 22) en témoignent. Alors, plutôt que dôintroduire une séquence méta-communicative qui lui permettrait de se justifier, dôexpliquer que telle nôétait pas la teneur de ses propos, elle préfère choisir le mode humoristique et « enfonçant le clou », elle accentue lôimage quôelle avait attribuée de façon malencontreuse à F4 en la justifiant par le

fait quêelle est parisienne. En jouant sur lêéternel conflit « nord/sud », F2 impute la raison de la naïveté de F4 au fait quêelle vive à Paris, englobant par là même lêensemble des parisiens dans son énoncé. Le jeu est ici dêautant plus évident que si F4 vit effectivement à Paris, elle est en fait originaire du sud-ouest. La dimension ludique est alors indéniable et le doute nêest plus permis quant au fait de savoir si lêimplicite quêavait relevé F4 était, volontairement ou non, présent. Autrement dit, en intensifiant lêimage fallacieuse dont est alors affublée F4, et en la lui attribuant sciemment, F2 obtient lêeffet inverse : parce quêelle est *forcément* ludique (sinon la menace envers la face de F4 serait trop grande, parce quêinjustifiée), elle nêa plus à justifier sa présence. Elle peut alors, rires à lêappui, basculer dans un registre ludique, suivie de F3 qui surenchérit.

Ici, lêhumour permet donc de gérer un malentendu qui aurait pu se prolonger en obligeant F4 et F2 à se justifier sur la teneur réelle des propos de cette dernière. Le choix de basculer dans un registre ludique est donc très habile de la part de F2 puisquêil lui permet une économie dêexplications inutiles, le sous-entendu étant involontaire. Paradoxalement, cêest en sêappropriant la source du malentendu, en en acceptant la responsabilité que ce dernier est réglé, parce que cette acceptation est ludique, donc forcément factice.

4.2. Création dêun conflit au niveau du rapport de places

Nous analyserons ici des extraits où lêénoncé humoristique est à lêorigine dêun conflit de positionnement. En effet, lêhumour peut être expressément créé dans le but dêengendrer un conflit, auquel cas ce dernier est alors aussi ludique que volontaire, comme en témoigne le premier exemple ci-dessous. Inversement, lêapparition dêhumour peut alors faire prendre conscience de son effet valorisant sur celui qui le produit. Il sêensuit alors une forme de « joute ludique » entre les interactants afin de bénéficier de tels avantages.

(J) *Rappelons ici que lêextrait analysé est issu dêune interaction enregistrée lors dêun séjour à la neige. Les six compères sont donc à lêétroit dans un studio.*

1 **M3** : allez dégagez je::::: *(rires)* jêveux faire la sieste
2 **M1** : *(rires)*

3 **F2** : si tu me le demandes gentiment je dégage
4 **F1** : y a deux lits dans lôentrée là
5 **M3** : bon dégage sôil te plaît *(rires)*

Le seul canapé de lôappartement étant accaparé par F1 et F2, M3 leur intime lôordre de le libérer, arguant du fait quôil est fatigué. Parce quôil est un homme, il sôattribue donc une position haute, position qui légitime la nature de son discours. Ainsi, en occupant une place subjective de macho, attribuée non pas à lui directement, mais à un énonciateur quôil met en scène, il peut alors se permettre de donner des ordres avec un choix lexical relativement fort (*« dégagez »*), terme qui accule de fait les deux femmes dans une position basse, dôautant plus quôil ne leur accorde aucun respect. Plutôt que de se soumettre, F2 tient tête à M3 et lui demande de reformuler sa requête en y mettant les formes. Elle invalide donc le rapport de places que ce dernier avait instauré puisquôen demandant davantage de coopération de la part de M3, elle rejette la position haute quôil sôétait arrogée, seule position qui aurait pu légitimer un tel ordre. La résistance de F2 initie donc un conflit au niveau du rapport de places, conflit qui bien que ludique, nôen met pas moins M3 dans une position relativement inconfortable. En effet, M3 se trouve alors confronté au dilemme suivant : sôil refuse dôaccéder à la requête de F2, pour ne perdre, ni la face, ni sa position haute, il prend alors le risque, dans le meilleur des cas, de conforter F2 dans son entêtement, la situation sôen trouve alors bloquée puisque chacun campe sur ses postions ; dans le pire des cas en revanche, il prend le risque de déclencher un conflit ouvert dont lôenjeu est de céder la place assise et de fait, la position haute. La situation est dôautant plus inconfortable pour M3, que F1 (4) sôest ralliée à F2, créant ainsi une supériorité numérique. Cette alternative conduit M3 vers une impasse car, même sôil parvient à se faire entendre, ce sera au prix dôun conflit. Côest donc lôhumour qui va lui permettre de résoudre le dilemme en favorisant un compromis. Ainsi, à la ligne 5, tout en gardant un terme fort *(« dégage »)* qui lui permet de conserver la place subjective quôil sôétait alors octroyée, il concède un minimum de politesse *(« sôil te plaît »)*. Il parvient donc à conserver une place relativement élevée, donc à sauvegarder sa face menacée par lôinsistance de F2, tout en ne cédant quôà moitié aux exigences de cette dernière. Il sort donc vainqueur de ce conflit ludique et, parce les deux univers mis en scène dans son énoncé, à la fois coopératif

et compétitif, de machisme et de prévenance, sont incompatibles, ce dernier déclenche les rires, renforçant du même coup la position haute quôil sôétait octroyée et quôil est parvenu à conserver.

Cet exemple illustre les enjeux de positionnement que lôhumour permet de *créer*. Ici, lôhumour nôest pas employé comme un outil favorisant le renversement dôun rapport de places qui aurait préexisté à une séquence ludique, côest la production humoristique qui, par sa nature, déclenche un conflit ludique dont les faces en présence ainsi que les places quôoccupent les deux parties en constituent lôenjeu.
Lôexemple suivant se déroule selon le même schéma.

(J) *Nous reprenons ici une séquence déjà étudiée pour en approfondir lôanalyse. Rappelons donc que les six interactants sont en train de regarder un documentaire animalier consacré aux chiens.*

106 **F2** : moi je rêve dôun grand Danois
107 **M1** : ah ouais= ↑ (+) <inaudible>
108 **F1** : ça: ba::ve moi côest pour ça ça bave
109 **F2** : ben (+) i paraît que les chiens qui bavent (+) côest pace que::: tu leur en / donnes
110 à bouffer heu:: (+) entre les repas tu vois (+) tu les habitues quand tu bouffes à leur
111 filer des trucs (+) alors ça accentue la bave (+) et si tu les:: habitues pas (+) i bavent
112 pas (+) alors côest sûr que si i fait ça et quôy en a partout //
113 **M2** : ah côest pour ça que::
114 **M1** : côest pour ça que tu baves M2
115 **M2** : côest pour ça que tu veux plus que je bouffe entre les repas
116 *(rires de tout le monde)*
117 **M2** : je bave trop *(rires + rires des autres)*
118 **F1** : parce que quand tu <inaudible> tu baves*: (rires + rires des autres)*
119 **F2** : oh: quôi sont beaux::::

Alors que F2 explique que certains chiens bavent beaucoup parce quôil mangent trop, M2, qui a en commun avec ces chiens le fait de beaucoup manger sôapproprie donc cette corrélation en faisant croire quôil bave lui aussi. A la ligne 113, il tente dôinitier une intervention qui lui permet se sôattribuer cette image, donc de se dévaluer. Si son énoncé, à la fois totalement incongru et surprenant, avait pu être mené à terme, il aurait certainement déclenché les rires des autres participants,

lui accordant de fait la position haute que lui confère la réussite de l'humour. Mais M1 perçoit la teneur de l'énoncé à venir ainsi que l'enjeu qu'une telle production représente. Il réplique donc en écho, mais lui, en terminant son énoncé (114). Il octroie donc à M2 l'image que lui-même avait commencé à s'imputer. M2 ne voulant pas être en reste, il termine son intervention en explicitant cette fois la corrélation entre une bave éventuelle et le fait qu'il grignote entre les repas (115). Nous assistons ainsi, entre M1 et M2 à une sorte de « course au bon mot » de laquelle sortira vainqueur celui qui obtiendra les rires. C'est finalement l'énoncé de M2 qui est sanctionné par des rires et qui est donc pris en compte par les autres interactants. Si cela n'est que justice parce qu'il était le premier à avoir initié cette séquence ludique, cette réussite peut également s'expliquer par le fait que si son intervention s'apparente à de l'autodérision, celle de M1 est au contraire une « mise en boîte ». Compte tenu de l'absurdité des propos, il est alors probable que ceux-ci soient davantage humoristiques s'ils sont imputés à soi-même plutôt qu'à un tiers. C'est donc la performance d'avoir pu penser à faire un tel trait d'humour qui est ici saluée. Comme nous avions déjà pu le constater lors de la gestion d'un conflit, plus l'humour est « coûteux » pour son locuteur, plus il semble avoir de chances de réussir.

M2 savoure le succès obtenu ainsi que la position haute que lui confère son intervention et surenchérit sur sa propre parole (327) avec toujours autant de réussite puisque les autres continuent de rire.

Le dernier exemple que nous allons étudier est en quelque sorte un exemple hybride qui regroupe les deux catégories analysées précédemment. S'il est vrai que la discussion qui s'ensuit entre M1 d'une part, et F1, F2 d'autre part est volontairement légère et s'apparente à une querelle ludique, il n'empêche que M1 est dans une situation relativement inconfortable que seul l'humour permettra d'abolir.

(E) *Il s'agit ici d'une séquence de clôture. En saluant sa sœur, F2 prend soin d'insister sur le fait que F1 a une peau particulièrement douce. Elle fait alors allusion au fait qu'elle lui a elle-même acheté des produits de beauté pour son*

anniversaire, ce qui lui permet de faire comprendre à M1 que d'ordinaire, cela devrait plutôt être son rôle.

M2 : bon à= vendredi alors↑
M1 : eh::
F2 : oh↑ que tu as la peau dou::ce↑
F1 : et oui:: //
F2 : eh t'as noté sa peau douce↑
F1 : *(rires)*
M1 : ouais:: putain (+) oh là là c'est incroyable hein (++) pu-tain↑
F2 : t'as vu↑ c'est royal hein↑ (+) donc maintenant tu sais ce qui te reste à lui achter↑ (++) voilà donc heu:::
F1 : *(rires)*
M1 : <u>ça c'est vraiment pas↑</u> //
F2 : <u>je pense que::</u> comment i s'appelle à::: (+) Rolly le font
M1 : non mais c'est pas le genre de truc que::: non↓
F2 : c'est / et c'est le genre de truc qui fait excessivement plaisir
F1 : non mais c'est ça qu'il arrive pas à comprendre
M1 : *(rires)*
F1 : *(rires)*
F2 : non mais attends (+) <dis= toi= aussi= ?>/ tu profites de sa peau douce↑
F1 : non mais <inaudible>
M1 : mais qu'est-ce que j'en ai à foutre (++) j'aime quand elle a la barbe
les autres : *(rires)*
M1 : *(rires)*
M2 : bon on fait comme ça alors↑

S'appuyant sur la situation ï elle vient de faire la bise à sa sî ur pour lui dire au revoir ï F2 en profite pour souligner à quel point cette dernière a la peau douce. Elle exagère volontairement pour attirer l'attention de M1, comme en témoignent les exclamations et l'insistance avec laquelle elle produit l'adjectif : *« ho », « dou::ce »* (131). Il s'agit donc ici d'un *« trope communicationnel »* visant à signifier à M1 d'une part, qu'elle a rempli son rôle et d'autre part, qu'il pourrait éventuellement la remercier de contribuer ainsi à l'amélioration de l'aspect physique de F1. Devant le mutisme de M1, elle l'interpelle donc directement, l'obligeant ainsi à lui répondre, donc à s'impliquer dans la discussion. C'est ce qu'il va faire (135), mais par l'intermédiaire d'un énoncé ironique où il fait mine de s'extasier devant la douceur de peau de F1, soulignant ainsi que cela le laisse indifférent. Il campe alors un énonciateur qui ne lui correspond pas et auquel il attribue les mêmes préoccupations que les deux femmes. L'exagération dont il fait preuve est en cela significative. Ne

se satisfaisant pas de sa réponse, F2 accule encore plus M1 en explicitant cette fois ce quêelle ne faisait que sous-entendre dans ses énoncés précédents, à savoir que cêest à lui quôincombe la responsabilité de faire à F1 de tels cadeaux (136-137). Ainsi, telle une araignée tissant sa toile, les énoncés de F2 sont chaque fois un peu plus menaçants pour la face de M1. Dans un premier temps en effet, elle se contente de souligner la douceur de peau de sa sî ur. Elle interpelle ensuite M1 directement pour le forcer à prendre une part active à la discussion. Enfin, elle se permet de lui dicter sa conduite. Pris au piège, M1 tente de répliquer (139), mais F2 lui coupe immédiatement la parole (140) sans prendre la peine de lôécouter, comme le montre le chevauchement de parole. M1 fait alors une deuxième tentative, en restant dans le registre sérieux, tentative qui lui permet dôexpliquer, de manière relativement laborieuse, que les produits de beauté ne constituent pas le genre de cadeau quôil aime offrir (141). Ayant du mal à verbaliser, il se retranche derrière une attitude de déni.

Lôargumentation quôil tente vainement de construire repose sur ses propres goûts. Selon lui, il nôa aucune raison de faire à F1 un tel cadeau puisque la douceur de sa peau lui importe peu. F2 en revanche construit son argumentation en se positionnant du côté du bénéficiaire, arguant implicitement du fait que le but dôun cadeau est avant tout de faire plaisir à celui qui le reçoit et non à celui qui lôoffre. A la ligne 143, F1 abonde dans le sens de F2 et reconnaît la validité de son raisonnement.

Lôintervention de F1 met en lumière la nature particulière de ce conflit. Les adversaires en effet sont M1 et F2, laquelle sôérige en porte-parole de F1. Autrement dit, la personne réellement concernée ne sôimplique jamais totalement. De sorte que, si lôon assiste à une création de coalition entre les deux sî urs, cêest F1, la principale intéressée, qui vient soutenir F2 et non lôinverse. F1 reste alors en permanence en léger retrait. Son intervention à la ligne 143 est en ce sens significative. Elle ne sôadresse pas à M1 directement mais à F2, comme si elle voulait lui donner toutes les informations requises pour que cette dernière puisse élaborer sa stratégie de défense. Il apparaît donc un couple de nature particulière, celui dôune avocate et de sa cliente face à un accusé : M1.

Il est important de souligner cependant que, quelle que soit la nature des rôles langagiers que se construisent F1 et F2 et quôelles attribuent de façon corollaire à M1, ce qui donne lôimpression dôun procès, celui-ci reste bon enfant et sa dimension ludique est indéniable. La présence des rires qui ponctuent la quasi totalité des énoncés (même si lôon ne peut occulter leur fonction figurative), les exagérations produites de part et dôautre, ainsi que la nature dérisoire de lôenjeu de la discussion en témoigne.

Ainsi, comme nous lôavons souligné, parce que F2 et M1 ne sont pas sur la même longueur dôonde, parce quôil nôétudient pas lôobjet de la discussion sous le même angle, celle-ci pourrait sôéterniser. Côest pourquoi, dans son intervention suivante, F2 rejoint le camp de M1, c'est-à-dire celui de lôoffrant, pour lui démontrer que même dans cette position il peut retirer quelque avantage de ce type de cadeau : *« non mais attends [é] tu profites de sa peau douce »* (146). Avec un tel argument, le piège se referme sur M1, piège dont il ne peut se libérer sôil reste sur un registre sérieux, qui lui permettrait de tenter dôimposer son raisonnement. Son argumentation étant définitivement invalidée, sôil persiste sur ce mode, faisant alors état de sa mauvaise volonté à faire plaisir à son amie, il risque le conflit, comme le montre la première partie de son intervention (*« mais quôest-ce que jôen ai à foutre »*, 148). Acculé dans une position basse par les assauts répétés de F2, il nôa dôautre solution que de déplacer lôobjet de la discussion en basculant dans un registre ludique. Par un tel énoncé, il rebondit alors sur les implicites produits par F2 selon lesquels il nôaurait que faire de lôaspect physique de son amie, ni même du plaisir quôelle pourrait éprouver en recevant des produits de beauté. Il exagère alors jusquôà lôabsurde lôapparence de F1 : dôun simple grain de peau, il passe à lôapparition dôune pilosité masculine. Autrement dit, il justifie le fait quôil refuse de participer à lôamélioration de son aspect physique, en arguant du fait quôil la préfère laide, une laideur signifiée par un attribut quôelle nôa pas.

Dans lôintervention de M1 (« *jôaime quand elle a la barbe* », ligne 20), lôincongruité humoristique est double. Dôune part, lôassociation de la barbe, attribut essentiellement masculin, et de la femme, ne peut que déclencher les rires. Dôautre part, le fait que M1 dise « *jôaime* », montre que la barbe de F1 nôest aucunement

remise en cause. L'humour ne réside donc pas dans le fait d'insinuer que F1 aurait de la barbe mais au contraire dans celui de la lui attribuer. Cela va d'ailleurs servir d'argument à M1 pour ne pas acheter de produits de beauté, même si, bien sûr, il s'agit d'un faux argument qu'en toute logique personne ne peut croire et que d'ailleurs personne ne croit. Parce que justement il s'agit d'un faux argument, la véritable finalité de cet énoncé a été comprise : il s'agit de faire rire (et il y a rire) et non de convaincre les autres de ce que dit M1.

L'énormité des propos tenus est ici un indice flagrant de la pluralité énonciative. Ce que dit M1 est à ce point illogique, irréel que personne ne peut raisonnablement penser qu'il parle sérieusement. Cette énormité est peut-être l'un des marqueurs les plus flagrants de cette pluralité de positionnements car, bien que M1 parle en apparence sérieusement, (aucun rire n'accompagne son intervention), les autres ne sont dupes à aucun moment. C'est ce qui justifie l'efficacité d'un tel procédé. Montrer ouvertement son intention humoristique permet à M1 de « couper court » à la discussion alors qu'il se trouvait en position d'infériorité, acculé par tant de remontrances de la part des femmes. Ainsi, en convoquant un énonciateur qui ne lui correspond pas et à qui il fait reconnaître qu'il n'achète effectivement pas de produits de beauté, il semble avoir perdu la partie. Pourtant, à travers cette pluralité énonciative, il campe également un énonciateur qui se moque de ce qu'il dit. Il tourne alors en dérision ses propos, mais également ceux des autres, et du même coup, la discussion elle-même, mettant ainsi en valeur son aspect dérisoire et futile qui ne mérite certainement pas d'échanges aussi longs. Autrement dit, parce qu'il parvient à prendre du recul, voire de la hauteur par rapport aux événements, parce qu'il parvient à produire un énoncé dont l'absurdité est telle qu'elle ne peut que déclencher les rires, il s'octroie de fait une position haute. Cette position est obtenue par l'association de deux phénomènes. D'une part, les rires permettent de sanctionner la réussite de sa production humoristique et confèrent à M1 un certain prestige. D'autre part, la surprise que crée l'énoncé est telle que F1 et F2 ne peuvent faire autrement que de rire, ne trouvant alors rien à répliquer. La discussion est donc immédiatement désamorcée et close.

Le succès de M1 est donc total : il est parvenu à récupérer une position haute dont l'avaient privé les attaques répétées de F2 et de F1 tout en refusant la moindre concession quant à son comportement à venir.

4.3. Cas particulier : le Trivial Pursuit®

Nous terminerons cette étude de la relation entre l'humour d'une part et d'autre part les rapports de places et le principe de ménagement des faces, par l'analyse d'une situation très particulière : une partie de *Trivial Pursuit*®. En effet, dans le type d'interaction qui nous occupe (une conversation familière à fort degré de convivialité), ce jeu de société établi sur des connaissances de culture générale crée, pour les participants, une situation très délicate fondée sur une double contrainte. Ainsi, parce que le jeu est avant tout une activité ludique, il exacerbe la convivialité déjà présente par le partage d'une même activité dont le but principal est de passer un moment agréable sans se prendre trop au sérieux. Mais parallèlement, parce qu'il s'agit d'un jeu de culture générale, l'autre but est également de faire état de ses propres connaissances. Les participants doivent donc parvenir à maintenir le difficile équilibre entre le sérieux d'une part dont ils doivent faire preuve pour pouvoir répondre aux questions et respecter les règles, et le climat de convivialité d'autre part, qu'ils doivent assurer, notamment en s'offrant de nombreuses dérives ludiques. Quel que soit le climat de l'interaction, fut-il extrêmement ludique comme c'est le cas ici, le respect des règles est un souci constant chez les participants, lui seul garantissant le bon déroulement de la partie. L'exemple suivant est en ce sens significatif.

(G) *M2 vient de lire à F1 une question qui a déjà été posée lors d'une partie précédente. Dans un souci d'équité, elle lui demande donc de prendre le boîtier à l'envers, de sorte que lui soient posées les questions de la fin, limitant ainsi les chances de les avoir déjà entendues.*

F1 : prends le dans l'autre sens M2 *(parle du boîtier des questions)* (+) parce que si //
M1 : voilà (+) tu prends celle-là <inaudible> qu'on a qu'on a eu la semaine / dernière fois↑
M1 : bon attends (+) fais voir
M2 : je le prends comme ça alors↑

F1 : bon rejoue-la celle-là puisquôon lôa eue la semaine dernière
M2 : ah je la rejoue
F2 : pas: gra:::ve oh:::
M1 : oh::: ça va::::
F1 : non= non= non= réglo réglo réglo réglo
F2 : non non non heu (+) cêest pas parce quôon est enregistrés que / fais comme dôhabitude
F1 : *(rires)*

Le jeu de société de culture générale est une compétition ludique. Ici, il sôagit également dôune compétition individuelle, chacun jouant pour soi. Elle réunit donc plusieurs éléments en une complexe alchimie. Dôune part, en tant quôactivité compétitive, chaque réponse correcte est une étape franchie vers la victoire finale, le parcours de ces nombreuses embûches étant matérialisés par un dé et des pions dont le positionnement dans le jeu correspond à lôavancée de chaque joueur. Ensuite, chaque compétition ayant un gagnant, le premier qui aura terminé le parcours sera proclamé vainqueur. La victoire finale est donc fonction de la quantité de connaissances acquises par les participants. Pourtant, comme ce jeu recèle également une forte dimension ludique, son aspect compétitif est souvent contrebalancé par une coopération de rigueur qui permet notamment la construction de dérives ludiques. Cela dit, si lôhumour était entièrement coopératif et bienveillant comme cela a pu être dit par ailleurs[93], nous assisterions alors à une partie où les participants feraient preuve dôune extrême prévenance par laquelle ils minimiseraient leurs propres mérites, aideraient les autres en difficulté, applaudiraient les réponses exactes etc. Or, si le souci commun des interactants est effectivement de *niveler* les inégalités pour faire en sorte que personne ne sorte véritablement vainqueur de la partie, cela se traduit souvent par des violations de faces, par le refus de reconnaître le mérite de lôadversaire, ou encore par une mauvaise foi qui nêst justifiée que par sa nature humoristique. Autrement dit, grâce aux exemples qui vont suivre, nous allons montrer quôau-delà de lênjeu, qui est celui de gagner, inhérent à toute partie dôun jeu, le rapport de places qui existe entre les partenaires et le principe de ménagement des faces constituent des enjeux majeurs de ce jeu au centre duquel se trouve lôhumour, cet humour dont nous tenterons de montrer quôil sert autant à garantir la

[93] Cf. la première partie de ce travail

convivialité de la partie quôà jouer un rôle fondamental dans le positionnement des interactants.

4.3.1. Violation manifeste de la face de lôadversaire

4.3.1.1. Minimiser le mérite dôun succès

Dans la compétition que représente ce jeu de société, trouver la réponse correcte à la question posée revient à sôoctroyer de fait une position haute, valorisante. Tout le jeu des adversaires va alors consister à dévaloriser justement cette position en attribuant le succès du locuteur non pas à de réelles compétences mais à dôautres facteurs qui entreraient en ligne de compte, telle la chance ou plus simplement, lôévidence de la réponse à la question posée.

(G) *Ici, côest M1 qui pose à M2 une question portant sur le sport, alors que ce dernier est justement, professeur dôEPS.*

M1 : côest quoi↑ orange hein que signifie le coup de cloche dans la course du 1500 mètres
F1 : oh::: *<de dépit car la question est facile>*
M2 : dernier= tour
F1 : oh:: putain:::
M1 : côest dur ça oh↑
F1 : barbeau regarde-moi le oh
F2 : *(rires)*
F1 : remarque côest un prof de sport hein
M2 : (at)tend vous le saviez ça bande de TARlouzes
F2 : ben ma foi *<rires dus à lôexpression utilisée par M2>*
F1 et F2 : *(rires)*

Bien avant que M2 ne réponde à la question, F1, dépitée, dénonce la facilité de cette dernière. De fait, quoi quôil arrive, M2 ne pourra sôoctroyer la position haute que lui aurait conférée une réponse correcte. Il va malgré tout répondre parce que tel est le jeu mais sa réponse sera immédiatement sanctionnée par les quolibets de F1 et M1 qui lui en refusent le mérite. Ainsi, pour bien montrer que lui aussi connaissait la réponse, M1, dans un énoncé ironique, dénonce la difficulté dôune telle question signifiant, par un énonciateur quôil campe et qui ne lui correspond pas, le contraire de ce quôil veut réellement dire. Il produit ainsi un énoncé typiquement antiphrastique

qui lui permet de dénigrer les compétences de M2. F1 (131) surenchérit en dénonçant la fierté illégitime quôil pourrait éprouver. Ce faisant, non seulement F1 et M1 refusent la position haute à M2, mais ils lui refusent également la gratification quôil pourrait en obtenir. F1 persiste dans sa manî uvre et souligne le fait que M2 est professeur dôEPS (133). Ainsi, par une pluralité de positionnements, elle fait mine de se souvenir de la profession de ce dernier et fait semblant de légitimer enfin sa réponse. Mais le fait de souligner quôil est lui-même sportif ne fait que rendre plus facile encore la question qui lui a été posée, donc, ne fait que dévaluer son mérite. Dans un dernier regain de fierté, M2 tente de montrer quôil était le seul à connaître la réponse par les connaissances que lui confère son métier (134). Mais rien nôy fait. Si la réponse positive lui donne le droit de rejouer, elle ne lui accorde pas lôadmiration de ses adversaires, donc, aucune position haute.

(G) *Dans cet extrait, le même schéma se reproduit : une question relative au sport est encore posée à M2.*

137 **M1** : quel est le joueur de hockey sur glace qui porte un masque (+) oh côest dur ça
138 oh
139 **F1** : *(murmure)* putain
140 **M2** : côest lôgardien de but
141 **M1** : <*moqueur*> pu::tain:::↑ (+) on voit quôil est prof de sport quand même i sôy
142 connaît / il en connaît des choses hein
143 **M2** : *(se parlant à lui-même)* i sont mesquins M2

Mêmes maux, mêmes remèdes, M2 décidément malchanceux doit répondre à une question à laquelle même un non sportif aurait su répondre. Ainsi, en lui posant la question, M1 évalue la difficulté et invalide par avance le mérite de M2. Ce dernier ne peut alors que répondre tout en sachant quôil ne récoltera pas les fruits de son succès. Comme précédemment, mais cette fois à lôinitiative de M1, sa profession est évoquée pour tourner en dérision son succès. Ainsi, si M1 et F1 lui accordent le succès, ils lui en refusent les lauriers.

(G) *Une question de littérature est posée à F1.*

228 **M1** : *(question pour F1)* qui a écrit (++) Waterloo Waterloo (+) <u>morne plaine</u>

229 **F1** : morne plaine
230 **F2** : hmmm↑
231 **M2** : et ben c'est Napoléon↑ ça au moins non↑
232 **F2** : hmm:: hmm non= non= non= mais //
233 **F1** : je dirais Hugo (++) Hugo↑
234 **M2** : c'est Hugo↑
235 **F1** : Hugo↓ <*affirmation devant l'affirmation silencieuse de M1*>
236 **M2** : heu= Victor ou TE-DDY
237 **F1** : *(rires)*
238 **F2** : *(rires)*

En même temps que M1 pose la question à F1, cette dernière en écho, en termine l'énoncé, montrant ainsi, avant même de répondre, que si elle connaît la citation, c'est qu'elle connaît la réponse. Son succès lui confère une position d'autant plus haute que les autres ne connaissent pas la réponse, comme le montre l'étonnement de M2 (234). Cette étonnement, ainsi que sa réponse erronée quelques tours de parole plus haut (231), ne fait d'ailleurs qu'affirmer davantage cette position en accentuant l'écart entre les connaissances de F1 et celles des autres, pour cette question en tout cas. Dans la recherche d'égalité dans laquelle tous se trouvent depuis le début de la partie, cette position par trop hiérarchisée n'est donc pas viable. M2, qui n'est pas celui qui a posé la question, décide de disqualifier le mérite de F1. Pour ce faire, il campe un énonciateur qui aurait plus de connaissances que cette dernière et lui demande de donner le prénom de l'auteur pour qu'il n'y ait aucune confusion. Sans vraiment dénigrer le mérite de F1, le fait de lui signifier que sa réponse est incomplète, permet de limiter la portée de sa réponse. Tourner en dérision les connaissances de F1 pour lui refuser les honneurs est probablement le but de l'intervention de M2, but que F1 reconnaît volontiers puisqu'elle rit.

(G) *Ici, le schéma est un peu différent. Alors que la question est posée à F2, c'est F1 qui va faire état de ses connaissances et être immédiatement sanctionnée.*

363 **M1** : quel dramaturge a été ambassadeur de France au Japon
364 **F1** : *(dit la réponse à l'oreille de M1)* c'est ça↑
365 **M1** : hmm
366 **F2** : *(petit rire)*
367 **F1** : *(rires)*
368 **F2** : <*ton enfantin*> ñchepaò

369 **F1** : *(rires)*
370 **M1** : Claudel (++) comment tu sais ça toi
371 **F1** : *(soupir)*
372 **M2** : elle se lève la nuit pour les apprendre (+++) quêest-ce tu veux que je te
373 **les autres** : *(rires)*
374 dise (+) bon où je suis moi

La question est ici destinée à F2 qui visiblement ne connaît pas la réponse. Elle a par ailleurs un peu honte de lêavouer, comme le montre le ton enfantin quêelle emploie. Ceci dêautant plus que sa sî ur la connaît. Elle se sent donc en position dêinfériorité. Mais parce que F1 fait état de ses connaissances alors que ces dernières ne lui étaient pas demandées, elle est immédiatement sanctionnée par le mépris de M1 (*« toi »,* 370). Ce faisant, bien que cette dernière se fût arrogée une position haute, M1 lêattaque directement, menaçe sa face en laissant entendre quêelle nêa pas les compétences requises. M2 surenchérit (372) en évoquant lêidée que la source de telles connaissances nêest pas sa culture mais une tricherie qui la pousse à lire toutes les questions pour préparer ses réponses. Bien que son explication soit fallacieuse, ce que personne ne peut décemment nier, il nêempêche quêelle obscurcit sensiblement le mérite de F1, dêautant plus que M2, désireux de poursuivre au plus vite la partie, ne lui laisse pas le temps de se justifier *(« bon où je suis moi »).*

Les interventions de M1 et M2 permettent de refuser la position haute à F1, position haute dêautant plus illégitime à leurs yeux que la question ne lui était pas destinée. Le fait que F1 y réponde néanmoins ne lui sert donc quêà se faire valoir, bafouant ainsi la « loi de modestie » et à révéler un peu plus, par comparaison, lêignorance de F2 pour cette question. Autrement dit, quêelle lêait consciemment voulu ou non, F1 a non seulement bafoué la « loi de modestie » mais également menacé la face de F2. Cêest cela, avant tout qui est sanctionné par les autres participants en lui refusant la position haute.

4.3.1.2. Intensifier la portée dêun échec

Répondre de façon erronée à la question posée constitue ici un échec dêautant plus cuisant que les adversaires ne trouvent au candidat malheureux aucune circonstance atténuante. Les lacunes dont il fait état sont au contraire soulignées.

(G) *La question est ici posée à F2.*

263 **M1** : dans quel cabaret célèbre Juliette Gréco a-t-elle fait ses débuts↑
264 **F2** : putain cœst / cœst dans le::: / cœst à Saint Germain↑
265 **M2** : *(chante)* allez viens viens viens (+) à saint Germain-ain↑ (+) et ouh↑
266 **F1** : *(petit rire)*
267 **F2** : *(rires)* (+++) cœst là où y avait Boris Vian qui jouait de la trompette↑
268 **M1** : non
269 **F2** : si si
270 **M1** : non non
271 **F2** : si si↑ (+) mais je sais plus↑ (+) dis moi↑
272 **M1** : cœst une couleur
273 **F2** : hein↑
274 **M1** : je lœaide (+) <u>pour savoir si elle le sait</u> vraiment
275 F2 : <u>le Blue Moon</u> (+) le Blue Moon
276 **M1** : le Rose Rouge (+) tu vois tu le savais pas alors fais pas la chaude↑ (+) fais pas
277 la mac↑
278 **F1** : *(rires)*

A la question que lui pose M1, F2 fait dès le début en sorte de montrer quœelle connaît la réponse, mais quœelle ne parvient pas à la verbaliser. Les hésitations dont elle fait preuve (*« putain cœst / cœst dans le »*, 264) ainsi que la localisation progressive : *« cœst à Saint Germain »* en témoignent. Pour combler lœattente, M2 rebondit sur lœintervention de F2 pour chanter. Allégeant ainsi la situation par une dérive ludique, il accorde à F2 plus de temps pour sa réflexion. Cette dernière continue donc sa recherche en donnant plus de précisions sur le lieu quœelle croit connaître. Elle procède donc par cercles concentriques. Pourtant, le second élément de réponse quœelle fournit est erroné et, loin de se rapprocher du lieu, elle sœen éloigne. Cœest ce que remarque M1 qui, visiblement connaît le lieu dont elle parle. Il sœensuit donc un petit conflit entre M1 et F2, le premier lui signifiant quœelle fait fausse route, la seconde étant persuadée du contraire. Au-delà de lœenjeu que représente une réponse correcte, la source du conflit est également le rapport de places existant entre les deux adversaires, puisque F2 refuse la position basse que M1 tente de lui imputer : *« non / si si / non non / si si »*, 268-271), tout comme elle refuse dœadmettre quœil en sait plus quœelle sur ce type de question. Finalement F2 abdique, mais sans reconnaître son ignorance, invoquant plutôt un oubli passager *(« mais je sais **plus** »)*.

A la faveur des nombreuses hésitations de F2, M1 campe un énonciateur sceptique qui ne croit pas à un défaut de mémoire. C'est donc sous couvert de scepticisme *(« pour savoir si elle le sait vraiment »)* qu'il va faire preuve de coopération (*« c'est une couleur »*,*« je l'aide »*, 272, 274). Mais il va la justifier autant pour les autres que pour lui-même, car cette volonté coopérative ne cadre pas, ni avec le rôle dont il s'est investi, ni avec l'image d'ignorante qu'il attribue à F2. Mais la réalité rejoint la fiction et le piège que l'énonciateur sceptique tend à F2 se referme véritablement sur elle quand, avec cet indice de plus, cette dernière finit par donner une réponse erronée, affichant définitivement son ignorance que s'empresse alors de souligner M1, lequel lui reproche avant tout d'avoir tenté de la dissimuler (*« tu vois tu le savais pas alors fais pas la chaude »*, 276). F2 a ainsi deux raisons de ne pas obtenir une position haute. La première est tout d'abord le fait qu'elle n'ait pas su répondre à la question qui lui était posée. La seconde, relève de l'état d'esprit dont elle a fait preuve en refusant de reconnaître qu'elle puisse avoir des failles. Ce manque manifeste de modestie lui fait automatiquement perdre la face devant les attaques de son adversaire qu'elle ne peut détourner.

Sans être humoristique à proprement parler, la dernière intervention de M1 est trop agressive pour être prise au sérieux. Il en découlerait immanquablement une perte de face trop manifeste et déclencherait probablement une réplique de F2. Il y a de fortes chances donc pour que M1 exagère volontairement la teneur de ses propos, ce qui lui permet d'indiquer qu'il se situe sur un registre relativement ludique et d'inciter F2 à faire « la part des choses ».

(G) *Dans l'extrait suivant, c'est encore une fois F2 qui va faire les frais des moqueries, d'autant plus qu'elle répond à une question qui ne lui était pas destinée.*

295 **M1** : *(à F1)* combien y a-t-il de sillons sur un trente trois tours
296 **F2** : de↑ (++) sillons↑
297 **F1** : un
298 **M2** : de <u>sillons</u>↑ (+) ouais elle a raison (+) <inaudible> (++) y en a qu'un
299 **F2** : <u>ben</u> non↑ ben non
300 **F2** : trente trois
301 **les autres** : *(rires)*
302 **M2** : ça F2 méchant (+) ATTENTION ZONE PIEGEE (+) BEUH (++) F2 est passée
303 par là

304 **F1** : *(rires)*
305 **les autres** : *(rires)*
306 **M1** : soixante dix huit y en a soixante dix huit
307 **F2** : *(en riant)* ben oui
308 **M2** : oui mon amour *(petit rire)* t'as raison (++) d'être logique
309 **F2** : *(en riant)* non↑
310 **M1** : aïe aïe aïe↓

Alors que la question est posée à F1, F2 se l'approprie en la répétant (296), signifiant ainsi qu'elle souhaite également y répondre. A cette question que certains qualifient de piégée, F1 donne la réponse correcte, immédiatement soutenue par M2 *(« ouais elle a raison »)*. Cette séquence aurait pu s'arrêter là sans l'intervention de F2 qui vient contredire effrontément *(« ben non »)* celle de F1 en donnant en plus une réponse erronée *(« trente trois »)*. Non seulement elle s'immisce alors dans un échange qui ne la concerne pas, mais en contredisant F1, elle refuse la position haute que cette dernière s'est octroyée et que les autres lui concèdent. Elle s'oppose ainsi à tous les autres participants, et cette opposition est d'autant plus sanctionnée qu'elle n'est pas légitime. Cela entraîne les rires immédiats de ses adversaires, lesquels tournent en dérision, autant son erreur que l'assurance avec laquelle elle l'a produite. M2 surenchérit en attribuant à F2 l'image d'une personne naïve, qui tombe dans tous les pièges qui se présentent. Il est en cela soutenu par les rires de F1 et M1 qui visent autant à applaudir l'énoncé humoristique de M2 qu'à se moquer de F2. M1 acculant davantage encore cette dernière dans la position basse qui lui est conférée, ignore la gêne qu'elle peut éprouver et « enfonce le clou » en exagérant ses propos, c'est-à-dire le nombre de sillons, jusqu'à obtenir une réponse totalement incohérente qui ne fait que révéler l'absurdité de la réponse de F2. Enfin, en faisant mine de l'amadouer *(« oui mon amour »)*, de la consoler, M2 ne fait que souligner davantage l'image de naïveté que subit F2. Parce que la prévenance dont il fait preuve n'est ni justifiée (hormis par le fait qu'il est son ami) ni cohérente avec les « mises en boîte » précédentes, elle se transforme en condescendance, qui ne fait qu'acculer davantage F2 dans une position basse.

(G) *Ici, la situation est un peu différente. En effet, alors que la question est posée à M1, c'est F1 qui en refuse la validité. C'est donc elle qui va s'exposer à une moquerie de la part de M2.*

202 **F1** : quel médicament vient du latin signifiant je plairai (+++) du verbe plaire
203 **F2** : hmm↑ (+) je sais
204 *(aparté entre F1 et F2)*
205 **F1** : ow↑ (+) je pense ouais
206 **M2** : et ouais (+) parce que t'as fait du latin toi
207 **F2** : non= *(petit rire)*
208 **M2** : <inaudible>
209 **F1** : <*réponse en aparté où F1 disait que c'était une question piège*> oui parce que
210 hein↑
211 **F2** : hmm=
212 **M2** : <inaudible>
213 **M1** : *(dans un murmure)* je sais pas
214 **F1** : le placebo
215 **M2** : placebo
216 **M1** : ah (+) exact
217 **M2** : mais c'est pas un médicament↑
218 **F1** : c'est une question piège là non↑ (+) parce que c'est pas un médicament
219 **F2** : le placebo
220 **M1** : et c'est utilisé comme médicament
221 **F2** : hmm
222 **F1** : ouais mais c'est pas un médicament (+) c'est pas de la / ça pas de::: //
223 **M2** : bon enfin bref allez il a pas trouvé allez c'est pas grave hein:: (+) comment
224 **F1** : *(qui a relancé les dés)* cinq
225 tu veux faire hein il est pas:: / il est pas parfait non plus hein ton mec
226 **Les autres** : *(rires)*
227 **M2** : oh qu'est-ce qu'elle l'idéalise mais c'est dingue

Pendant que M1 réfléchit à la question qui vient de lui être posée, les trois autres participants construisent une séquence parallèle, au cours de laquelle F1 refuse la validité de la question, arguant du fait que le placebo *n'est pas* un médicament. Elle effectue ainsi un travail de figuration à l'égard de M1 en imputant la responsabilité de son échec non pas à son ignorance éventuelle, mais à la formulation de la question qu'elle juge trompeuse. Elle lui fait d'ailleurs part ouvertement de son point de vue, lorsque ce dernier a reconnu ne pas savoir répondre (218 et 222). F1 cherche donc à atténuer ce que peut avoir de menaçant pour la face de son ami le fait qu'il n'ait pas su répondre, cet échec étant d'autant plus menaçant que M1 exerce une profession médicale. Mais M2 refuse de se montrer coopératif, il rejette l'explication de F1 et impute donc la responsabilité de l'échec de M1 à sa propre ignorance. M2 bafoue volontairement la face de M1 en lui octroyant de surcroît la position basse que lui confère son échec et tourne en dérision la coopération de F1

quôil attribue à lôaveuglement dû aux sentiments quôelle éprouve pour son ami. Plus que la mauvaise réponse, côest le fait dôavoir voulu la justifier qui est sanctionné ici. Côest donc F1 et non M1 qui fait lôobjet de quolibets.

Ce dernier exemple est significatif de la façon dont se construisent les rapports de places existant entre les participants au cours de cette partie. Ainsi, les réponses incorrectes des interactants sont sanctionnées de façon quasi systématique. Aucune circonstance atténuante nôétant consentie, celles-ci sont immédiatement imputées à de lôignorance et non à une faiblesse passagère. La nature compétitive du jeu est ici exacerbée lorsquôil sôagit dôacculer le candidat malheureux dans une position basse, sans aucun égard pour la gêne quôil pourrait ressentir. Plus encore quôune erreur, toutes les stratégies permettant de dissimuler une ignorance, ou simplement de la justifier sont sanctionnées. Tout est donc fait pour créer un rapport de places résolument dissymétrique aux dépens du candidat.

Parallèlement, on a pu observer que les réponses correctes étaient elles aussi sanctionnées, par le refus de reconnaître le mérite de la performance. Tout se passe donc comme si le candidat auquel est posée la question devait, quoi quôil arrive, ne pas sortir vainqueur de lôépreuve, soit en acceptant humblement la position basse que lui confère une mauvaise réponse, soit en acceptant, bon gré mal gré, le fait que les autres participants lui refusent la position haute quôil mérite.

Ainsi, si la qualité des réponses fait en principe avancer le joueur dans la partie, les maîtres du jeu sont en fait les adversaires lorsquôil sôagit de négocier la relation qui sôinstaure entre eux au fil de lôinteraction.

4.3.2. Sauvegarder sa propre face

Devant lôintransigeance des adversaires qui sanctionnent la moindre erreur du candidat, il devient très difficile pour ce dernier de reconnaître une ignorance sans sôexposer aux moqueries des autres, donc sans perdre immédiatement la face. Ici côest lôhumour qui va permettre au locuteur de se libérer de la mauvaise position dans laquelle lôa attiré son échec.

(G) *Une question de cinéma est posée à M2.*

182 **F1** : dans quel film apparaît le personnage de Popeye Doyle
183 **Fl et F2** : oh:::: fa::ci:::le:::: *<rires certainement devant les expressions de M2 qui*
184 *doit répondre>*
185 **M1** : Popeye
186 **F2** : ouais (+) DOYle
187 **M2** : Popeye Doyle lôautre cêst une histoire de:: (+) cêst:: (+) et ben dans: heu:::
188 **F2** : Doyle (+) putain:: *(petit rire)*
189 *(ton triomphant)* Sherlock Holmes=↑
190 **F1** : *(rires)*
191 **F2** : *(petit rire et en riant)* de Conan Doyle
192 **M2** : Sherlock Holmes et:::: et Olive (+) Olive chez Sherlock Holmes
193 **les autres** : *(rires)*
194 **M2** : Popeye (+) Doyle
195 **F2** : fastoch hein M2
196 **F1** : French Connection↑
197 **F2** : cêst Gene Hackmann:::↑
198 **M2** : et ouais:: et ouais:::: excusez OUI CÊST VRAI OH LA LA JE LE SAVAIS
199 EN PLUS heu=
200 **F1 et F2** : *(rires)*
201 **M2** : *(ton malheureux)* je le savais↓

Ici, lôenjeu que constitue une réponse correcte est dôautant plus élevé que F1 et F2, dôune même voix (183), se sont empressées de dévaluer la difficulté de la question. Ne pas y répondre serait alors apporter la preuve dôun manque total de culture cinématographique, tout en affichant une infériorité certaine face aux deux F. Face à tant de pression, M2 réfléchit donc activement (*« cêst une histoire de:: (+) cêst:: (+) et ben dans: heu::: »*, 187), désespérant de trouver une réponse adéquate. Alors quôil est en passe de perdre la face, M2 profite de la similitude du nom de famille entre le personnage du film et un auteur pour produire son énoncé humoristique, similitude que souligne immédiatement F2 (191) pour montrer quêlle a compris son humour. Plutôt que dôavouer honteusement son ignorance, il prend alors le parti dôéluder la question en offrant une dérive ludique qui ne manque pas de déclencher les rires. Il pousse alors son avantage en créant une deuxième corrélation, cette fois avec le prénom du personnage du film (192, 194). M2 parvient ainsi à sauvegarder sa face tout en sôoctroyant une position haute que lui confère la réussite de sa plaisanterie. Mais cette victoire est de courte durée parce que, impitoyables, F1, lui annonce la bonne réponse alors que F2 souligne, une fois de plus, la facilité de la

question. Ainsi, en choisissant délibérément de revenir au jeu, elles lui montrent quêelles ne sont pas dupes et quêelles ont pleinement conscience que sa dérive ludique nêest quêune échappatoire pour dissimuler son ignorance. Percé à jour, M2 nêa plus dêautres solutions que de tenter une dernière intervention humoristique, sorte de baroud dêhonneur dont personne nêest dupe afin de lui éviter de perdre irrémédiablement la face.

(G) *F2 nêa pas su répondre à la question qui vient de lui être posée.*

397 **F2** : non mais attends une question à la CON jête jure (++) *(soupir)* ça mênerve
398 quand ça stagne comment ça *(petit rire) (en riant)* surtout quand cêest moi *(éclat de*
399 *rire)*
400 **M1** : ouais:: moi aussi hein
401 **F1** : *(éclat de rire)*

F2, pour la énième fois consécutive, nêa pas su répondre à la question qui vient de lui être posée. Cêest ce qui explique le léger accès de colère dont elle fait preuve. Puis tout à coup, comme si elle venait de réaliser quêelle est la seule à si peu progresser dans le jeu, elle retourne la situation contre elle en faisant preuve dêautodérision. Bien quêelle reconnaisse ouvertement son ignorance ainsi que son infériorité face aux autres participants *(« surtout quand cêest moi »)*, parce quêelle se tourne elle même en dérision, elle empêche les autres de la mettre en boîte, lesquels ne peuvent alors que rire, comme le montre lêéclat de rire de F1. Ainsi, au lieu dêêtre acculée dans une position basse, elle tente de renverser la situation à son avantage et obtient une position relativement haute par la sympathie que provoque sa lucidité.

Les bénéfices de lêautodérision sont ici mis en lumière. En effet, en acceptant de bonne grâce ses lacunes, ou plus vraisemblablement sa malchance dans le tirage des questions, F2, non seulement ne donne pas aux autres participants la possibilité de la railler, mais fait également preuve dêune ouverture dêesprit qui lui donne de fait une position haute.

(G) *F2 a recours à un procédé similaire dans lêexemple suivant.*

414 **F2** : moi jêai le don pour trouver les questions des autres et jamais les miennes

415 **F1** : *(petit rire)*
416 **F2** : je / je dois::↑ (++) vachement être émotive (+) *(petit rire)*
417 **F1** : *(rires)*

La teneur de la première intervention de F2 est relativement ambiguë. Dôailleurs, F1 ne lui concède quôun léger rire, davantage pour prendre acte de son énoncé que pour saluer sa nature humoristique. Cette ambiguïté réside dans le fait que bien que teintée dôautodérision *(« jamais les miennes »)*, la réplique de F2 débute par un éloge quôelle sôadresse à elle-même et dont on ne sait sôil est factice ou réel. Autrement dit, F2 réussit ici la performance de bafouer la « loi de modestie » comme préambule à une autodérision. Cette dernière en revanche, devient nettement plus marquée dans le second énoncé (416) qui lui permet de faire état dôune grande émotivité qui lôempêcherait de répondre aux questions qui lui sont posées. Ce sont lôénormité des propos tenus, le décalage manifeste entre la nature dérisoire de lôenjeu (il ne sôagit en fin de compte, que dôun jeu de société) et les émotions quôil entraîne qui fonctionnent comme un indice de la pluralité énonciative mise en scène dans lôénoncé de F2 et qui permettent donc de dire quôil nôest pas à prendre au sérieux. Autrement dit, si lôémotivité de F2 ne constitue pas une réelle justification de son échec, la deuxième voix quôelle fait parler et quôil faut reconstruire apparaît plus clairement : côest son ignorance personnelle qui est mise en cause. Son énoncé relève donc bien de lôautodérision. Côest dôailleurs comme tel quôil est perçu par F1 dont les rires en sanctionnent la réussite.

Néanmoins, faire appel à lôémotivité peut également revenir pour F2 à « redorer son blason », puisquôelle implicite alors quôelle *sait* mais que le trac lôempêche de répondre. Cette seconde interprétation possible met donc en lumière toute la complexité de lôhumour et à quel point il est parfois difficile dôen révéler les significations sous-jacentes.

(G) *M2 ne trouve pas la réponse à la question qui vient de lui être posée.*

285 **M1** : *(pour M2)* de / quand datent les premiers skis
286 **M2** : hein
287 **F1** : ouais fais le chaud
288 **M2** : côest une date exacte
289 **M1** : oh tu trouveras pas

290 **F1** : <*qui vient de voir la réponse*> *(en riant)* oh putain *(petit rire)*
291 **M1** : 3000 ans avant Jésus-Christ
292 **M2** : attends laisse moi donner une réponse (+) j'en veux une autre
293 **M1** : *(rires)* *(rires)*
294 **F2** : *(rires)* *(rires)*

Dans cet extrait, la menace qui pèse sur la face de M2 n'est pas directement motivée par le fait qu'il ne connaisse pas la réponse ; visiblement, peu de monde l'aurait trouvée (291). C'est M1 qui l'a mise en danger en anticipant sur sa réponse, persuadé qu'il n'a pas les compétences requises (*« oh tu trouveras pas »*, 289). Si cette réplique est légitime pour M1, qui a la réponse devant les yeux, ainsi que pour F1 (*« oh putain »*, 290) elle constitue un véritable affront pour M2, affront d'autant plus grand que sa profession lui interdit les erreurs trop fréquentes dans le domaine sportif. Sûr de son fait, M1 ne laisse même pas le temps de la réflexion au candidat et donne lui-même la réponse. C'est sur ce « vice de procédure » que M2 va jouer en arguant du fait qu'il n'a pu répondre, laissant ainsi supposer qu'il connaissait la réponse. Cette stratégie est très habile de la part de M2 puisqu'elle permet d'imputer la responsabilité de son échec non pas à son ignorance mais à une trop grande précipitation de la part de M1. Bien que personne ne soit dupe, il n'empêche que sa justification est fondée, ce qui lui permet de sauvegarder sa face, tâche d'autant plus facile qu'aucun des participants présents ne connaissait la réponse à la question.

Ces quelques exemples permettent de mettre en lumière la façon dont l'humour permet aux candidats malheureux de retourner une situation à leur avantage, se libérant ainsi d'une position basse que leur avait conférée leur inculture. Ainsi, quelles que soient les raisons fallacieuses invoquées pour justifier leurs échecs, l'essentiel est justement qu'elles soient fausses, *visiblement* fausses. En cela réside l'indice principal de la présence d'un registre ludique dans lequel le locuteur a basculé, entraînant les autres participants avec lui. Dans ce monde où le « double dire » est omniprésent, la deuxième voix qui accepte et reconnaît l'ignorance du locuteur et qui décide d'en jouer, de la tourner en dérision, est dissimulée derrière la justification apparente. Ce faisant, le locuteur tente de reconquérir une position élevée qui lui avait précédemment été retirée et, par les rires, d'atténuer son échec.

4.3.3. Création dôune coalition pour venir en aide au candidat

Dans les deux extraits qui vont suivre, une coalition qui regroupe les trois autres participants est créée dans le but de venir en aide au candidat en perdition. Mais parce que la coopération dont ils vont faire preuve reste longtemps vaine, celle-ci confine peu à peu à de lôacharnement.

(G) *La difficulté quôéprouve M2 à répondre à la question qui lui est posée tient au fait quôil nôen comprend pas lôintitulé.*

M1 : quel est le nombre maximum de sets dans un match de tennis
F1 : *(petit rire)* oh putain
M2 : ben côest / ça dépend côest trois ou cinq
M1 : le nombre maximum
F2 : et bè donc maximum <inaudible>
M2 : et bè côest trois ou cinq (+) si côest un match en deux sets gagnants côest TROIS↑ (+) si côest un match en trois sets gagnants côest cinq↓
M1 : le nombre de sets / le nombre de sets maximum heu / dans lôabsolu↑
F1 : MA-XI-MUM
F1 : voilà↑ *(petit rire)*
M1 : dans lôabsolu↓
F1 : MAXIMUM
M2 : quoi dans lôabsolu
F1 : *(à M1)* côest un prof de gym côest pas un prof de français
F2 : *(rires)*
M1 : et ouais (++) le nombre maximum de sets dans un / dans un truc de tennis côest↑
F1 et F2 : <*rires devant le silence de M2*>
M1 : dans lôabsolu (+) au maximum les joueurs de tennis peuvent aller en combien de sets↑
M2 : cinq sets
M1 : voilà=
F2 : VOI-LA↑
M1 : *(dans un soupir)* con
F1 et F2 : *(rires)*
M1 : si côest //
M2 : DANS UN TOURNOI en t / en deux sets gagnants y a / dans lôabsolu côest trois sets
F2 : *(en riant)* non
F1 : *(éclat de rire)*
M2 : eh ma foi lôabsolu lôabsolu < *à la façon de Raimu*> VOUS ME CASSEZ LES COUILLES AVEC LôABSOLU AH (+) MON VIER MAINTENANT AH
les autres : *(rires)*
F2 : <inaudible>

178 **M2** : allez *(il lance le dé)* six (++) *<toujours à la façon de Raimu>* on joue ah (++) je
179 signale quand même (+) que ça fait QUATRE fois que je monopolise le dé (++) i
180 touchent pas canette ce soir (++) j'ai une forme esseptionnelle
181 **les autres** : *(rires tout le long de l'intervention de M2)*

La question sitôt posée, F1 met M2 dans l'obligation d'y répondre en évoquant, par son exclamation *(« oh putain »)*, la facilité de la question. Pourtant, le fait que M2 occulte dès le départ le terme *« maximum »* le dirige vers une fausse route : il raisonne à partir du fait qu'il existe deux types de matches, l'un se jouant au maximum en trois sets, l'autre en cinq (146). Ne fournir qu'un seul chiffre lui semble donc erroné. Pour tenter de le remettre sur la bonne voie, M1 insiste sur le terme *« maximum »* qui est la clé de la réponse. Ce faisant, il tente de lui montrer que son raisonnement est faussé à la base, et que bien qu'il existe effectivement deux types de matches, l'un est de toute façon plus long que l'autre. Il effectue alors un travail de figuration qui consiste à montrer à M2 qu'il ne met pas en doute ses connaissances et qu'il a tous les éléments pour fournir une réponse correcte (147). Mais ce dernier n'en démord pas, au point même de commencer à se fâcher (149-150), de sorte que la coopération dont font preuve l'ensemble des autres participants se transforme peu à peu en acharnement et ne fait que souligner l'esprit obtus de M2. Autrement dit, leur volonté de l'aider entraîne une violation de face.

Pour tenter de sortir de cette impasse qui ne fait qu'acculer davantage M2 dans une position basse, M1 change de stratégie. Conscient que l'obstacle n'est qu'un problème de vocabulaire, il propose alors le terme *« absolu »*, terme qui, malheureusement ne fait que renforcer le malentendu. Sans aucun égard pour la susceptibilité de M2, F1 change de méthode. Elle abandonne la coopération et opte pour une « mise en boîte » cinglante, en espérant peut-être de cette dernière un effet d'électrochoc. Ainsi, pour stigmatiser, non pas son ignorance mais le fait qu'il ne comprenne pas la question, elle rappelle, par l'intermédiaire d'un *« trope communicationnel »* que la matière qu'il enseigne n'est pas le français mais l'éducation physique et sportive (157). Cette intervention pourrait certes détoner dans ce climat de coopérativité que les autres participants souhaitent instaurer, mais, comme nous l'avons montré, parce que cette dernière aboutit à créer l'effet inverse, la remarque de F1 passe relativement inaperçue ï exceptés quelques rires que lui

concède F2 ï au point que M2 lui-même nôen tient pas compte dans ses énoncés à venir. M1, quant à lui, préfère poursuivre sa stratégie qui consiste à dévoiler à M2 les sens de *« maximum »* et *« absolu »* (159, 162). Cette méthode sôavère en fin de compte payante puisque M2, fournit enfin la réponse adéquate (164). Mais cette dernière vient trop tard. Elle, qui aurait dû être spontanée car tellement évidente, a véritablement été « accouchée ». Si bien que M2 ne peut en retirer aucun prestige. Les exclamations et les rires des autres sont dôailleurs là pour lôen dissuader (165-168).

Mais M2 accepte avec difficulté cette position à la fois basse et solitaire face aux quolibets de ses adversaires. Pour lôhonneur, il fait alors état de son propre raisonnement, pour montrer que ses hésitations étaient justifiées et laisse ainsi entendre que la véritable raison de sa déconfiture est lôintitulé de la question, qui induit en erreur (170-171). Mais ce faisant, il bascule déjà dans un registre ludique, comme le montre son imitation de Raimu et la colère quôil feint dôéprouver (174-175). Ainsi, sous couvert de refuser le raisonnement des autres, lequel conduit pourtant à une réponse correcte, il se tourne lui-même en dérision, il se met en scène, lui face à ses hésitations, montrant ainsi, de façon certes détournée et implicite, quôil accepte sa défaite.

Enfin, par regain dôorgueil, M2 prend soin de souligner quôil vient de fournir quatre réponses correctes, privant ainsi les autres participants du droit de jouer (*« i touchent pas canette ce soir »*, 179-180). Parce quôil affiche sa supériorité face aux autres de manière à la fois effrontée et ludique, il sôoctroie une position haute que personne nôose lui refuser, eu égard aux efforts consentis, laissant ainsi à chacun le soin de juger de sa légitimité.

(G) *Lôextrait suivant est basé sur le même schéma, exception faite de la réaction de M1, le candidat en perdition, à qui est posée la question et qui accepte de bonne grâce sa situation.*

418 **F1** : quel est lôaccessoire du fusil qui fut inventé à Bayonne // <inaudible>
419 **F2** : oh:::::: là là:: réponds même pas allez
420 **F1** : *(petit rire)*

421 **M1** : <*qui visiblement ne sait pas la réponse*> ouais je réponds même pas
422 **F1 et F2** : *(rires)*
423 **F2** : *(en riant)* oh M1
424 **M1** : ré / répète une fois la question
425 **F2** : *(rires)*
426 **M1** : *(voix souriante)* jôai d / jôai / jôai dû mal enTENdre cêst pas possible
427 **F2** : *(en riant)* je le crois pas *(en riant)* oh
428 ouais là *(rires)* franchement
429 **M2** : *(voix souriante)* ah ouais certainement
430 **M1** : allez répète
431 **F1 et F2** : *(rires)*
432 **M1** : *(en riant)* ré-pète: *(petit rire)*
433 **F1 et F2** : *(rires)*
434 **M2** : *(voix souriante)* quel instrument de fusil (+) a été inventé à BA-YONNE (+)
435 **F1 et F2** : <inaudible> *(rires)*
436 à BAYONNE
437 **M1** : <inaudible>
438 **F1 et F2** : *(rires)*
439 **M2** : lêette (+) 41 <*jeu de mot entre « été » et « ette » fin du mot*>
440 **F1** : *(éclat de rire)*
441 **M1** : <*rires dôincompréhension*> allez oh↑::
442 **F1** : *(fin de rire et voix souriante)* quel est lêaccessoire du fusil (+) qui fut inventé à
443 Bayonne en 1641 *(petit rire)*
444 **F2** : *(en riant)* oh M1
445 **M1** : *(en riant)* vous déconnez ou quoi
446 **F1** : *(rires)*
447 **M1** : *(rires) (en riant)* vous le savez ça
448 **F1** : *(éclat de rire)*
449 **M1** : *(en riant)* lêaccessoire de /
450 **F1** : *(rires)*
451 **M2** : à BAYONNE
452 **M1** : *(éclat de rire)* <*vient enfin de comprendre*>
453 **les autres** : *(rires)*
454 **M1** : *(en riant)* la bayonnette
455 **F2** : *(en riant)* oui
456 **F1** : *(en riant)* alléluia

A lêannonce de la question que F1 pose à M1, F2, sûre de la réussite de ce dernier tant la réponse semble évidente, lui propose même de ne pas la donner (419). Cette offre constitue une véritable aubaine pour M1 qui visiblement, ne connaît pas la réponse. Il se propose alors dêhonorer cette offre, mais, parce quêil est de bonne foi, il fait alors en sorte que les autres participants se rendent compte de son ignorance. Cêst probablement une expression du visage ainsi que lêemploi de *« même »* qui en sont les révélateurs. Mettant ainsi en danger sa propre face, il va dès

lors accepter de bonne grâce lôaide de ses adversaires. Comme précédemment, les participants vont faire preuve dôune coopération qui pourrait également confiner à de lôacharnement, si celle-ci ne restait pas extrêmement ludique grâce à la bonne humeur affichée de M1. Il va donc participer à sa propre « mise en boîte ». Dans les tours de parole qui vont suivre (425-438), M1 va chercher en lui-même les raisons qui le poussent à ne pas trouver la réponse (*« jôai dû mal entendre côest pas possible »*, 426) sans quôà aucun moment il nôen rejette la responsabilité sur les autres. Il va également demander à maintes reprises quôon lui répète la question, comme sôil sentait confusément que la clé de lôénigme résidait dans lôintitulé même de la question, sans pour autant parvenir à la résoudre. Il donne ainsi lôoccasion à ses adversaires de lôacculer chaque fois davantage dans une position basse ï M2 allant même jusquôà insister plus que de raison sur le nom *« Bayonne »* (434, 436) ï sans jamais déclencher aucune lumière dans lôesprit de M1. A aucun moment pourtant il ne prendra ombrage des rires des autres participants. Cette bonne humeur affichée confère alors à la séquence une dimension ludique indéniable que les autres interactants ont à cî ur de développer en usant de stratagèmes qui se veulent autant humoristiques quôefficaces pour lui venir en aide. Côest ainsi quôà la ligne 439, M2 détourne lôintitulé de la question, pour lui ajouter la saison, lui permettant ainsi de jouer sur la similitude de sonorité existant entre le mot *« été »* et la terminaison du terme à découvrir *« ette »* (439). Malgré tout, lôobscurité reste totale pour M1, au point que surpris, il demande aux autres sôils connaissent la réponse (447), ce qui ne manque pas de déclencher lôhilarité à laquelle lui-même participe. Puis la lumière se fait enfin dans son esprit avec une soudaineté qui nôa dôégale que le rire qui en découle (425) et, tout en riant, il prononce enfin le mot tant attendu, lequel est salué par F1 comme le Messie (*« alléluia »*, 456).

Au cours de cette séquence, M1 donne perpétuellement de lui-même lôimage dôune personne à ce point stupide que même les indices les plus flagrants ne parviennent pas à mettre sur la voie. Il sôoffre alors aux nombreux quolibets des autres participants. Pourtant, parce quôà aucun moment il ne sôoffusque de leur rire, les partageant même souvent, il contribue activement à entretenir cette image quôil offre de lui-même. Dans un même temps cependant ï et on retrouve là les effets de

lôautodérision ï par les rires quôils produit, M1 donne de lui-même lôimage dôune personne sympathique, non plus tellement stupide mais spontanée et pleine dôhumour. Sa participation plus que conciliante donne ainsi lôoccasion inespérée pour les autres de développer une séquence très ludique au travers de laquelle une aide quôils estiment lui devoir, tant la question est facile, est menée en parallèle avec une moquerie omniprésente quôils ne peuvent sôempêcher de produire face à une perplexité de M1 toujours grandissante.

Grâce à une bonne humeur dont il ne se départit jamais, M1, bien quôayant du mal à sauvegarder sa face si malmenée, nôen conserve pas moins une position relativement élevée dans cet échange, position qui lui sera octroyée ne serait-ce que pour saluer sa performance.

4.3.4. Co-construction ludique

Nous nôavons ici quôun seul exemple de véritable construction ludique menée par *lôensemble* des participants. La raison dôune telle activité tient probablement à lôabsence totale dôenjeu que recèle la question posée. En effet, étant donné que personne ne connaît la réponse, il nôy a aucune raison pour que la candidate, ici F1, se sente en infériorité par rapport aux autres participants. Lôenjeu de face étant ainsi écarté, chacun peut librement participer au développement dôune séquence ludique construite à partir de lôintitulé de la question.

(G) F1 *annonce ouvertement son ignorance face à la question de littérature qui lui est posée.*

239 **M1** : *(question pour F1)* qui a écrit la Duchesse de Langeais
240 **F1** : hein↑
241 **M1** : qui a écrit la duchesse <u>de Langeais</u>
242 **F1** : <u>cêest un::</u> livre la duchesse de Langeais↑
243 **M1** : ouais
244 *(silence)*
245 **M2** : Pampers
246 **F1 et F2** : *(rires)*
247 **M1** : *(rires)*
248 **F2** : Pam - Pers
249 **F1** : *(en riant)* Pam
250 **F2** : *(rires)*

251 **M1** : *(rires)*
252 **F2** : *(en riant)* Pam pour les intimes
253 **M2** : *(prenant lô accent anglais)* Pam Pers *(rires)*
254 **F1 et F2** : *(rires)*
255 **F1** : *(en riant + accent anglais)* lady Pam Pers *(rires)*
256 **les autres** : *(rires)*
257 **M2** : *(accent anglais)* mrs lady Pam Pers
258 **F1 et F2** : *(rires)*
259 **M1** : Honoré de Balzac
260 **F1** : ah bon
261 **M2** : oh cô était pas loin hein *(petit rire)* pas loin
262 **F2** : *(rires)*

Face à la question qui vient de lui être posée, F1 affiche non seulement son ignorance, mais elle lô exagère quelque peu, allant même jusquô à faire croire quô elle doute que lô objet dont ils parlent soit un livre. Comme le montre lô intitulé même de la question, cette caricature que F1 offre dô elle-même est factice (*« qui a écrit »*, 239). Ce faisant, elle offre la possibilité aux autres participants dô introduire une dérive ludique en abandonnant son droit de réponse. M2 saisit lô opportunité et « ouvre le bal » en fournissant une réponse humoristique. Ainsi, en jouant sur lô homonymie entre *« Langeais »* et le verbe « langer », par association dô idées, il en arrive tout naturellement à songer à une marque de couches (245). Nous observons ici le procédé classique de lô énoncé humoristique qui recèle en son sein une incongruité (la marque de couches) qui ne se justifie que par son homonymie avec le nom du personnage. Jouant sur les sonorités, F2 décompose le mot, ce qui lui permet de créer un prénom (*« Pam »*, 248, 249). Lô énoncé humoristique retrouve donc une certaine cohérence avec le personnage dont il est issu puisque lô intervention de F2, à laquelle sô ajoute celle de F1, contribue à créer un autre personnage dont le nom serait *« Pers »* et le prénom *« Pam »*. Elle explicite dô ailleurs cette idée à la ligne 252 en sô appropriant ce personnage fictif, comme sô il était une veille connaissance : *« Pam pour les intimes »*. Parce que le prénom ainsi créé est anglo-saxon (il est le diminutif de Pamela), M2 le prononce avec un accent anglais (253). Rebondissant sur cette idée, F1 change le personnage en une lady (255). Pour aller toujours plus loin dans la surenchère, M2 lui ajoute le titre de *« madame »* prononcé la encore à lô anglaise (257). Cette surenchère montre que si les participants construisent effectivement une séquence dont lô absurde est roi, celui-ci conserve malgré tout une certaine cohérence

et obéit à une *logique interne* propre à l'humour. Mais parce qu'il faut bien, plus sérieusement, revenir au jeu, M1 finit par donner la réponse attendue (259), prenant ainsi le risque d'interrompre une séquence ludique. Son intervention étant légitime ï c'est lui qui a posé la question, c'est donc à lui d'en apporter la réponse ï personne ne lui en tient rigueur. M2 va même jusqu'à produire un dernier énoncé dont la fonction ne réside pas tant dans le fait de faire rire que dans celui de clôturer en douceur une séquence qui était extrêmement conviviale. Il y parvient puisque F2 produit un dernier rire avant de passer à la question suivante.

Une seule situation semble favoriser l'apparition d'une telle séquence ludique conjointement menée : celle qui ne met en scène aucun enjeu de face lié à une connaissance à faire valoir, excepté l'enjeu inhérent à toute production humoristique. Ce n'est donc que lorsque la situation est claire pour l'ensemble des participants, lorsqu'apparaît entre eux un rapport de places symétrique, (en tout cas face à la culture) qu'ils peuvent se livrer à des digressions ludiques. Alors en effet, ils ne pourront être soupçonnés de dissimuler une ignorance, de tenter de se justifier, pas plus qu'ils ne pourront se valoriser aux yeux des autres.

Conclusion

Les fonctions de l'humour sont nombreuses et variées. Nous n'en avons observé ici que quelques unes, la majorité d'entre elles ayant en commun de favoriser la gestion de l'interaction, qu'il s'agisse de s'acquitter des rituels sociaux ou encore de tenter de maintenir le contrat de parole de la conversation. Au fur et à mesure que les différentes fonctions nous apparaissaient, nous avons qualifié l'humour d'ange et de démon. Tout comme nous avions souligné dans la première partie de ce travail, que la bienveillance que certains accordent à l'humour ne va pas sans une certaine agressivité, il nous semblait important de rappeler ici, que si les nombreuses fonctions de l'humour tendent à favoriser une communication harmonieuse, il peut, paradoxalement, exacerber un certain nombre de ses enjeux. Ce que nous appelions *bienveillance* et *agressivité* pourrait ici porter le nom de *coopération* et *de compétition*. Ainsi, s'il est vrai que selon les fonctions qu'il

remplit, l'humour peut être coopératif ou compétitif, nous préférons postuler le fait que ces deux caractéristiques sont en fait imbriquées selon un équilibre particulier.

- **Un humour à tendance coopérative**

D'une façon générale, nous pouvons considérer l'humour comme coopératif lorsqu'il permet aux interactants de s'acquitter des rituels sociaux. Il favorise ainsi, en début d'interaction, une prise de contact harmonieuse, souvent euphorique qui laisse présager le meilleur. De même, lorsqu'il apparaît en séquence de clôture, il permet aux participants de réaffirmer le climat de convivialité qui a régné tout au long de la rencontre tout en atténuant la séparation. Nous l'avons vu, l'humour vise également à maintenir la cohésion du groupe, en veillant notamment à ce qu'aucun des membres de l'interaction ne se sente exclu. Il favorise enfin le maintien d'une certaine convivialité, d'un climat favorable, et ceci de différentes façons. La première consiste à effectuer un travail de figuration en atténuant par exemple des propos qui pourraient être vexatoires. L'humour fonctionne alors comme une communication indirecte qui permet de dire un certain nombre de choses tout en ménageant les faces en présence. En ce sens, l'humour agit *en amont* puisqu'il permet d'éviter que la communication ne dégénère ou du moins, qu'elle ne prenne le risque de s'assombrir. *En aval*, et ceci constitue la seconde façon, l'humour permet de désamorcer un conflit naissant ou qui a tendance à s'éterniser. Les enjeux sont alors multiples. L'humour permet tout d'abord aux « adversaires » de revenir à une communication plus sereine sans avoir ni donner l'impression d'abandonner. Il permet également de mettre un terme à une situation gênante autant pour les personnes impliquées que pour les observateurs. Enfin, interrompre le conflit peut favoriser la réintroduction dans l'interaction des personnes qui ne se sentaient pas concernées.

Les fonctions que nous venons d'évoquer nous permettent de mettre en lumière la nature coopérative de l'humour. On ne peut cependant en exclure une certaine dimension compétitive. En effet, lorsque deux des interactantes se sentent exclues de la conversation en vertu du thème que les deux hommes souhaitent développer ï les soins dentaires (B, 295-411) et plus encore, les différentes possibilités qui s'offrent à eux pour créer un cabinet, (C 235-249) ï l'humour fait

apparaître un petit conflit entre celles qui souhaitent une dérive thématique et ceux qui désirent poursuivre le thème en cours. De même, lorsque F1 adresse un doux reproche à F2 et M2 (C, 276-297) en leur signifiant quôelle a conscience de ne pas avoir été invitée à sortir, elle atténue sensiblement ses propos au point de ne plus savoir si le reproche est fondé ou non, mais il nôempêche que le doute persiste. Enfin, même lorsque tous volent au secours du candidat en perdition pour lôaider à trouver la réponse à une question qui semble facile (le match de tennis : G, 144-181 et la baïonnette : G, 418-456), cette coopération, trop appuyée, ne fait quôaccentuer davantage encore lôignorance et les difficultés du sujet. Tout cela contribue à créer un rapport de places qui lui est défavorable, et plus encore lorsque le candidat met de la mauvaise volonté à reconnaître ses torts.

- **Un humour à tendance compétitive**

La dimension compétitive de lôhumour se révèle notamment lorsque les faces des interactants et le rapports de places quôils tentent dôinstaurer sont directement en jeu.

Cette compétition peut être purement ludique et être créée sciemment. Nous lôavons vu, lôexemple (J, 1-5) au cours duquel M2 ordonne de libérer le canapé peut être interprété de la sorte.

La nature compétitive de lôhumour peut, dans certains cas, se révéler au cours de la séquence humoristique (J, 106-119). Cet exemple, sur les Danois, illustre à merveille la dimension compétitive *inhérente* à toute production humoristique, laquelle permet au locuteur de sôarroger une position haute par le prestige quôelle confère. Lôhumour apparaît donc comme un moyen de « briller en société », fut-il à ses propres dépens.

- **Un humour ambivalent**

Tous les exemples analysés précédemment nous conduisent à considérer lôhumour comme ambivalent, c'est-à-dire à la fois coopératif et compétitif, tout comme nous avions dit quôil pouvait être à la fois bienveillant et agressif. Cette ambivalence est encore plus flagrante lorsquôil sôagit dôanalyser les productions humoristiques qui apparaissent au cours dôun jeu de société. En effet, si lôun des soucis majeurs des participants est de niveler le rapport de places, de sorte que

personne ne sorte véritablement vainqueur de la partie, cela s'accompagne souvent d'une menace manifeste des faces en présence. De même, lorsqu'un des candidats tente de minimiser son échec par l'humour, au mieux, cet échec n'est jamais totalement gommé, les autres adversaires y veillent, au pire, cette tentative est sanctionnée.

Au cours de la partie que nous avons analysée, deux cas se démarquent.

Le premier concerne l'exemple, unique dans notre corpus, où la question posée favorise une séquence humoristique construite par l'ensemble des participants. Personne ne connaissant la réponse, aucun enjeu de faces ne vient empêcher que tous basculent dans le registre ludique. Pourtant, même ici la dimension compétitive de l'humour doit être prise en compte, celle que représente le système de surenchères qui vise à développer une séquence ludique. Chacun souhaite apporter sa pierre à l'édifice et ne pas être en reste.

Le second cas, nettement compétitif, apparaît lorsque les adversaires mettent tout en î uvre pour accentuer l'échec du candidat malheureux. La question sur Juliette Gréco en est un exemple. Le rapport de places alors instauré est nettement hiérarchisé et les faces sont sans conteste mise à mal. Pourtant, la dimension ludique reste indéniable. La manière dont personne ne prend ombrage des attaques en témoigne.

- **L'humour : une échappatoire**

Au-delà de sa dimension compétitive et coopérative, l'humour est également une échappatoire pour l'un des interactants qui se trouve provisoirement, en mauvaise posture. Basculer dans le registre ludique lui permet alors d'annuler le rapport de places créé dans un mode de communication plus sérieux. Ainsi, alors que M1 est acculé par les reproches que F1 lui adressait pour ne pas l'avoir aidée (C, 262-275), la production d'humour lui permet de ne pas se justifier et de reconquérir une position élevée qu'il avait perdue. De même (E, 129-151), lorsque ce même M1 ne sait plus comment faire comprendre à F1 et F2 qu'il n'aime pas acheter de produits de beauté sans risquer le conflit, l'humour s'avère très utile pour lui. L'humour, à bien des égard, constitue donc une « pirouette » pour le locuteur qui peut ainsi se sortir d'un mauvais pas, mais également pour l'ensemble des

interactants lorsque cette « pirouette » permet dôéviter un conflit. Cet élément nous renvoie à la nature coopérative de lôhumour.

Pour conclure, rappelons simplement que lôhumour est *fondamentalement ludique*. Côest ce qui explique que son agressivité soit si bien acceptée. Côest ce qui explique également que, malgré cette agressivité, lorsquôelle est présente, lôhumour nôen reste pas moins coopératif. En vertu du ludisme, les propos tenus ne prêtent pas à conséquence et ne doivent pas être pris au sérieux. Si dôaventure le doute subsiste quant à leur nature, cela ne reste quôun doute.

Précisons enfin que la dimension ludique de lôhumour ne doit, en aucune manière, amoindrir lôimportance des fonctions quôil revêt au sein dôune interaction. Au cas où le plaisir éprouvé ne serait pas une raison suffisante de plaisanter, elles apportent la preuve que lôhumour est loin dôêtre un phénomène gratuit.

IV] GESTION INTERACTIVE DES SEQUENCES HUMORISTIQUES

Après avoir dûne part observé certains des constituants de lûénoncé humoristique et dévoilé quelques uns de leurs procédés, et dûautre part révélé certaines fonctions de lûhumour, nous nous intéressons ici à la manière dont les interactants gèrent une séquence humoristique. Nous tenterons de montrer comment lûhumour est perçu, puis accepté ou refusé par les participants après avoir été initié par lûun dûentre eux.

Deux cas de figure seront évoqués. Le premier, divisé en deux axes, constitue dûune part ce que lûon pourrait appeler les « couacs de la communication » et concerne une production humoristique qui nûa pas été reçue comme telle. Sans pour autant être vexatoire par la charge subversive quûelle peut contenir (ce qui se produit pourtant souvent), cûest tout simplement sa dimension ludique qui nûa pas été prise en compte. Dûautre part, il met en scène des exemples où lûhumour sera refusé par lûun des interactants. Il concerne une séquence humoristique menée par une partie des interactants, alors que les autres, bien que percevant lûhumour, tentent de rester sur un mode de communication plus sérieux. Il en découle une forme de « dialogue de sourds » où les interactants, bien que parlant ensemble, ont du mal à se rejoindre. Le second cas de figure nous permettra dûaborder le cas, « idyllique », où lûhumour initié par lûun des participants fait lûobjet dûune construction collective, chacun y allant de sa petite plaisanterie, ce qui contribue à développer une séquence ludique. Nous terminerons lûanalyse de ce dernier cas en tentant de montrer que, malgré la convivialité qui se dégage dûune telle séquence, la situation nûest pas toujours si idéale quûil y paraît et que derrière les rires fortement présents, laissant présager le meilleur, se dissimulent parfois des conflits sous-jacents.

1. Une conflit entre deux modes de communication différents

1.1. Lûéchec de lûhumour

Lûhumour, nous lûavons évoqué à propos du problème des marqueurs, relève avant tout dûun changement dûattitude de la part du locuteur envers son énoncé,

envers la situation présente, voire envers lui-même, dont il souhaite à un moment donné, se distancer. Pour ce faire, il bascule dans un monde ludique, où les propos tenus ne sont pas à prendre au sérieux, où les règles qui régissent notre quotidien ne sont plus en vigueur. Cela entraîne un énoncé, parfois incohérent ou absurde, parfois polysémique, énoncé qui lui permet, à lui, locuteur, de se distancer du monde qui lôentoure (lui-même, les autres, la langue etc.) pour mieux le tourner en dérision. Cette distance se caractérise par une pluralité énonciative, à travers laquelle il dit, tout en se moquant de ce quôil dit. Si lôhumour quôil initie alors est accepté, les autres participants basculent avec lui dans ce mode ludique, condition *sine qua non* pour le comprendre et lôapprécier. Dans le cas contraire, apparaît un conflit entre deux modes de communication, lôun sérieux, où les propos sont à prendre au pied de la lettre, où le locuteur est censé en prendre la responsabilité, lôautre ludique. Ce conflit apparaît, sans que les participants en aient forcément conscience, enfermés quôils sont dans leur mode respectif de communication. Il en découle alors une séquence interactive à deux niveaux, sans que ceux-ci ne parviennent à se rejoindre pour nôen faire quôun.

Côest ce qui se produit dans le premier exemple que nous allons examiner.

(C) *Cet extrait fait suite à lôexemple (C, 55-61)*[94] *au cours duquel F2 exposait ses talents de pâtissière. Dans lôexemple ci-dessous, ce sont ses prestations de cuisinière qui sont mises à lôhonneur.*

F2 : mais jôavais pensé tu sais faire un truc↑ (+) et acht / aller prendre un emballage <*voix souriante*> à la boulangerie et vous le mettre dans lôemballage
F1 : *(rires)*
F2 : <*voix enfantine*> côest moi qui lôai fait (++) vous môauriez JA-mais crue *(rires)*
F1 : *(rires)*
F1 :<*voix souriante*> ah non côest clair (+) avec lôemballage <*sérieuse*> (+) eh bè dis donc↑
F2 : <*fière*> eh ouais (+) hein↑ jôai fait de bons petits trucs hein jôai fait le poulet BASQUAI::SE (+) quôest-ce que jôai fait↑
F1 : *(de la cuisine)* <u>le poulet basquaise</u>↑
M1 : <*air moqueur*> <u>le poulet basquaise</u>↑
F2 : <*ne perçoit pas le ton moqueur et continue*> le poulet basquaise quôest-ce que jôai fait↑

[94] Cf. « Analyse des énoncés humoristiques », p. 343.

85 **M1** <*alors il insiste*> c'est dur ça à faire hein
86 **F2** : <*toujours incompréhension*> ouais hein↑ t'as vu↑
87 **M1** : putain (+) moi je le rate tout le temps
88 **F2** : *(rire)* <*elle semble rire parce qu'elle le croit et non parce qu'elle a saisi le ton*
89 *moqueur*>
90 **M1** : c'est:::: //
91 **F2** : ouais non c'est //
92 **M2** : elle aussi hein↑
93 **M1** : *(éclat de rire)*
94 **F2** : oh dis:: c'est pas vrai pace que tu te régales
95 **M2** : non c'est pas <inaudible>
96 **F2** : qu'est-ce que j'ai fait↑
97 **F1** : *(elle est en train de préparer la raclette et parle à M1)* je coupe le fromage
98 <inaudible>
99 **M1** : ouais= ouais= ouais
100 **M2** : VOILA↑ tu fais //
101 <inaudible>
102 **M1** : BON ben RAclette ce soir

Alors que dans l'exemple précédemment évoqué, ainsi que dans celui-ci, jusqu'à la ligne 79, F2 accepte que ses dispositions culinaires, aussi récentes qu'éphémères, soient la cible des moqueries des autres interactants (cf. lignes 72-73), à partir de la ligne 80, tout bascule. F2 est en effet si fière de ses nouvelles aptitudes, qu'elle veut les faire partager, ou en tout cas, les annoncer à ses amis. Sa fierté est alors perceptible par l'intonation de sa voix ainsi que par la façon de produire son énoncé. Elle réfléchit à voix haute, sans vraiment écouter les commentaires des autres, sans probablement les regarder, toute entière tournée vers la recherche des autres plats qu'elle a récemment réalisés : *« qu'est-ce que j'ai fait »* (80). Il est clair qu'ici, F2 souhaite redevenir sérieuse pour que ses talents soient reconnus à leur juste valeur. Pourtant, F1 et M1 ne l'entendent pas de cette oreille et souhaitent maintenir le mode ludique précédemment initié. Il en découle une production qui se veut ludique, *« le poulet basquaise »* (81-82) mais que F2 ne perçoit pas comme telle. Alors que F1 et M1 se contente de reprendre les propos de F2, cette dernière considère alors qu'il s'agit d'une simple reprise indiquant qu'elle est écoutée et l'invitant à poursuivre, ce qu'elle fait, aux lignes 83 et 84. Par le ton moqueur qui accompagne leurs interventions, M1 et F1 voulaient probablement signifier que le poulet basquaise n'est pas un plat si difficile à réaliser et qu'il n'y a pas de quoi en être fière. Ils se moquent donc de la fierté ainsi affichée par F2. Par cette moquerie,

ils tentent de rétablir un ludisme dont F2 souhaite se détacher. Mais cette dernière, pour différentes raisons, ne perçoit pas le ton moqueur. La première réside dans le fait quêelle ne *veuille* pas percevoir la moquerie, laquelle tendrait à tourner en dérision une compétence quêelle refuse de voir minimisée. La seconde sêexplique par le fait quêelle est tellement « enfermée » dans sa fierté et accaparée par la recherche des plats quêelle a faits précédemment, quêen toute bonne foi, elle ne voit pas lêintention ludique. Les deux raisons sont probablement valides. Quoi quêil en soit, on aboutit alors à une situation où F1 et M1 souhaitent initier une séquence humoristique en tournant gentiment en dérision F2, mais cette dernière, ne voulant pas les suivre sur ce registre, leurs productions, humoristiques au départ deviennent moquerie.

On pourrait alors croire que le malentendu qui se crée entre F2 et les autres tient au fait que la production de ces derniers nêest pas assez marquée, du moins, compte tenu de son état dêesprit. Cêest ce que semble penser M1 qui insiste alors, et explicite ce que le ton de sa précédente intervention laissait deviner : *« cêest dur çaé »* (85). Ici, M1 joue donc sur un implicite quêil croit commun, à savoir que le poulet basquaise est facile à réaliser. Il espère que lorsque F2 aura « débusqué » lêimplicite, elle découvrira par-là même, la dimension ludique de son énoncé. Or, F2 ne semble pas partager ce point de vue. Elle nêest donc pas en mesure de relever lêallusion. Parce quêelle ne partage pas la même échelle de valeur que M1, elle ne peut donc percevoir la distanciation dont il fait preuve, et prend lêénoncé au sérieux. F2 ne percevant aucun des signaux que M1 lui envoie pour la faire glisser vers un mode de communication plus ludique, on aboutit à un conflit sur les modes de communication au cours duquel les énoncés de M1 ne sont pas à prendre au sérieux mais le sont pourtant de la part de F2. Ainsi, dès la ligne 82, et plus encore aux lignes 85 et 87, M1 fait entendre deux voix. La première voix correspond au sens littéral de lêénoncé : le poulet basquaise est un plat difficile donc, en disant cela, il félicite F2. Ici, M1 campe un énonciateur qui ne lui correspond pas, dont les propos ne sont pas les siens. Ils ne devraient donc pas être pris en compte par F2. La seconde voix correspond à lêinterprétation humoristique : il se moque et cêest lêinverse quêil faut comprendre. Dans ce cas, le poulet basquaise est loin dêêtre un plat difficile et, non seulement il nêa aucune raison de féliciter F2 mais en plus il se moque de la fierté

que cette dernière peut afficher. F2 en revanche, ne prend en considération que le sens littéral, sérieux des énoncés de M1 ; elle les interprète alors comme de réelles félicitations. De plus, croyant M1 lorsque ce dernier dit quôil ne sait pas faire le poulet basquaise (87), le rire quôelle produit est un rire moqueur envers M1 alors quôil aurait dû être complice.

Alors que F2 se situe sur un mode de communication « sérieux », elle ne comprend que le sens littéral et non pas le deuxième degré, le sens caché. Elle ne perçoit pas lôaspect ludique de lôénoncé pas plus quôelle ne perçoit la distanciation de M1. Elle ne peut adopter le même mode de communication et jouer avec lui.

A partir du moment où elle ne se situe pas dans le même mode de communication que les autres, elle nôa pas le matériel nécessaire pour *reconstruire cette deuxième voix ludique*. Elle ne peut donc pas jouer sur lôambiguïté en répondant elle aussi sur un mode humoristique. Côest là toute la difficulté de la dualité énonciative de lôhumour. Bien souvent, cette deuxième voix que le locuteur fait entendre nôest pas explicitée, elle est à reconstruire. Mais si comme F2, on ne voit pas les indices nous indiquant quôune deuxième voix est possible, quôun deuxième sens existe, il nôy a pas de reconstruction. Lôhumour nôest donc pas compris parce que non perçu. On ne le voit pas. On ne *peut pas* le voir.

F2 nôétant jamais en situation de percevoir lôintention humoristique de M1, toutes les tentatives que ce dernier effectue pour entraîner F2 vers un mode ludique confinent à de *lôacharnement* et lôhumour qui se voulait complice au départ devient plus agressif parce que F2 nôy répond pas. Elle devient alors *victime* du jeu et non *partenaire* à part entière.

Nous lôavons dit, de complice potentielle, F2 devient donc victime, dôautant plus que M2, son ami, finit par se rallier à la cause humoristique défendue par F1 et surtout par M1 lorsque, à la ligne 92, par *« elle aussi hein »*, il sous-entend que F2 aussi rate tout le temps le poulet basquaise. Mais là encore, parce que cette dernière se situe sur un mode sérieux, elle ne perçoit pas la distanciation de M2 et prend son intervention comme une attaque aussi directe que déloyale et non fondée, dôoù le fait quôelle met directement en cause sa mauvaise foi à la ligne suivante (94). Cette

intervention est encore un indice du conflit sur les modes de communication qui existe entre les participants car si cela n'avait pas été le cas, elle aurait certes répliqué, mais certainement pas en invoquant le mensonge, mensonge qui n'a de sens que dans la « réalité sérieuse ».

M2 s'étant rallié à M1, la position de victime de F2 est encore renforcée car, non seulement elle était la victime de M1, mais elle devient maintenant celle d'une véritable coalition dont F1 s'exclut, non pas par charité, ni même par solidarité féminine, mais tout simplement parce qu'elle est partie s'affairer en cuisine.

(D) *Dans l'exemple suivant, M2 qui n'a pas le permis de conduire, raconte que de temps en temps c'est F2 qui lui enseigne les rudiments de la conduite sur un parking.*

156 **F2** : non mais en fait j'crois que le mieux c'est que t'apprennes d'abord à::: (+) dans
157 une auto-école et puis après heu::
158 **M2** : et ouais //
159 **F1** *(en riant)* ah oui c'est clair c'est l'idéal pour passer le permis une auto-école
160 *(rires)*
161 **M2** : mais pas avec elle (+) pas avec elle
162 **F2** : ouais mais qu'il lui apprenne les rudiments heu::: (+) comment démarrer la
163 bagnole et tout et puis après on ira la conduire heu: (++) sur un parking=
164 **F1** : <*voix souriante*> on n'a rien trouvé de mieux pour le moment hein *(rires)*
165 **F2** : *(rires)* (+) non parce qu'en fait c'est vachement dur d'apprendre à quelqu'un à:
166 démarrer la voitu:::re heu:: (++) tu vois= (+) c'est dur d'expliquer
167 **F1** : ah ben ouais

Dans les lignes qui précèdent cette séquence, dont les procédés ont été analysés précédemment, M2 explique que, ne sachant toujours pas conduire à trente ans, il lui sera difficile d'appendre, étant entendu que, plus on vieillit, plus il est difficile d'apprendre. Cet état de fait motive l'intervention de F2, son amie au cours de laquelle elle lui propose (en s'adressant directement à lui) de commencer par apprendre dans une auto-école. On est donc ici dans un registre sérieux où M2 expose son problème et où F2 tente d'apporter des solutions. Pourtant, la solution qu'elle propose, et *qu'elle n'a pas fini* d'exposer, est immédiatement tournée en dérision par F1 parce que considérée comme une lapalissade, comme une évidence. Comme nous l'avons montré précédemment, F1 s'immisce dans le dialogue M2/F2

et se moque de cette dernière en lui imputant la responsabilité de propos quôelle nôa pas tenus et dont elle sait quôelle ne les a pas tenus. Ce faisant, elle initie, à partir de la ligne 159, une séquence humoristique visant à tourner en dérision le raisonnement de F2. Mais cette dernière, toute occupée à trouver une solution, ne perçoit pas lôintention ludique de F1. Ceci, parce quôelle se situe dans un mode de communication sérieux où elle expose la manière la plus facile dôapprendre à conduire : *« dôabord », « et puis après »*, mode de communication qui lôabsorbe dôautant plus quôelle a du mal à sôexprimer et quôelle cherche ses mots. Côest ce qui explique quôelle ne parvienne pas à identifier la dimension ludique de lôintervention de F1. Dès lors, elle ne perçoit pas la distanciation dont F1 fait preuve, elle ne sait donc pas que celle-ci joue, quôelle joue à lui imputer une image factice. Elle considère que sa remarque a pour but de relever une maladresse de sa part, et quôelle la tourne en dérision elle, F2, en tant que locutrice, dôoù la nécessité pour elle de se justifier (162-163), alors que nulle justification nôest demandée de la part de F1. Comme dans lôexemple précédent, parce que F2 sôenferme dans le registre sérieux, la deuxième tentative de F1 pour lui indiquer quôelle plaisante confine à de lôacharnement duquel F2 devient la victime.

Parce que F2 persiste dans ses explications qui deviennent de plus en plus difficiles face à une personne qui nôen a cure, on a véritablement lôimpression dôune personne enferrée dans une toile dôaraignée dont elle a du mal à sôextraire et dont les efforts ne font que lôy retenir davantage. Ainsi, dans sa dernière intervention (165-166), F2 tente vainement de convaincre F1 en sôadressant directement à elle *« en fait », « tu vois »*. Il en découle un conflit sur deux modes de communication différents. F2 qui se situe sur le registre sérieux, argumente son point de vue, comme en témoigne la présence de connecteurs du type *« mais », « en fait »*, alors que F1, qui veut lôentraîner sur un mode ludique, reste sourde à une argumentation quôelle sait inutile.

De ce conflit, aucune des deux participantes ne sort vainqueur parce quôà aucun moment elles ne sont parvenues à se rejoindre. A aucun moment lôune nôa fait un pas vers lôautre, sorte de concession pour abandonner lôun des deux registres de communication qui sont inconciliables. Les rires que finit pas produire F2 avant sa dernière justification ne sont pas des rires de ralliement. Elle nôa toujours pas

compris les intentions réelles de F1 et à quoi se rattache l'humour qu'elle tente de produire ; le fait qu'elle poursuive son argumentation en témoigne. De sorte que, si elle rit, c'est parce qu'elle sent bien confusément que F1 plaisante, elle lui fait donc une concession, mais elle n'a pas compris toute la distanciation que cette plaisanterie impliquait et continue de croire que F1 se moque d'elle et non pas de l'image qu'elle lui a imputée.

Cette séquence montre les limites de la connivence pourtant nécessaire à la production humoristique, connivence qui n'a pas permis ici, de révéler à F2 le mécanisme sur lequel repose les énoncés de F1, lesquels n'ont donc pu être appréciés. Peut-être que F1 n'a pas émis de signaux assez convainquants, peut-être que F2, trop enfermée dans le registre sérieux n'était pas en mesure de les décoder, toujours est-il qu'ici, toutes deux ne se sont pas comprises parce qu'elles ne se sont pas suffisamment écoutées. F1 en effet, a interrompu sciemment F2. Cette dernière, trop concentrée sur le déroulement de sa pensée semble avoir perçu la remarque de F1 comme une intervention « parasite ».

Ce « couac » met donc en évidence toute la complexité de l'humour, lequel, pour fonctionner, c'est-à-dire pour être perçu puis apprécié, nécessite bien plus qu'une complicité entre partenaires. Ceci d'autant plus que dans la conversation, où l'humour est souvent motivé par l'intervention précédente, tout se joue très vite et que la moindre distraction de l'un des participants est immédiatement sanctionnée. Si l'on ajoute à cela que l'humour s'épanouit d'autant plus que son mode d'énonciation est ténu, qu'il est sous-marqué, on en arrive finalement à se demander pourquoi les ratés ne sont pas plus nombreux.

(C) *Dans l'extrait qui suit, F2, qui est invitée, demande, comme il se doit, la permission de passer un coup de téléphone. Pour comprendre la réplique de F1, il est alors important de rappeler que F1 et M1 se font momentanément héberger par les grands-parents de M1.*

258 **F2** : quelle heure il est↓ (+++) je peux passer un coup d'fil↑
259 **F1** : vas-y vas-y c'est la grand-mère qui paye
260 **F2** : <*expression de surprise*>

261 **M1** : *(éclats de rire)*

Cette courte séquence met en scène trois des quatre interactants aux prises avec les rituels sociaux. Alors que tous se connaissent bien et depuis assez longtemps, ce qui aurait pu limiter lôimportance des rituels, un élément vient perturber la façon dont ils auraient pu les gérer : les hôtes, F1 et M1, ne sont pas plus chez eux que les invités. La question de F2 est alors doublement motivée. Dôune part, elle est directement adressée à F1 et M1 qui sont malgré tout leurs hôtes. Dôautre part, elle est également adressée, indirectement, aux grands-parents de M1, grands-parents que F2 ne connaît pas et dont elle ne sait pas jusquôà quel point elle peut abuser de leur gentillesse. Autrement dit, sa question revient à demander si elle peut utiliser un service payant alors quôelle nôest pas chez elle, et ses amis non plus. Cette question est donc motivée par les convenances, lesquelles sont amplifiées par les circonstances particulières dans lesquelles F1 et M1 reçoivent leurs amis. F1 a très bien perçu cela et se rend compte que la question est très probablement aussi adressée aux grands-parents. Elle décide donc dôen jouer et côest délibérément quôelle choisit de bafouer les règles de savoir-vivre. Deux types de règles sont ici bafouées. La première concerne celle selon laquelle on ne devrait pas, en principe, abuser de lôhospitalité dôautrui ni de ses services. En violant celle-ci, elle sôoctroie donc lôimage dôune parasite. Ce parasite devient sans scrupule par la violation de la seconde règle qui interdit dôoffrir les services de quelqu'un dôautre. Ce comportement parasitaire est amplifié par la nature de lôénoncé de F1. Ainsi, côest avec empressement quôelle autorise lôappel téléphonique (*« vas-y vas-y »*) et côest avec une apparente désobligeance quôelle parle de ses « bienfaiteurs » : à noter à ce sujet lôimportance du *« la »*. Comportement parasite enfin parce quôà travers son énoncé, elle a recours à un discours allusif en sous-entendant que si elle avait dû sôacquitter de la facture, elle nôaurait peut-être pas accepté la requête de F2, cette allusion étant encore une fois aussi volontaire que factice.

Mais parce que F1 produit son énoncé avec le plus grand sang-froid et avec la plus totale absence de marquage, F2 sôen trouve totalement désemparée, ne sachant finalement pas si cela est sérieux ou pas. Lôexpression de surprise quôaffiche F2 qui ni ne rira ni ne rétorquera quoi que ce soit en témoigne. F2 est dôautant plus désemparée que face à une telle réplique de F1, elle se trouve, en quelque sorte, en

situation de « double contrainte ». En effet, rire franchement à la plaisanterie de F1, cêest entrer avec elle dans le jeu qui consiste à bafouer les convenances et donner ainsi lêimpression dêabuser de la gentillesse des grands-parents. Mais dêun autre côté, elle ne peut pas non plus sêemparer du téléphone sans tenir aucun compte de lêintervention de F1, pour ne pas risquer de mettre en péril la face de cette dernière. Cette dernière contrainte fait donc apparaître une nouvelle source possible de la surprise quêéprouve F2. En effet, outre lêincompréhension totale quêelle a pu éprouver face à lêintervention de F1, il est également possible quêelle préfère témoigner dêune certaine surprise, plutôt que de reconnaître ouvertement quêelle nêadhère pas à lêhumour de F1. Ceci, parce que ce dernier touche justement un peu trop à lêordre moral, aux convenances, lesquelles concernent au premier chef des personnes quêelle ne connaît pas et qui sont de la famille de M1, son ami et son hôte.

En revanche, M1 a très bien perçu la dimension ludique de lêénoncé de F1 et cela est très certainement dû au fait quêil la connaît particulièrement bien et quêil est habitué à son humour « à froid » et souvent « pince sans rire ». Si cette connaissance quêil a de F1 justifie son rire, elle nên justifie pas la violence, cette dernière trouvant une justification par une congruence dêéléments. Ainsi, connaissant F1, il a beau savourer la charge subversive dont regorge son énoncé, il nêempêche quêil est très certainement amusé par lêexpression de surprise de F2. Il jouit donc pleinement de lêembarras dans lequel elle se trouve. Enfin, si les rires fusent, cêest également parce quêil est le seul à pouvoir se le permettre réellement puisquêil sêagit de ses propres grands-parents qui sont ainsi mis en porte-à-faux par lêénoncé de F1.

Ce dernier élément est révélateur des contraintes sociales qui pèsent sur la conversation. Si lêon a en effet coutume de dire que la conversation est une interaction relativement informelle, ï dêautant plus que les participants se connaissent mieux ï que les contraintes sociales semblent y être moins rigides, elles existent malgré tout et lêon ne peut jamais en faire totalement abstraction. Le problème de savoir si lêon peut réellement rire de tout se pose alors. Bien quêaucune réponse ne soit vraiment satisfaisante, on pourrait postuler que cela est possibleé mais pas avec tout le monde. Pour pouvoir rire de tout, il faudrait le faire avec des personnes qui se sentent, à tort ou à raison, habilitées à le faire. Ce nêétait décidément pas le cas de F2 ici.

Malgré l'ampleur de notre corpus, nous n'avons relevé que très peu d'exemples mettant en scène un conflit sur les modes de communication. Cela ne veut pas dire, loin s'en faut, que l'humour y soit particulièrement marqué. Comme nous l'avons déjà évoqué, si la forme d'humour la plus récurrente est cette forme hybride entre bienveillance et agressivité, on pourrait également ajouter qu'elle est particulièrement sous-marquée, de nombreux interactants jouant sur les implicites partagés, et/ou donnant volontiers dans l'humour « pince sans rire », où le jeu est justement de passer outre le sérieux apparent. En ce sens, le dernier exemple est un modèle du genre. Si malgré tout, dans la majorité des cas, l'humour fonctionne si bien, c'est que la clé du mystère est ailleurs. Elle réside *en partie* dans la complicité qui unit les participants, complicité dont nous avons cependant démontré les limites.

Dans ces quelques exemples, l'échec de la communication réside dans l'inadéquation entre deux modes de communication différents, deux modes souvent inconciliables et qui ne se rejoignent donc jamais. D'ailleurs, rien n'est fait pour aller dans ce sens. Aucun vainqueur, aucun vaincu ne sort donc d'une telle séquence, sauf peut-être celui qui semble mettre les rieurs de son côté, même si l'autre ne comprend pas ce qui se passe. Dans le premier et le dernier exemple, la conversation reprend son cours à la faveur de la situation. Ainsi, dans le premier, c'est F1 qui interrompt involontairement le thème, donc le conflit en cours en revenant de la cuisine. Dans le dernier, F2 finit par passer son coup de téléphone. Elle adresse donc momentanément la parole à une tierce personne, absente. Enfin, dans l'exemple n°2, comme nous l'avons montré, si le registre sérieux l'emporte sur le ludique, F2 n'est pas victorieuse pour autant, tant sa frustration de ne pas avoir été comprise est grande.

1.2. Le refus de l'humour

Ici, l'humour est perçu par l'ensemble des participants, mais l'un d'entre eux refuse de le cautionner et de basculer dans le registre ludique, de sorte que les séquences humoristiques que nous allons observer sont construites par une partie seulement des interactants en présence.

1.2.1. Elaboration de deux discours parallèles

Contrairement aux exemples précédents, dans lœextrait qui va suivre, M2, qui désire discuter sérieusement, se rend tout à fait compte que les autres souhaitent initier une séquence humoristique. De même, ces derniers savent que M2 reste dans un registre sérieux. Il nœy a donc aucun malentendu. En revanche, parce que chacun campe sur ses positions, il sœinstaure un bras de fer pour déterminer celui qui imposera son mode de communication.

(E) *M1, qui effectue alors son service militaire, raconte ce qui se passe dans différentes casernes quœil connaît. Il explique que selon la caserne dans laquelle on est affecté, on est plus oui moins bien traité. M2 rebondit sur cet aspect inégalitaire en donnant lœexemple dœun de ses amis.*
La lettre « X » fait référence à une personne absente, un ami de M2 que ce dernier évoque dans son discours.

98 **M2** : cœest fou que ce soit complètement inégalitaire comme ça↑
99 **F2** : et ouais
100 **M2** : pace que bon je vois X quand i te parle de son armée↓ (+) pendant un an i sœest
101 éclaté tu vois (+) il a fait / il a fait plein de trucs (+) tu vois (+) et en plus
102 **F2** : ouais ben quand tu vois M1 heu:::
103 **F1**: *(voix souriante)* lui i va éclater ouais <*référence au fait quœil ait grossi*>
104 **les autres :** *(rires, sauf M2)*
105 **M2** : non mais je veux dire //
106 **les autres :** *(rires toujours)*
107 **F1** : 30 octobre (+) BANG *(rires)*
108 **F2** : *(rires)*
109 **M2** : X i te disait il a / il a fait des trucs↑ (+) quœil aurait jamais fait en dehors
110 **F2** : hmm hmm
111 quoi il a fait du cannyoning il a fait du:: / de / du= / du raft il a fait de lœescalade je
112 veux dire des trucs dœenfer quoi (+) i sœest régalé (++) ma foi et après tœias / à côté de
113 ça tœentends le mec à Canjuers
114 **F2** : M1 il a fait::
115 **M1** : je fais éclater les boutons
116 **F2** : *(rires)*
117 **M1** : < BEU > <*bruit du bouton qui éclate*>
118 **F2** : *(en riant)* oh un de plus aujourdœhui
119 **M1** : oh putain
120 **M2** : bon ceci dit //
121 **F2** : *(en riant)* cœest un concours (++) celui= qui ira le plus loin *(rires)*
122 **M2** : cœest sûr aussi que selon le statut (++) avec lequel tu arrives dans lœarmée

123 **F2** : oui::
124 **M1** : voilà
125 **F1** : cêst clair
126 **M1** : ça déjà:::
127 **M2** : moi je lôai ressenti à Tarascon hein
128 **M1** : oh putain::::

Aux lignes 100-101, M2 explicite ce quôil entend par *« inégalitaire »*, prononcé précédemment, en expliquant que certaines personnes, dont ce fameux X, ont vécu lôarmée comme un an de vacances. Pour abonder dans le sens de M2, F2 introduit le parallèle entre X et M1, dont le service militaire se déroule dans les meilleures conditions. A la ligne 103, F1 fait en quelque sorte lôamalgame entre lôintervention de M2 et celle de F2. Ainsi, elle continue dôévoquer le cas de M1, mais tout en rebondissant sur lôexpression de M2, *« il sôest éclaté »*, en donnant à cette dernière, comme nous lôavons évoqué, un autre sens, physique, directement lié à la récente prise de poids de M1. Par cette intervention, F1 initie donc une séquence humoristique dont M1 est lôobjet. Mais, paradoxalement, alors que M1, la cible, rit de bon cî ur et accepte la production humoristique, M2 ne réagit pas, ne la prend absolument pas en compte et souhaite poursuivre son récit sur un mode sérieux. Lôapparition de ces deux attitudes, inattendues, semblent alors transformer la cible de lôénoncé humoristique. Ce nôest donc plus tellement M1 qui semble la cible des moqueries, mais M2, lequel tient un discours trop sérieux qui concerne de plus une personne extérieure au groupe et qui enferme les participants dans un registre dont ils souhaitent sortir. Cêest ce qui explique que tout le monde rie à lôintervention de F1, tout le monde sauf M2 qui persiste dans son récit (105), ou du moins qui tente de le faire parce quôil est instantanément interrompu par une deuxième intervention de F1 alors que les autres continuent de rire. F1 « enfonce le clou » par un discours allusif signifiant que le trente octobre, date de sa libération, lôuniforme de M1 éclatera. Elle sous-entend donc par là que M1 ne cessera de grossir jusque-là. Malgré la surenchère de cette dernière à laquelle F2 et M1 participent par leurs rires, M2 ne tient toujours pas compte du désir de F1 de basculer dans un registre plus ludique parce quôil nôa pas fini son récit. Il le poursuit donc, imperturbable, en énumérant les multiples activités de X (109-113). F2, alors conciliante, et peut être aussi consciente de lôapparition de ce double discours, lui accorde un minimum de considération *« hmm*

hmm » (110) et cet investissement minimal semble convenir à M2. Parce que M2 est son ami, F2 semble donc partagée entre dôune part, le désir de le soutenir dans lôélaboration de son récit afin quôil reçoive lôécoute quôil mérite, et dôautre part le désir de basculer dans lôhumour avec sa sî ur. Côest peut-être pour cela quôen 114, elle initie une intervention humoristique, quôelle ne finit pas. Là encore lôinvestissement est moindre. M1 reprend à sa charge lôintervention (115) et pratique ainsi lôautodérision. Par son énoncé, M1 participe alors activement à la séquence humoristique que voulait initier F1 alors que jusque-là, il était resté relativement neutre et se contentait de rire. A partir de là, F2 et M1 se rallient définitivement à la cause humoristique de F1 et construisent ensemble une séquence ludique à laquelle ils participent activement en surenchérissant (116-119). M2 se retrouve donc complètement isolé et persiste à poursuivre son récit alors quôil ne trouve plus dôauditoire (120), ni même un semblant dôauditoire complaisant comme F2 a pu lôêtre. Dôailleurs, encore une fois, on nôhésite pas à lui couper la parole et ici, acte significatif, côest F2 qui le fait. Elle a choisi son camp.

Dans cette escalade ludique, les trois compères initient un discours totalement fictif fondé sur lôexagération, discours au cours duquel ils imaginent, à partir de la prise de poids de M1, que cela devient lôobjet dôun concours entre bidasses dont le vainqueur sera le plus gros. Sans jamais tenir compte de ce qui vient dôêtre dit, M2 poursuit son récit, en prenant son temps, les pauses régulières quôil effectue en témoignent. Sans que lôon sache pourquoi, à partir de la ligne 123, tous se mettent à lôécouter, se ralliant enfin à sa cause. Comme sôils avaient finalement réalisé quôils lôont peut-être blessé par le peu dôintérêt dont ils ont fait preuve, ils tombent alors dans lôexcès inverse et multiplient les régulateurs pour montrer que dorénavant, ils sont tout ouïe. Ces régulateurs apparaissent alors les uns à la suite des autres, *(« oui », « voilà », « cêst clair », « ça déjà »)* bien que M2 nôait rien dit de nouveau, chacun voulant y mettre du sien, chacun se ralliant à sa cause, à tour de rôle, telles des brebis égarées qui rentrent « au bercail ». Cette image des brebis qui décident enfin de rejoindre leur berger est amplifiée par la sérénité quôaffiche M2 : débit lent, pauses régulières et relativement longues, poursuite de son récit que lôon pourrait presque lire dôune traite si lôon faisait abstraction des interventions des autres,

lesquelles deviennent, pour le coup, parasites. Tout se passe donc comme sôil était convaincu que sa persévérance était récompensée et que ce nôétait quôune question de temps. En effet, les autres finissent par se sentir « fautifs », dôoù la volonté de collaborer enfin au récit de M2, mais cette collaboration devient tellement active, quôils finissent par en faire trop.

Ainsi, pendant que M2 élaborait son discours, le groupe des quatre sôest peu à peu scindé en deux, isolant M2 dans son registre sérieux, les autres préférant développer une séquence humoristique. Cette situation aboutit alors au développement de deux discours parallèles sans quôà aucun moment M2 ne fasse la moindre concession (aucun régulateur, aucun rire) à celui construit par ses amis. En revanche, de nombreuses concessions ont été faites par lôautre camp : lôindécision de F2 au départ, ne sachant quel discours choisir, le comportement relativement neutre de M1 qui au début se contente de rire montrant que, sôil apprécie lôhumour de F1, il ne fait rien pour le développer. Ces nombreuses concessions sont autant de preuves de considération à lôégard de M2 quôils ne veulent pas blesser, dôautant moins quôil nôest pas la cible directe de lôhumour construit. Ainsi, malgré ce travail de figuration, ce sont néanmoins eux trois qui semblent se sentir coupables au point dôinterrompre leur séquence humoristique alors que M2, par son indifférence affichée, par son absence totale de considération, a perpétuellement mis en danger la face de ses partenaires qui ne doivent leur salut quôà la cohésion quôils ont su créer.

Pour expliquer la culpabilité ressentie par les trois compères à lôégard de M2, on pourrait supposer que plus leur dérive ludique perdure, plus M2 devient la cible indirecte de lôhumour quôils construisent en refusant dôy participer. Tout en se moquant de M1, ils tourneraient alors en dérision le sérieux dont M2 refuse de se départir.

1.2.2. Création dôune coalition

A la suite de Catherine Kerbrat-Orecchioni, nous entendons par *« coalition »* :

> « [une] réunion (ou ñunionò) momentanée engagée dans une interaction, et dont lôintérêt commun est de faire triompher leur ñligne discursiveò. » (1998b : 4).

Alors que lôexemple précédent révélait lôexistence de deux discours parallèles par le refus délibéré de lôun des interactants de participer à une séquence humoristique, ici, le quatrième ne se met pas à lôécart mais fait lôobjet dôun « lynchage » ludique, dôune moquerie menée conjointement par les autres participants.

(E) *En évoquant les différents restaurants de couscous que connaissent F2 et M2, ce dernier explique quôil leur reproche dôêtre souvent trop chers.*

63 **M2** : quand tu sais combien ça coûte un paquet de maïzena↑ il en / nôen fait dix /
64 **F2** : maïzena
65 dix de couscous avec ça (+) sans déconner oh
66 **F1** : *(en riant)* je mangerai jamais le couscous chez toi hein
67 **F2** : maïzena
68 **M1** : <jôconnaissais pas ça ?> jôen / jôen ai jamais goûté
69 **F1** : *(toujours riant)* je mangerai jamais le couscous chez toi
70 **F2** : *(en riant)* de la maïzena
71 **M1** : ça doit être assez heu:: pfff
72 **F1** : *(en riant)* le jour où tu le fais tu me le dis
73 **F2** : quand tu sais combien i coûte le paquet de maïzena heu= oui M2↑
74 **M2** : ouais cêst la semou::le quoi
75 **F1** : et le prix de lôessence
76 **F2** : ah:: dis
77 **F1** : *(en riant)* et le prix de lôessence
78 **F2** : la dernière fois que je suis allée chez le coiffeur dis (+) je môen suis plus
79 **F1** : *(rires)*
80 sortie *(rires)* alors bon un couscous ça va un peu eh mais:: *(rires)*
81 **F1** : *(rires)*
82 **F2** : franchement hein *(rires)* (+) en parlant de coiffeur i faut que tu me donnes le:: /
83 le numéro de téléphone de Dessange

Les interactants sont en train de parler des différents restaurants de couscous que connaissent M2 et F2 lesquels, sôils sôavèrent être bons, nôen restent pas moins trop chers. Ce que leur reproche en particulier M2, cêst le prix du plat alors que celui de la « matière première » nêst pas élevé. Il en découle sa première intervention (63). Mais, pour son malheur, M2 commet un lapsus et parle de maïzena plutôt que de semoule. F1 et F2 sôengouffrent immédiatement dans la brèche en relevant son erreur et en sôen moquant. Il est intéressant de noter ici que, bien que F1 et F2 souhaitent délibérément se moquer de M2, elles sôinvestissent différemment. Ainsi, si F2, peut-être parce quêelle est lôamie de M2, se contente de reprendre les

termes de ce dernier, en riant cependant, ce qui est significatif de son intention de tourner en dérision ses propos, F1 quant à elle va beaucoup plus loin. En considérant comme acquis le fait quôil ne sache pas que le couscous se fait avec de la semoule, elle ne reconnaît pas la validité du lapsus et se moque donc de lôignorance quôelle attribue à M2, ignorance dont elle sait quôelle nôest pas réelle. Il sôensuit une série dôinterventions (66-73) au cours desquelles F1 va camper un énonciateur « naïf » en quelque sorte, qui transforme le lapsus de M2 en erreur due à une méconnaissance de lôart culinaire. M1 va camper ce même énonciateur en surenchérissant (71), de sorte quôune première coalition entre F1 et M1 va se créée. Elle permet dôattribuer à M2 lôimage dôune personne qui ne sait pas cuisiner et qui ne sait pas non plus reconnaître ce quôil mange, car sôil croit que le couscous se fait avec de la maïzena, côest quôil ne connaît vraisemblablement pas la différence entre la maïzena la semoule. F2 est sympathisante de cette coalition, puisquôelle rit, tout en restant relativement neutre par le peu dôinvestissement dont elle fait preuve dans ses énoncés : jusquôà la ligne 73, elle a simplement recours à une reprise diaphonique des propos de M2. Lôintervention 73 est à ce sujet significative puisquôelle se contente de relever le lapsus de M2, en sôadressant directement à lui *« oui M2 »*. M2 se justifie alors (74) pour montrer que son erreur nôest due quôà un lapsus et non à une méconnaissance du plat.

Si cette justification est inutile, puisque tous savent quôil sôagit dôun lapsus, elle a au moins le mérite de lever lôambiguïté (qui nôexistait pas) sur la nature de son erreur. Privées de cette ressource, F1 et F2 attribuent donc à M2 une autre image. En effet, si elles ne peuvent plus décemment faire croire à lôincompétence de M2, elles vont jouer sur lôapparition incongrue du terme « maïzena » pour attribuer à M2 lôimage dôune personne incohérente qui passe « du coq à lôâne ». M2 devient alors une personne qui a changé brutalement de thème conversationnel, sans prévenir, ce qui est, lorsque cela se produit, régulièrement sanctionné, au moins par des rires ou des remarques telles que « il faut te suivre hein » que produisent les autres participants. Cette dérive ludique sôinscrit dans lôhistoire conversationnelle des participants et F1 et F2 ont dôautant moins de mal à attribuer à M2 lôimage dôune personne incohérente, même si ici, elle nôest pas fondée, quôil lui arrive fréquemment de se comporter de la sorte.

A partir de là, peut-être parce quôelles en font trop, M1 se désolidarise et la coalition change dôassocié : côest F2 qui prend une part active à la séquence humoristique, alors quôelle était jusque là, restée relativement neutre. Dans cette courte séquence, encore initiée par F1 (75-82), les deux F vont ainsi énumérer le prix de divers produits ou services sans aucune relation entre eux et sans aucune cohésion. Ce faisant, elles imitent donc M2, ou plutôt le caricaturent, le sanctionnent pour un acte quôil nôa pas commis, dont elles savent quôil ne lôa pas commis, mais quôelles lui attribuent tout de même.

Ainsi, quelle que soit lôimage attribuée à M2, elles ne se moquent pas de lui directement mais de son image, tout en sachant quôelle est fallacieuse. La distanciation est donc totale : dôune part, elle campent des énonciateurs qui ne leur correspondent pas ; dôautre part, elles attribuent à M2 un énonciateur « stupide » ou « incohérent » qui ne lui correspond pas non plus. Côest donc un discours ou un comportement que lôon impute à la « victime », tout en sachant quôil ne lui revient pas qui est stigmatisé ici.

Côest F2 qui mettra fin à ce « lynchage » ludique en rebondissant sur lôidée du coiffeur dont elle a réellement besoin des coordonnées. Sans pouvoir réellement savoir si la rupture de la séquence humoristique est délibérée de la part de F2, il est intéressant en tout cas de remarquer que côest à elle que revient cette initiative. En effet, si F2 est la compagne de M2, elle est également la sî ur de F1. En découle alors une position relativement inconfortable pour elle puisque, si elle se rallie à lôun, côest pour se désolidariser de lôautre. Il nôest donc pas innocent quôelle ait davantage tardé que M1 pour sôassocier à F1, pas plus quôelle nôait fini par le faire puisquôil sôagit de sa sî ur. De même, sôil est logique que lôinitiative de la rupture de la séquence lui revienne ï après tout elle se moque longuement de son ami ï la stratégie utilisée est très habile, et quôelle soit délibérée ou non, elle témoigne en tout cas du dilemme dans le quel se trouve F2. En effet, sôil est vrai que la participation à lôélaboration dôune séquence humoristique contribue au développement de la convivialité, de la bonne humeur, fussent-elles créées aux dépens dôun tiers, il est également vrai que vouloir lôinterrompre côest prendre le risque de mettre en péril cette même convivialité, du moins avec son associée de coalition. Ainsi, le fait de

rebondir sur le thème du coiffeur quêelle a elle-même initié permet à F2 dênchaîner de façon cohérente, tout en basculant du même coup vers un registre plus sérieux, où la moquerie est *dêelle-même* abandonnée, sans que la responsabilité puisse lui être imputée. Par cette stratégie, elle quitte le jeu, sans pour autant renier ce quêelle a dit, sans pour autant se désolidariser de F1 puisquêelle agit comme sîil lui venait subitement à lêesprit quêelle a effectivement besoin des coordonnées du coiffeur (*« en parlant de coiffeur »*, ligne 82). Le thème du coiffeur, donc la digression ludique, lui permet de revenir à un mode de communication plus sérieux, communication dont M2 nêest plus la cible.

(D) *Dans ce dernier extrait, M2 raconte quêau cours dêune sortie en mer quêil a effectuée quelques années auparavant avec ses parents, ils ont découvert le cadavre dêune femme.*

57 **M2** : et une fois on a trouvé un cadavre
58 **F2** : <*ton dédaigneux*> ouais:: (+) ouais cêest ça ouais avec lêautre Picsou ouais
59 **F1** : un cadavre de quoi de mouette
60 **F2** : *(rires)*
61 **F1** : *(rires)*
62 **M1** : un cadavre de bouteille↑
63 **M2** : non mais moquez-vous moquez-vous (+) moquez-vous
64 **F1** : <*redevenant sérieuse + voix enfantine*> un cadavre humain↑ (++) décomposé:::
65 **M2** : il était bien gonflé
66 **F1** : *(expression de dégoût)*

Alors que M2 raconte quêun jour, il a découvert un cadavre dans la mer, les autres participants, sa propre amie F2 en tête, refusent délibérément de le croire. Pour cette dernière, cette attitude sêexplique surtout par un réel ressentiment quêelle éprouve à lêégard de ses beaux-parents. Le ton dédaigneux, ainsi que la référence au personnage de Picsou pour signifier leur avarice en témoignent. Par son intervention, elle montre donc son refus de voir ces personnes occuper le devant de la scène, être les héros dêune histoire que raconte M2. Les interventions de F1 et M1, qui sont extérieurs au conflit, permettent de se moquer de M2 en minimisant lêampleur de la découverte. Pour ce faire, ils vont se coaliser, lêune évoquant le cadavre dêune mouette, lêautre, celui dêune bouteille. Cette coalition reçoit pleinement lêaval de F2 qui ne cesse de rire pendant que M1 et F1 produisent leurs énoncés.

Bien quôincongrues, ces deux propositions restent tout à fait cohérentes dans le contexte dôune sortie en mer. Les mouettes y sont en effet légion et les bouteilles ne sont pas rares non plus. Lôévocation de la bouteille est dôautant moins incongrue quôon ne peut exclure la possibilité que M1 ait été inspiré par la locution « une bouteille à la mer ».

Cette moquerie flagrante, dôailleurs relevée par M2 : *« moquez-vous »*, nôen reste pas moins de lôhumour de la part de F1 et M1, compte tenu des positionnements énonciatifs des deux moqueurs. En effet, si M1 et F1 se permettent une telle « attaque » à lôintégrité de M2 en lui laissant entendre quôils ne le croient pas, côest justement parce que, connaissant la personne, ils nôont aucune raison de ne pas le croire. Leur confiance étant acquise, ils peuvent se permettre dôen jouer en convoquant un énonciateur qui ne leur correspond pas et à qui revient la charge de taxer lôautre de menteur. Par lôintermédiaire de cet énonciateur, M1 et F1 *jouent* à ceux qui ne croient pas à lôhistoire de M2. Côest donc de la provocation.

La moquerie de M1 et F1 est mordante parce quôelle minimise lôhistoire de M2, quôelle la rend banale alors que ce nôest pas le cas. De plus, par le jeu de surenchères entre F1 et M1, ils tombent de plus en plus dans lôabsurde, ce qui permet de banaliser davantage les propos de M2. Ainsi, dôun cadavre de mouette, ils passent à un cadavre de bouteille, c'est-à-dire dôun animé à un inanimé. Même si, chez nous du moins, cette expression existe et désigne des bouteilles vides, il nôempêche quôelle accule davantage M2 dans ses retranchements et explique quôil puisse être irrité de lôindifférence, apparente et feinte, de ses interlocuteurs.

Mais, parce quôà la ligne 63, M2 affiche une susceptibilité évidente, F1, de peur de le vexer, préfère interrompre dôelle-même la séquence initiée plus haut en redevenant sérieuse et surtout en faisant preuve dôune extrême prévenance. Son intérêt aussi subit quôexagéré apparaît à travers la demande dôinformation *« un cadavre humain »* alors quôelle connaît déjà la réponse, ainsi que la demande implicite de plus amples détails (*« décomposé »*, ligne 64), détails que lui donne volontiers M2, qui nôattendait que cela. Là encore, F1 fait preuve de considération en adoptant le comportement attendu : une expression de dégoût. Devant tant dôattention, M2 peut alors enfin raconter son histoire, ce quôil fait dans les lignes suivantes.

Dans cette séquence, M2 souhaite initier le récit dôun événement quôil considère comme extraordinaire. Côest justement parce quôil a une telle opinion de son histoire que les autres décident de basculer dans un registre ludique, en ne le prenant pas au sérieux et en minimisant lôintérêt quôune telle anecdote peut avoir. Ils se heurtent alors à la susceptibilité de M2 lequel, piqué au vif, dénonce immédiatement cette moquerie au lieu de rentrer dans le jeu. F1 décide alors de faire « machine arrière » et, préférant maintenir la cohésion du groupe, lui manifeste un excès de considération dont M2 est demandeur. La relation amicale développée jusquôalors est ainsi maintenue. M2 sort gagnant de ce léger conflit.

Soulignons enfin lôambiguïté du rire de F2, dont on ne sait finalement si elle se délecte plus de la position délicate dans laquelle se trouve M2 face à lôincrédulité affichée de F1 et M1 ou du fait quôen minimisant son histoire, ils minimisent également le rôle de ses beaux-parents.

Il est intéressant de remarquer que dans ces trois exemples, côest toujours le mode de communication sérieux qui lôemporte sur le ludique. Ce sont donc toujours les coalisés (lôunion ne fait donc pas la force systématiquement) qui perdent la bataille. Il est vrai que sôils finissent par « capituler », côest parce quôils le veulent bien. Pour les gagnants en revanche, une victoire trop facile nôoffrant aucun intérêt, on peut alors se demander qui est le véritable perdant. Si les raisons de cette capitulation (affectives ou autres) sont difficiles à connaître, il nôen reste pas moins étonnant que, même dans une interaction conversationnelle ï longtemps jugée futile et banale, où la convivialité prime ï le sérieux finisse par lôemporter. Mais, paradoxalement, côest peut-être justement parce que lôon se situe dans une interaction où les liens sociaux sont primordiaux, où la convivialité est exacerbée, que lôhumour, (relativement agressif du fait que les interactants se connaissent et se ménagent par conséquent moins), ne peut être maintenu et développé trop longtemps sans mettre en péril cette fameuse convivialité.

2. Co-construction dôune séquence humoristique

Nous appelons « co-construction », une activité par laquelle lôensemble des interactants en présence participent pour développer conjointement une séquence humoristique à partir dôun premier énoncé initié par lôun dôentre eux et sur lequel ils rebondissent.

(D) *A partir dôun thème conversationnel portant sur différents feuilletons de télévision, M2 évoque le comportement dôun acteur américain quôil juge aberrant. Cette séquence est ici présentée dans son intégralité.*

M2 : côest comme Brad Pitt vous savez ce quôil fait↑
F1 : non
M2 : bon i vient de sômarier jôcrois
F1 : ouais
M2 : <inaudible> ils ont décidé de sôinstaller dans une superbe villa etc. (+) manque de bol y avait les voisins↓ (++) QUôEST-ce quôils ont fait↑
F1 : =il a acheté la maison des voisins
M2 : TOUTES les maisons des voisins
F1 : *(en riant)* oui côest ça jôai lu dans Télé Stars
M2 : tu lôas lu↑
F2 : *(rires)*
M2 : minimum deux millions de dollars la villa (+) mais MERDE si on peut plus être TRANquille en gagnant DIX millions par MOIS (+) MER::DE (+++) où sont les valeurs de la vie↑
M1 : <inaudible>
F1 : il a bien fait il a bien fait (++) un nid dôamour ça se protège
M2 : exactement
F2 : *(rires)*
M1 : quelle honte
F2 : côest fou hein
F1 : ils sont sur quelle planète↑
<inaudible>
M2 : sur une planète qui permet ce genre de chose↓ (++) et qui permet aussi à des millions de gens de crever de faim
F1 : *(petit rire)*
<inaudible>
M1 : si côest que les noirs côest pas grave mais bon y a pas que les noirs quoi
les autres : *(petit rire)*
M2 : si on était SUR quôy avait que les noirs (++) on vivrait bien:::↑
F1 : *(rires)*
M1 : ouais côest pas bien grave au contrai::re *(en riant)* contrai::re↑
(rires)

101 **F1** : après tout la nature cêst ça cêst la loi du plus fort heu:: //
102 **F2** : =cêst la loi du plus fort
103 **M1** : ben ouais cêst la sélection naturelle
104 **F1** : cêst lôauto-régulation quoi
105 **M1** : cêst lôévolution
106 **M2** : *(en riant)* on est horrible (+) MAIS les ARAbes <inaudible> *(rires)*
107 *(rire général)*
108 *(pendant toute la séquence, rire de F2 en sourdine)*

Cette séquence commence en douceur, sorte de transition avec le thème précédemment évoqué (les acteurs de feuilletons). Ainsi, de la ligne 69 à 72, il sôagit, pour M2 de faire une brève présentation de la personne dont il souhaite se moquer et dénoncer le comportement. Cette présentation constitue le passage obligé de cette co-construction ludique puisquêelle permet de vérifier si tous les participants ont les mêmes connaissances ou, le cas échéant, de leur donner les informations requises. M2 identifie ici clairement la cible de son futur contre-discours, cible dont tous vont peu à peu se démarquer pour extrapoler.

La tonalité de son intervention suivante (73-74) change et commence à devenir ludique. En basculant dans un registre humoristique, M2 troque également lôunicité énonciative qui était la sienne précédemment, pour une pluralité de positionnements. Ainsi, à travers lôexpression *« manque de bol »*, il campe un premier énonciateur qui sôidentifie à lôacteur. Cêst lui quôil fait parler en déplorant sa malchance. Par lôinsistance et lôintonation montante avec laquelle il prononce *« quêst-ce »* il fait intervenir un autre énonciateur, ludique cette fois, qui se moque à lôavance de ce quôil va dire. Mais lors de son intervention suivante (80-82), la cible du discours de M2 se trouble, sôélargit et par lôintermédiaire du *« on »*, on assiste en fait à un amalgame des différentes instances énonciatives. Ainsi, si ce pronom correspond encore à Brad Pitt, il est également probable quôil englobe, dôune part, toutes les personnes qui seraient susceptibles de penser et dôagir comme lui, mais également M2 lui-même, qui fait alors mine dôadhérer pleinement au discours quôil condamne. Cette adhésion factice est également perceptible par la fausse colère dont il fait preuve ainsi que par lôargumentation fallacieuse *(« où sont les valeurs de la vie »)*. Ainsi, alors quôil approfondit lôaspect humoristique de son énoncé, il brouille les pistes, jouant à cache-cache avec les différentes sources énonciatives quôil met en scène, ce qui constitue une particularité de lôhumour : faire semblant de tenir un

discours pour mieux le tourner en dérision, mais également pour jeter le doute sur ses véritables motivations et opinions, ce qui oblige lôinterlocuteur à faire un effort dôinterprétation. Soulignons cependant quôici, lôeffort dôinterprétation est nettement diminué par les indices prosodiques comme lôaccentuation de certains mots ou encore la fausse colère[95].

A la ligne 84, F1, de connivence avec M2 depuis le début de la séquence puisquôelle partage les mêmes informations que lui (75, 77), entre facilement dans le jeu de ce dernier, de deux façons différentes. La première réside en une évaluation des actes de lôacteur, évaluation qui lui permet de lui accorder son plein accord *(« il a bien fait »)*, lequel est bien évidemment factice et lui permet en fait de se moquer. Cette moquerie, dont on peut douter si lôon ne connaît pas F1, se dévoile totalement avec la deuxième partie de son intervention qui consiste en un commentaire. A travers lui, et surtout à travers lôabsurdité de la locution *« un nid dôamour »*[96], F1 campe donc deux énonciateurs différents, le premier qui adhère aux agissements de lôacteur, le second, qui les dénonce de façon ludique, qui se moque donc de ce qui vient dôêtre dit.

Autrement dit, en jouant ensemble, F1 et M2 campent les mêmes énonciateurs quôils mobilisent pour sôen démarquer, ce qui ne les rapproche que davantage. Ce rapprochement est perceptible par lôintervention suivante de M2 *« exactement »*, terme qui, imputé aux autres instances énonciatives, valide le raisonnement que fait mine de tenir F1. Mais au-delà , il légitime aussi son entrée dans le jeu. Tout est donc mis en place pour que, avec lôaide des autres protagonistes, ils développent *ensemble* un même contre-discours.

Pourtant, cette séquence ludique va provisoirement être abandonnée pour laisser la place à une courte séquence sérieuse (87-92) au cours de laquelle ils vont exprimer leurs véritables opinons. Est-ce que le jeu est déjà allé trop loin ? Est-ce quôils ne sont pas sûrs des intentions des autres ? Compte tenu de la situation (si les deux F se connaissent bien, cela ne fait que quelques fois quôils se voient tous les quatre), côest probablement la seconde hypothèse qui doit être retenue.

[95] Ajoutons également que, comme nous allons le voir, ce doute ne doit pas être trop persistant.
[96] Cf. « Analyse des énoncés humoristiques », p 332.

La digression ludique que les interactants avaient initiée, en entrant dans le « comme si » où les propos tenus nôétaient pas à prendre au sérieux, où chacun campait en fait un énonciateur (commun) quôil condamnait, est donc momentanément interrompue par un « retour au réel », où les divers positionnements sont provisoirement abandonnés pour une unicité énonciative qui leur permet de réaffirmer leur position. Cette parenthèse « sérieuse » est probablement due au fait que tous abordent un tel sujet pour la première fois *ensemble* (même si M1 et F1 le font régulièrement mais avec dôautres personnes). Ils semblent donc éprouver le besoin de justifier leurs réelles opinions pour éviter tout malentendu. Cette parenthèse revêt une dimension méta-communicative subordonnée par laquelle les interactants procèdent à un recentrage des modes de communication. Elle met en lumière la connivence nécessaire à la production dôénoncés humoristiques, et davantage encore si ces derniers concernent des sujets tabous ou du moins très sensibles. Il ne peut y avoir construction conjointe de lôhumour que si tous savent avoir une même conception des choses, adhérer à des valeurs comparables, tenir des discours convergents etc. Les risques de malentendus étant ainsi écartés, ils peuvent donc continuer à « jouer » en allant cette fois dans la surenchère, puisque plus rien ne les en empêche. Côest à partir de la ligne 95 quôils basculent dans lôhumour noir à la faveur dôune intervention sérieuse de M2, lequel dénonçe alors les injustices de notre société (91-92).

Lôintervention de M2 est en effet très particulière. Dôune part, elle permet de relever les injustices de notre société, injustices mises en valeur par le parallèle quôil effectue entre les richesses des uns et la faim des autres[97]. Mais dôautre part, aussi violente que soit son affirmation, elle va aussi permettre de basculer dans lôhumour noir, à lôinitiative de M1. Ainsi, si lôon avait évoqué, dans la première partie de ce travail, le fait quôune des spécificités de lôhumour noir réside dans le choix de ses thèmes (souvent graves ou tabous), on pourrait également postuler que plus le thème conversationnel concerne des valeurs morales ou des injustices, plus lôhumour doit être violent pour permettre de sôen distancer.

[97] Il est à noter dôailleurs que M2 refuse dôendosser la moindre responsabilité dans le drame quôil évoque *(« une planète qui permet »)*.

Cêst ce qui pourrait expliquer les nombreuses surenchères que tous vont produire à partir de cet instant.

A partir de la ligne 95, alors que jusque là, tous nêévoquaient que le comportement indécent dêun acteur américain, M1 campe un énonciateur raciste qui accepte quêune partie de la population puisse mourir de faim. Par lêintermédiaire de cet énonciateur, il se rallie donc à la dénonciation de lêinjustice effectuée par M2, mais non parce que certains meurent de faim, mais parce que des *blancs* meurent *aussi* de faim. Cêst sur cette conception très particulière de lêinjustice sociale que M2 (97) rebondit par une première surenchère dans le sordide qui lui permet de supposer que lêon puisse vivre bien en sachant que lêon nêest pas concerné par ce drame. Le sordide est donc mis en évidence ici par le bien-être opposé à la misère humaine. M2 effectue également une seconde surenchère, dans lêabsurde cette fois puisque, accepter quêune seule partie de la population puisse mourir, cêst finalement considérer que les blancs sont immortels. Il est important de souligner quêici, *« mourir »* leur permet probablement de sous-entendre *« mourir de faim »* comme cela a été explicité à la ligne 92, mais le fait quêils sêabstiennent ensuite de le préciser, permet justement de jeter le doute sur la cause de la mort, et favorise, du même coup, lêescalade dans lêabsurde.

A la ligne 99, M1 surenchérit à nouveau, mais cette fois sur sa propre parole : de *« cêest pas grave »* (95), il passe à *« au contraire »*. Donc, non seulement il considère (fait mine de considérer) que la famine (ou la mort des noirs) nêest pas dramatique, mais encore quêelle est la bienvenue.

De la ligne 101 à 105, le jeu de surenchères sêaccélère, chacun y allant de sa proposition, en rebondissant sur les propos de lêautre. La reprise systématique du démonstratif *« cêest »*, donne lêimpression dêune partie de ping-pong au cours de laquelle celui qui ne renvoie pas la balle, donc la réplique suivante, a perdu. Ces interventions successives sont dêailleurs de simples reformulations qui permettent au groupe de réaffirmer sa cohésion et son accord. Par lêaccélération du rythme, mais également par la nature des propos tenus, lêhumour noir atteint son point culminant lorsque les locuteurs campent des énonciateurs à la fois racistes et hypocrites qui se cachent derrière des lieux communs pour mieux se déresponsabiliser. Alors que le jeu ne peut aller plus loin, M2 fait encore une fois une petite parenthèse qui lui

permet dô évaluer la séquence quôils ont tous contribué à construire : *« on est horribles »*. Cette intervention a moins pour but de réaffirmer leurs véritables opinions ï elles sont claires dorénavant ï que de permettre de se poser un instant, de reprendre son souffle pour mieux repartir : *« et les arabes »*.

Terminons cette analyse en évoquant les rires qui ponctuent chaque intervention ou presque et dont use et abuse F2 laquelle, bien souvent, se contente de rire plutôt que de participer activement à cette séquence. Leur fréquence permet de rappeler la dimension ludique omniprésente malgré la violence de certains propos. Ils sont également un indice de la distanciation dont font preuve les partenaires, distanciation qui leur permet de tourner en dérision des propos aussi horribles que souvent réels, sans quô à aucun moment, on ne puisse leur en imputer la responsabilité. En outre, parce que les rires constituent le meilleur signe de ludisme, ils nous rappellent quôen basculant dans lôhumour, les interactants ont également basculé dans le monde du « comme si », du « faire semblant », où ce qui aurait pu être indécent devient simplement humoristique, lôindécence étant alors imputée à tous ceux qui tiennent réellement de tels discours. Enfin, en ce qui concerne F2 plus particulièrement, on pourrait supposer quôelle nôest pas trop friande de cette forme dôhumour. Il est donc possible que ses rires lui permettent un investissement minimal dans la séquence sans pour autant quôils lôinterrompent.

Au cours de cette séquence, les interactants alternent en permanence entre une unicité énonciative et une pluralité de positionnements, entre les registres sérieux et ludique, entre lôannonce de leurs propres opinions et celles quôils campent pour les tourner en dérision. Cet exemple illustre de façon caractéristique la *« respiration énonciative »* évoquée par Robert Vion qui permet aux sujets de jouer constamment à cache-cache avec les diverses instances énonciatives quôils convoquent :

> « [é] par une sorte de ñrespiration énonciativeò, le sujet modifi[e] constamment sa mise en scène, fondant sa voix parmi des opinions émises, parfois jusquô à sôeffacer devant elles, et récupérant périodiquement une voix dominante par rapport à ces opinions. Côest un peu comme si le dialogue avec un partenaire impliquait, pour chacun des sujets, de dialoguer avec des opinions par une sorte de jeu de cache-cache dans

lequel le locuteur se fond, se confond et se détache de manière périodique. » (1997a : 153).

(D) *M2 est en train de raconter que la façon de penser qu'ils viennent tous de critiquer est celle de ses parents. Il raconte alors une anecdote au sujet de ses parents qui se lamentent plus du malheur ou de la mort qui frappe un seul français que s'il s'agissait de milliers d'étrangers, leur argument étant qu'ils se sentent plus proches des français que des autres personnes. Ils ont essayé de convaincre M2 de la validité de leur raisonnement en lui demandant ce qu'il ressentirait s'il arrivait quelque chose à F2, son amie.*

F2 : <*simule la colère*> qu'est-ce que je venais faire <u>la dedans</u> moi (+) non mais
F1 : *(<u>rires</u>)*
M1 : *(rires)*
F2 : attends qu'est-ce qu'ils voulaient dire par là↑
M2 : <*faussement en colère contre F2*> bon pour une fois qu'ils te considèrent comme française hein
F1 : *(rires) (en riant)* alors ne la ramène pas hein
<séquence inaudible couverte par les rires>
M2 : <*faussement en colère*> te plains pas
F1 : hein franchement
M2 : *(voix souriante)* juive et française c'est pas tous les jours qu'ils font l'amalgame hein
F1 : *(rires)*
F2 : *(en riant)* mais qu'est-ce que je venais faire là dedans moi *(rires)*
M2 : non mais c'était pour me prendre par les sentiments tu vois donc d'abord je pleure mes proches (+) après je pleure les français (+) après les européens↑
F2 : *(en riant)* et si t'as l'temps //
M2 : j'ai regardé mon père comme c'est j'ai //
F1 : si t'as l'temps ouais
F2 : si t'as l'temps <u>heu:::: puis</u> s'il te reste un petit bout de cî ur heu::: (+) les
M2 : <u>si j'ai l'temps ouais</u>
asiati::ques (+) les africains::
M2 : puis après tu fais ta hiérarchie toi-même hein
F2 : *(petit rire)*
M2 : j'ai trouvé ça mais complètement <inaudible> si c'est un européen il faut être plus triste que pour un africain↑
F1 et F2 : *(rires)*
M2 : j'ai pas compris son raisonnement (+) si c'est un français je dois être triste non je suis désolé <inaudible> //
F2 : et si c'est un noir qui vit en Europe
F1 : putain le dilemme

141 **F2** : pu-tain::↑
142 **F1** : depuis combien de temps il vit en Europe
143 **F2** : *(rires)*
144 <séquence inaudible au cours de laquelle tous vont poser ce type de question>
145 **F1** : est-ce quôil travaille (++) est-ce quôil profite de nos allocaTIONS↑ *(rires)*
146 **F2** : *(rires)*
147 **M1** : est-ce quôil cotise à la sécu↑
148 **F1** : *(rires)*
149 **M2** : <*feignant lôénervement*> PARCE CE QUE MOI JE LE VOIS BIEN HEIN
150 **F1** : *(rires)*
151 **M2** : <*voix souriante*> putain si il faut vérifier lôétat civil des gens pour pleurer
152 putain <jôen peux plus ?> hein
153 **les autres** : *(rires)*
154 **M2** : ils sont édifiants mes parents putain ils sont édifiants

Lôextrait que nous allons analyser ici apparaît quelques instants seulement après la séquence précédente. Il en constitue donc la suite logique, puisquôà la fin de lôautre, ils évoquaient le racisme de certaines personnes, racisme que justement, ressentent les parents de M2.

Lôintervention précédant la ligne 110 concerne directement F2, ce qui explique sa propre intervention. Sa colère est feinte parce quôelle passe une soirée avec ses amis et quôelle nôa probablement pas envie de se fâcher. Mais il nôempêche quôelle est relativement fondée, eu égards aux sentiments, voire au ressentiment quôelle éprouve envers ses beaux-parents, ce qui se perçoit notamment par le terme relativement dédaigneux *« là dedans »*. A la ligne 114, M2 fait mine de ne pas comprendre sa colère, puisquôelle a eu *lôhonneur* dôêtre évoquée au cours dôune conversation quôil a eu avec ses parents, ce qui nôest pas si fréquent. Par un discours allusif, il fait donc référence à la situation particulière de F2 qui ne voit que très peu sa belle famille. Il permet donc dôexpliquer, à des observateurs extérieurs, le fait quôelle ait pu faire une telle remarque. Les raisons de cette situation sont explicitées à la ligne 120 *« juive et française »* mais lôénoncé est produit de telle manière quôau lieu de légitimer sa colère, ce que pense réellement M2, il campe alors un énonciateur qui lôinvalide au contraire. Ainsi, selon cet énonciateur, elle devrait sôestimer heureuse parce que, premièrement, ils ont parlé dôelle et deuxièmement, ils lôont enfin considérée comme française. Cet énonciateur, bien sûr ne lui correspond en rien, ce qui est nettement perceptible par lôemploi du terme *« amalgame »*, terme qui est censé signifier lôassociation de deux éléments *incompatibles*, ce que ne sont

pas le fait dêtre juive et française, mais qui le sont en lôoccurrence pour les parents de M2. Il dénonce ainsi lôabsurdité du raisonnement de ses parents et par là même, lôattitude quôils ont envers F2. F1, qui est au courant de cette situation particulière, entre dans le jeu de M2 en invalidant elle aussi la colère de F2 (116 et 119).

A la ligne 124, M2 explique enfin ce que F2 *« venait faire là dedans »*. Le fait de schématiser à outrance le raisonnement quôils ont tenu ne fait quôamplifier son absurdité. Le pronom *« je »*, qui apparaît alors, nôest pas directement imputable à M2 lui-même, mais plutôt à « un M2 idéal », tel que semblent le conçoivoir ses parents. Ayant la clé du mystère, F2 participe alors à la séquence humoristique initiée par M2 en rebondissant sur les connecteurs que ce dernier émet *(« après, après »)* et qui lui permettent de construire, ou plutôt de reconstruire le mode de pensée développé par ses parents. Ainsi, alors que dans lôénoncé de M2, ces mots permettent dôordonner de façon linéaire le discours quôil présente, F2 les réemploie en leur conférant une acception temporelle : *« si tôas le temps »*. Mais M2 ne perçoit pas son intervention et poursuit la sienne. Côest donc F1 (128) qui vient à son secours par une reprise de son énoncé et un assentiment *« ouais »*, montrant quôelle a pris acte de lôintervention de F2 et lôencourageant à continuer, ce que fait F2 dôautant plus volontiers quôelle a été interrompue. Elle répète donc son énoncé (129), et va plus loin cette fois, toujours dans le but de dénoncer le ridicule des parents. Ainsi, avec lôexpression *« petit bout de cî ur »*, elle concrétise un sentiment en évoquant lôorgane et non pas lôaspect affectif, organe que lôon pourrait découper à loisir, selon les besoins. A noter que lorsquôelle dit *« tu »*, comme le *« je »* évoqué par M2 précédemment, ce pronom ne lui correspond pas vraiment mais il est toujours imputable au « M2 idéal » des parents, voire à un « tu » généralisant. M2 lui répond alors en invoquant une *« hiérarchie »* personnelle (132), terme qui permet, si besoin était, de mettre en valeur lôabsurdité dôun tel raisonnement.

A la ligne 134, comme dans lôexemple précédent, il éprouve le besoin de donner son opinion sur le discours quôil met en scène et en souligne lôincohérence par *« il faut »* qui laisse supposer une obligation de sentiment, donc le contrôle de quelque chose qui justement, ne se contrôle pas. Le même discours est tenu aux

lignes 137-138. Nous avons donc, encore une fois, un exemple de *respiration énonciative*, qui permet à M2 dôalterner entre une unicité énonciative qui favorise lôapparition de ses propres opinions et une pluralité de positionnements, par lequel il met en scène celle de ses parents. Mais contrairement à lôexemple précédent, si son opposition est à ce point marquée ici *(« non je suis désolé »)*, ce nôest pas tant parce quôil a peur que ces discours lui soient imputés ï il est, à notre avis rassuré sur ce point depuis la séquence précédente ï mais parce quôil sôagit de ses propres parents. Ainsi, en se démarquant de tels propos, côest de ses parents quôil se détache.

Il est important de souligner que jusquôici, alors que M2 parlait de ses propres parents et évoquait le conflit qui oppose ces derniers à F2, F1 et M1 sont restés extérieurs, en simples observateurs, si lôon excepte quelques rires de la part de F1. Leur silence pourrait sôexpliquer par le fait que la cible du discours de F2 et M2 est la famille de ce dernier. Ils agissent donc comme sôils nôosaient tout simplement pas intervenir. Participer à lôélaboration de cette séquence humoristique reviendrait en effet à les disqualifier. En revanche, la suite de la séquence visant une cible beaucoup plus large, beaucoup plus floue, ils interviendront à souhait.

Ainsi, à partir de la ligne 139, les sujets basculent véritablement dans lôhumour quôils vont construire ensemble en élaborant un contre-discours auquel il vont faire mine dôadhérer. Côest ici quôils vont véritablement entrer dans le jeu, dans le « comme si ». Ils vont alors tour à tour poser des questions en forme de « cas de conscience » qui visent à tester la validité du discours précédent, du discours des parents et au-delà, de toutes les personnes racistes. Côest F2 qui ouvre le bal, acte significatif encore une fois de la prudence de F1 et M1. Ainsi, de la ligne 139 à 147, on assiste à un jeu de questions qui nôappellent aucune réponse. Côest donc à une véritable parodie que se livrent nos interactants, parodie de discours tenus par ailleurs, parodie de « brèves de comptoir ». Ils construisent donc un discours auquel ils nôadhèrent pas, mais auquel ils font semblant dôadhérer : la colère feinte de M2 en 149 et lôutilisation de pronoms tels que *« nos »* en sont des éléments révélateurs. En 151-152, M2 réaffirme une dernière fois sa position véritable. Là encore, on pourrait supposer que la raison est, pour la troisième fois, différente. Elle pourrait ainsi

permettre à M2 de clôturer le thème, et du même coup la séquence ludique par une sorte de commentaire conclusif, sans prendre le risque de rompre la convivialité quôune telle activité conjointement menée avait instaurée. Si cette hypothèse se confirme, il sôagit là dôune stratégie très habile de la part de M2, car il est en effet le seul à pouvoir émettre un tel commentaire sur ses propres parents. De plus, le fait de reparler de ces derniers (ceux-là même qui sont à lôorigine de cette séquence) lui permet de « boucler la boucle », donnant ainsi une certaine cohérence à la séquence. De fait, bien quôil clôture le thème en cours, il ne pourra être accusé de lôavoir rompu de façon abrupte et peu pertinente.

(H) *F2 est enceinte. A partir du moment où elle va sentir le bébé bouger, le thème conversationnel va dévier sur le futur bébé.*

F2 : il bouge
M1 : *(rires)*
F2 : cêst HYper désagréable
M1 : ah ouais↑
F2 : ouais
F1 : ah ouais
F2 : ça fait des::: (++) des bulles dans le ventre
M2 : putain tu dis ça et tôas lôair ravie on a du mal à le croire que cêst désagréable
F2 : non non cêst PAS agréable je te lôavais dit déjà (+) cêst pas agréable
M1 : <inaudible>
F1 : <ça doit être agréable pourtant ?>
F2 : écoute moi je trouve pas ça agréable (++) ça fait des bulles
F1 : non remarque
M2 : tu te prends un coup de pied dans le ventre
M1 : *(rires)*
F2 : tômaGINES (+) tu te / non mais là / là en lôoccurrence on dirait que tês un aquarium tu vois (++) franchement cêst pas agréable dêêtre un aquarium
F1 : *(rires)*
F2 : *(rires)* tômagines *(série de bruits) (rires)* et toi tês là pu-tain super *(rires)*
F1 : si ça se trouve il est en train de jouer au petit canard là
M1 : ouais=
F2 : *(rires) <elle chantonne avec probablement des gestes illustrant ce que vient de dire F1>*
F1 et F2 : *(rires)*
F2 : les cheveux:::: flamboy ants::: (+) qui bai:::gnent dans le liqui:::de *(rires)*
M2 : tu crois quôil a les cheveux surfeur là↑
Les autres : *(rires)*

M2 : <inaudible> <*imitant le bébé à la naissance*> t'as stressé pendant neuf mois moi chuis coo::::l (+) t'en veux:::: (+) *(reprenant sa voix)* on va pas s'entendre tous les deux hein tu rentres↓ tu recommences
F1 : *(rires)*
F2 : *(rires)*
F1 et F2 : *(rires)*
M2 : tu vois un peu style le chanteur heu:: (++) de Simply Red
les autres : *(rires)*
F2 : *(en riant)* t'imagines
F1 : *(en riant)* MA FOI (+) avec le nombre de DISQUES que vous achetez
F2 : *(en riant)* en plus c'est vrai
F1 : *(rires)*
F2 : putain c'est prédestiné il est prédestiné M2
M1 : ah ouais là
F2 : on a trop écouté Simply Red
M2 : *(chantonne une chanson du groupe)*
M1 : *(rires)*
F2 : *(en riant)* oui c'est le cas de le dire
M1 : *(continue à chanter)*
<séquence inaudible>
F1 : *(en riant)* heureusement que vous aimez pas Ray Charles hein *(rires)*
F2 : *(en riant)* quoi↑
F1 : *(en riant)* heureusement que vous aimez pas trop Ray Charles
M1 : *(rires)*
F2 : *(rires) (en riant)* il était mal barré hein *(rires)* (+) noir et aveugle con *(rires) (en riant)* oh les boules
F1 : noir et aveugle *(rires)*
M1 : aveugle c'est pas grave mais noir c'est //
F1 et F2 : *(rires)*
M1 : *(rires)*
F2 : oh putain
M1 : non aveugle <ça suffit mais bon ?>
F2 : non noir on aurait du mal hein
F1 : bon l'avantage c'est qu'il saura pas qu'il est noir
F2 : non c'est vrai on est pas obligé de lui dire
M1 : tant Ray Charles il sait pas qu'il est noir
F1 et F2 : *(petit rire)*
F1 : *(en riant)* tant
M1 : tant
F1 : et comment il le saurait
M1 : tant il croit qu'il est roux
les autres : *(rires)*
M1 : t'imagine le drame (+) aveugle et roux
les autres : *(rires)*
F2 : *(en riant)* qu'il est con
M2 : drôle de problème
M1 : *(rires)*
F2 : *(en riant)* oh pu-tain

M1 : *(rires)*
F2 : oh M2 ça va M2↑
les autres : <*rires devant la mine déconfite de M2 car il nôaime pas quôon se moque de son futur bébé*>
M1 : <ah / se sera ?> moindre mal il le sait pas quôil est roux
F1 et F2 : *(rires)*
F1 : *(en riant)* té si i se voit pas i se sent hein
F1 et F2 : *(rires)*
F2 : *(en riant)* y a des sens qui ne trompent pas *(rires)*
M1 : puis les sourires aussi
F1 et F2 : *(rires)*
M1 : il entend (+) *(rires)* (++) en fait lôidéal côest quôil soit sourd (+) aveugle↑
F2 : *(rires)*
F1 : enfin si il est roux hein
F2 : *(rires)*
M1 : si il est roux↑ (+) bien sûr↓
F2 : *(en riant)* sinon côest pas la peine hein je vais dire bon↓ (+) faut pas déconner↑ (++) ça va loulou↑
F1 : *(rires)*
F2 : *(rires)*
M1 : *(rires)*
F2 : *(en riant)* vous allez le faire mou::rrir hein (+) je vous le dis moi
M1 : *(voix souriante)* putain la gueule quôi va tirer quand il va le voir et quôil sera roux↑
F2 : *(rires)*
F1 : *(en riant)* il va avoir une putain de peur le jour de lôaccouchement
M1 : oh::: putain
F1 : *(petit rire)*
M1 : tôimagines (+) le mec qui lôaccouche *(changement de voix)* oh:: le joli petit roux putain elle POUAH *(désignant F2) (rires)* morte de rire *(rires)* M2 pfu *(rires)*
F1 et F2 : *(rires)*
F2 : le pau::vre vous vous rendez pas compte hein après côest moi qui rentre avec lui *(rires)*
F1 : *(rires)*
M2 : èh=
F2 : *(comme si elle parlait à un enfant)* hein mon kikou:: quôest-ce i di::sent hein mon kikou
M2 : eh:: toi tu sais tu manges à tous les râteliers toi

Cette séquence humoristique a plusieurs particularités. En premier lieu, elle est tout simplement aberrante, dôautant plus, que les propos tenus sont directement motivés par la naissance du futur bébé de F2 et M2 qui devient alors la victime innocente de cette séquence humoristique. Mais si cette particularité est bien réelle pour des observateurs extérieurs, elle nôest que factice pour les participants. En effet, côest en vertu de la complicité qui les unit et de la connaissance quôils ont les uns des autres, quôil leur est possible de tenir des propos dont ils savent tous quôils ne peuvent être pris, à aucun moment, au sérieux. Ce capital qui existe entre eux leur permet donc de construire conjointement une séquence humoristique, fondée sur la mise en scène dôune pluralité de positionnements, laquelle leur fait tour à tour camper de mêmes énonciateurs racistes, indécents ou tout simplement absurdes. Ici, le contre-discours développé est à ce point caricatural quôil paraît très difficile de ne lui attribuer quôune visée didactique ou polémique visant à le dénoncer. Compte tenu des rires, omniprésents, et de la façon dont tous participent, le but dôune telle séquence est fondamentalement ludique. Côest donc avant tout pour rire quôils tiennent des propos aussi énormes, et côest cette énormité, ainsi que lôidentité de la cible, qui permet de souligner lôinadéquation entre les locuteurs eux-mêmes et les énonciateurs quôils mettent en scène.

La deuxième caractéristique de cette séquence est dôêtre particulièrement conviviale, ne serait-ce que parce quôil sôagit dôune interaction réunissant quatre personnes qui se connaissent très bien et qui sont désireuses de passer une bonne soirée ensemble. Tous participent alors volontiers à la production dôhumour, du moins au début, ce qui augmente le degré de convivialité. Tout le monde rit, créant ainsi une ambiance bon enfant.

Cette séquence est donc aussi largement coopérative, et là aussi en partie parce quôil sôagit dôune conversation familière où tous sont davantage centrés sur le contact, sur la relation quôils entretiennent les uns avec les autres, que sur la nature des contenus. Cette coopération se retrouve dans la façon que les interactants ont de gérer leur interaction. Ainsi, malgré lôabsurdité de certains de leurs propos, bien que cette séquence obéisse à une logique interne dont on a montré quôelle nôavait rien à voir avec la réalité, elle reste malgré tout très cohérente, notamment parce quôelle est gérée par tous les interactants. Cette co-construction ludique est fondée sur le

principe de la surenchère, selon lequel tous les interactants rebondissent à tour de rôle sur un mot, souvent par association dôidées, lesquelles sont émises explicitement : *« tu vois un peu style le chanteur heu:: (++) de Simply Red »* (114), ou implicitement : *« (en riant) heureusement que vous aimez pas trop Ray Charles »* (128 et 130).

Le fait que cette séquence bénéficie dôune construction si particulière nôest pas un hasard. Elle est largement favorisée par lôinformalité même de la conversation grâce à laquelle on peut parler « de tout et de rien », sans ordre de thème ni de tour de parole préétabli, sans trop de contraintes. Côest dôailleurs grâce à cette informalité que F2 peut interrompre le thème en cours pour parler de son bébé. Cette interruption en effet a lieu sans aucune préparation, sans aucun préliminaire pour annoncer un changement de thème. En sôappuyant sur la situation, (le bébé vient de bouger), F2 va verbaliser ce quôelle ressent et les autres interactants vont suivre, abandonnant volontiers le thème en cours, sur lequel ils ne reviendront jamais.

Côest donc à lôinitiative de F2 que le thème du bébé est lancé (80). Côest également elle qui initie la séquence humoristique (96) en se comparant à un aquarium. A la ligne 99, elle illustre ce quôelle vient de dire par une série de bruits quôest censé faire un aquarium. Elle se met en scène en train de subir lôactivité du fî tusé ou du poisson, si lôon pousse la logique à son terme. La distanciation est ici totale puisquôelle ne parle pas dôelle à la première personne *(« et toi »)*. Elle semble plutôt sôadresser à lôénonciateur quôelle a convoqué, celui à qui elle impute lôimage de lôaquarium, ou bien encore à un « toi » généralisant.

A la ligne 100, F1 rebondit sur les propos de F2. Elle ne retient de lôaquarium que lôidée de lôeau, quôelle transforme alors en eau du bain. Elle peut alors imaginer le bébé en train de jouer au petit canard. Cette eau est encore à lôhonneur à la ligne 105, mais cette fois, redevient ce quôelle nôaurait jamais dû cesser dôêtre, c'est-à-dire le liquide amniotique. On revient donc ici à une évocation plus cohérente, mais en apparence seulement car, si effectivement, le bébé baigne dans le liquide, ses *« cheveux flamboyants »* aussi. En soi, le fait dôimaginer le bébé avec de tels cheveux est déjà humoristique. Cette intervention sôinscrit en effet comme une suite logique à tout ce qui a été dit précédemment et consiste à imaginer lôenfant avec un attribut

différent, dans une autre situation. Pourtant, comme nous l'avons déjà montré, le choix d'évoquer d'hypothétiques cheveux rouges de la part de F2 n'est pas innocent. Ce faisant, elle initie un rituel, déjà éprouvé par les quatre compères, qui consiste à se moquer des futurs cheveux qu'aura le bébé. Ainsi, mises à part les interventions que M2 effectue au sujet du *« bébé surfeur »* (106-110), interventions qui sont néanmoins cohérentes dans le sens où elles s'appuient sur les éventuels cheveux, très vite la corrélation est faite entre la nature des cheveux et la raison de cette « flamboyance ». Si M2, à la ligne 114, permet à des observateurs extérieurs de connaître le point de comparaison qu'utilisent les interactants pour parler de *« cheveux flamboyants »*, c'est F1 en revanche qui explicite les raisons d'une telle comparaison en évoquant une relation de cause à effet entre le fait que M2 et F2 écoutent beaucoup ce groupe (dont le chanteur est effectivement roux) et le fait que leur futur enfant sera roux également. Elle lève ainsi le voile sur les implicites conversationnels qui les unissent, lesquels sont, au fil des mois, devenus un véritable rituel. Cette corrélation, énoncée comme une évidence par F1 (117), fait l'unanimité chez les autres participants (118-122).

En vertu de cette relation de cause à effet, qui est donc un fait attesté pour eux tous, F1 laisse supposer (128), et seulement supposer, ce qu'il serait advenu de l'enfant si les parents avaient été amateurs de Ray Charles. En 132, c'est F2 elle-même qui bascule dans l'humour noir en explicitant ce que F1 insinuait, cette dernière rebondissant quasi instantanément, en écho aux propos de sa sœ ur. A partir de là, la co-construction ludique est fondée sur un système de surenchères, dont le but est d'aller toujours plus loin, et puisqu'il s'agit d'humour noir, d'aller toujours plus loiné dans l'horreur. Cette première surenchère, est donc à l'initiative de F2 qui explicite les propos de F1, en ajoutant une note sordide à son intervention, comme le montre l'expression *« les boules »* (133) qui exprime de façon dérisoire le réel désarroi que toute mère devrait éprouver devant la cécité de son enfant. Ici, l'humour noir repose donc d'une part, sur le fait de mettre la cécité, c'est-à-dire un handicap, sur le même plan qu'une simple couleur de peau, d'autre part, sur le fait d'attribuer cette cécité à son propre enfant qui n'est même pas encore venu au monde.

A la ligne 135, M1 franchit un nouveau cap dans la surenchère en créant une hiérarchie entre ces deux particularités, hiérarchie évidemment insolite puisque, selon M1, la cécité s'avère être moins grave que le fait d'être noir de peau, et même (*« pas grave »*). Il s'ensuit alors une série d'interventions (136-140) visant à apporter l'accord des interactants à l'opinion qu'émet M1, que fait mine d'émettre M1, par l'intermédiaire d'un énonciateur aussi raciste qu'indécent. Ils montrent ainsi leur solidarité, ils réaffirment la cohésion du groupe par le développement d'un contre-discours qu'ils mènent de façon conjointe. La nécessité qu'ils éprouvent d'abonder dans le sens de l'autre, les rires qui en découlent, sont autant de signes de cette pluralité de positionnements qu'ils mettent en scène et surtout qu'ils partagent. C'est parce qu'ils partagent les mêmes instances énonciatives auxquelles ils font semblant d'adhérer que la surenchère est possible et qu'elle s'amplifie. Ainsi, à la ligne 141, F1 gravit encore une étape dans l'humour noir. En effet, si la cécité est moins grave qu'une couleur de peau pour M1, elle est présentée par F1 comme un avantage permettant de dissimuler la particularité la plus dramatique de toutes : le fait d'être noir. Par une sorte de mouvement cyclique, dont nous verrons une seconde trace ultérieurement, M1 en 143, revient sur Ray Charles, celui-là même qui avait permis d'imputer au futur bébé, une cécité hypothétique. Ce mouvement, malgré les nombreuses digressions, permet à la séquence de conserver une certaine cohérence puisque le fil conducteur n'est jamais rompu et même tiré à nouveau si nécessaire. Bien qu'elle demeure dans l'humour noir, l'intervention de M1 se colore d'une autre tonalité et fait ainsi basculer les énoncés suivants dans l'absurde. Si l'hypothèse qu'il émet est en effet farfelue, elle lui permet, par effet de surenchère, d'en produire une autre totalement irréaliste (148). Cette hypothèse est irréaliste, voire surréaliste, mais elle n'en reste pas moins cohérente dans une certaine mesure, car directement motivée par le contexte. Nous assistons donc à ce second mouvement cyclique qui permet à M1 de relier l'humour produit aux dépens de Ray Charles à celui dont le bébé est la victime. C'est également cela qui déclenche les rires, c'est-à-dire le fait de revenir à la source et d'imputer à Ray Charles, pur produit de la digression humoristique, un attribut jusque là réservé au futur bébé. Ainsi, les deux types d'énoncés (ceux construits autour du groupe Simply Red, et ceux élaborés à partir de

Ray Charles) se rejoignent, participant ainsi à la cohérence, à lôunité de la séquence humoristique.

Jusquôà la ligne 151 ï et cela contribue également à lôunité de la séquence ï tous les interactants contribuent à construire ensemble une séquence humoristique fondée sur lôabsurde, lôhumour noir et le développement dôun contre-discours aussi raciste que sordide. Pour ce faire, ils font alors appel à des instances énonciatives diverses auxquelles ils font mine dôadhérer ; mais les nombreux rires, ainsi que lôénormité des propos tenus fonctionnent comme autant de signaux de cette pluralité de positionnements ainsi que de la distanciation dont ils font preuve. Comme nous lôavons précisé en début dôanalyse, à ces signaux sôajoutent leur connaissance mutuelle ainsi que lôhistoire conversationnelle qui les confortent dans leurs opinions réelles et leurs intentions véritables. Tout malentendu étant écarté, rien ne les empêche alors de sombrer dans le sordide, de basculer dans lôhumour le plus noir pour le simple plaisir dôen rire. Côest ce qui explique que, contrairement au cas des deux exemples précédents, nous nôobservons ici aucune parenthèse méta-communicative qui permette de rajuster sa position. Pourtant, alors que lôinteraction était en passe de sôalléger par lôapparition de lôabsurde qui vient contrebalancer lôaspect noir de lôhumour produit, à la ligne 152, F2 se positionne pour la première fois en tant que locutrice à part entière, et sur le mode dôune unicité énonciative, évalue les derniers propos de M1. Il est dôailleurs intéressant de noter que, bien quôayant largement participé au développement de cette séquence, elle ne sôinclut pas dans son évaluation. Cette exclusion volontaire, on le verra, sera à maintes reprises utilisée par F2 qui, tout en apportant de « lôeau au moulin de la séquence », en refusera la responsabilité.

Cette intervention de la part de F2 fonctionne comme un signal dôalarme à lôégard du fait que, peu à peu, sans que les autres participants nôen prennent réellement conscience, M2 se désolidarise du groupe. Mais comme pour la faire mentir, côest ce moment que choisit ce dernier pour produire un énoncé, (153) certes anodin et peu impliquant, mais qui a tout de même le mérite dôapparaître. F1 et M1 nôen demandaient pas plus et repartent de plus belle. Ainsi, à partir de la ligne 160, tous mettent en scène le même raisonnement que précédemment pour montrer les

avantages de la cécité, mais cette fois appliquée au fait dêtre roux. En jouant alors sur les stéréotypes dont sont parfois victimes les personnes rousses, ils précisent que dans un tel cas, la cécité nêst pas forcément dûn très grand secours (162-165). Cêst cette utilité partielle qui motive lêintervention de M1 (167) lequel explique alors la nécessité de cumuler plusieurs handicaps pour dissimuler à la personne concernée la couleur de ses cheveux. Cette logique interne, convoquée par leur raisonnement, et qui ne se justifie que par les rires quêelle déclenche, est mise en valeur par lêintervention de F1 qui fait mine de mettre une barrière morale à leur digression (*« enfin si cêest un roux hein »*, ligne 169). En légitimant lêapparition de handicaps par leur fonction de dissimulation, par leur « utilité » en quelque sorte, son énoncé, unanimement accepté par les autres, fonctionne comme un bémol moral, dernier rempart avant de sombrer dans lêindécence. Ce bémol nêst bien évidemment que factice puisquêil permet de renforcer la logique particulière dans laquelle tous raisonnent, et par là même, lêhumour quêils construisent ensemble.

Lêintervention que produit ensuite F2 (172-173) fait office de transition. En effet, si la première partie de son énoncé lui permet de participer pleinement au développement de la séquence humoristique, la seconde en revanche sêadresse directement à son ami qui semble apprécier de moins en moins la nature des propos tenus. Elle commence donc à le ménager, ralentissant, de fait, le rythme de la séquence. Sur le plan énonciatif, cela se traduit par une alternance au niveau du positionnement. F2 passe ainsi dêune pluralité de positionnements à une unicité énonciative qui favorise un « retour au réel » qui lui permet de prendre en compte la mine déconfite de M2. Ce faisant, elle officialise en quelque sorte la désolidarisation de M2. F1 et M1 étant alors au courant, ils ne peuvent faire autrement que de la prendre en compte. Mais lêintervention de F2 nêa pas lêeffet escompté et si F1 et M1 prennent effectivement acte de lêattitude de M2, ce nêst que pour mieux sên moquer. Lêhumour change alors de cible à partir de ce moment. La victime nêst plus le futur bébé mais M2 lui-même. De ce fait, nous assistons à la création dêune coalition qui scinde le groupe en deux : les « bourreaux » dûn côté, qui imaginent les réactions de M2 lors de lêaccouchement, et la victime de lêautre. Cette coalition force F2 à choisir son camp, choix dêautant plus difficile que, comme nous lêavions évoqué lors de lêanalyse dûn précédent exemple, les liens affectifs qui lêunissent aux

deux parties en présence sont forts ; choix difficile également car de lui va dépendre la suite des événements. Pour mieux rendre compte des conséquences éventuelles de ses actes, nous allons reprendre lôanalyse de cette séquence, en nous focalisant cette fois sur lôattitude de M2 et sur lôinfluence de cette dernière sur F2.

Cette séquence est particulièrement coopérative car tous les interactants participent en apportant à tour de rôle des éléments nouveaux, en proposant des situations nouvelles. Tous rient de ce quôils disent garantissant ainsi à chaque fois la réussite de lôintervention humoristique. Tous sont donc égaux : à tour de rôle locuteurs puis interlocuteurs. Ils participent conjointement à la création dôun climat euphorique, dans le but de passer un moment agréable. Pourtant deux problèmes surviennent, problèmes qui, sôils ne sont pas résolus, risquent de mettre en péril la convivialité de la séquence interactive. Mais on va le voir, tous deux vont se résoudre mutuellement.

Ainsi, bien que cette séquence soit particulièrement coopérative, au fil de lôinteraction, comme on lôa vu, M2 se démobilise de plus en plus. Il se désolidarise du groupe. Alors quôil participe largement au début, à partir dôun moment il ne dit quasiment plus rien. La cassure est très nette et on voit clairement à quel moment elle se produit dans le déroulement de lôinteraction, que lôon peut alors diviser en deux phases. La première phase correspond au début de lôinteraction. Elle va de la ligne 80 à 131. Lôhumour rencontré est « traditionnel ». Même sôil est construit sur le futur bébé, rien de vraiment dérangeant nôest dit, on ne fait quôimaginer le bébé en surfeur. En revanche, à partir de la ligne 132, les interactants entrent dans lôhumour noir avec en plus un système de surenchères qui fait que lôon plonge de plus en plus loin dans « lôhorreur » des situations imaginées, que lôon flirte de plus en plus avec les limites de lôacceptable. Côest à partir de là que M2 ne participe plus, à quelques exceptions près. Est-ce parce quôil se sent le plus concerné par la future naissance ? Certes puisquôil est le futur père. Mais cela ne semble pas être une raison suffisante puisque F2, pourtant future mère, continue de participer activement à la séquence humoristique. Est-ce parce quôil est celui qui aime le moins pratiquer lôhumour noir ? Est-ce parce que côest celui qui arrive le moins à se distancer de cette situation dôattente du bébé, au point quôil nôarrive pas à prendre le recul nécessaire pour rire

de situations qui ne sont malgré tout que fictives ? Toujours est-il quà partir de la ligne 132, làinteraction se poursuit à trois.

Au début, les autres interactants ne semblent pas être gênés de cette situation puisquàils continuent sur le même mode, en accentuant encore làhumour noir. En fait ils ne sont pas gênés pour deux raisons au moins. Dàune part, ils connaissent bien M2, et supposant quàil nàest pas friand de ce type dàhumour, sàils continuent, càest aussi peut-être pour lànnuyer un peu. Ils ne sont pas gênés non plus, car même si M2 a abandonné, il reste tout de même trois participants, le système de surenchères fonctionne donc encore, les rires fusent toujours : la convivialité nàest donc en rien menacée. On peut également supposer que ce qui est drôle le devient encore plus quand un tiers est choqué, dans certaines limites cependant. Ceux qui construisent làhumour deviennent alors plus complices.

Ils ne sont pas gênés et pourtant, au fur et à mesure que la séquence se prolonge, F2 va le devenir. Probablement parce quàelle est làamie de M2, elle va vouloir à un moment donné se rallier à lui. Se pose alors un problème : comment arrêter làinteraction, ou du moins le thème en cours, sans mettre en péril le caractère convivial et coopératif de la séquence ? Sans donner en plus le sentiment quàon abandonne la partie ? Ici en effet, du fait de la particularité de la séquence fondée sur des surenchères, ces deux aspects sont à gérer. Ainsi, abandonner, càest effectivement risquer dàinterrompre la séquence « faute de combattants » : sàil ne reste que deux participants, il y a de fortes chances pour que cela ne soit pas suffisant. Ensuite, parce bien que conviviale (tout le monde participe) la surenchère est aussi une sorte de compétition où les interactants doivent tous trouver quelque chose à dire, et quelque chose de plus drôle à chaque fois. Vouloir quitter làinteraction càest donc prendre le risque de donner làimpression quàon abandonne, soit parce que làon nàa plus dàidées, soit parce que cela va trop loin dans làhumour noir et quàon nàadhère plus. Ne plus adhérer à làhumour que tous avaient construit càest en quelque sorte se désolidariser du groupe. Ici lànjeu est donc double pour F2. Le premier enjeu concerne sa propre image : on ne peut décemment quitter une compétition, fut-elle coopérative, sans donner une impression de défaite A làinstar des joutes, les participants sont dans làobligation dàassumer les propos ludiques pour ne pas risquer de menacer leur propre face alors mise en jeu. La dimension

compétitive de l'humour que nous avons évoquée par ailleurs[98] est ici révélée. Le deuxième enjeu concerne la convivialité même de la séquence. En effet, vouloir lui donner une orientation nouvelle, c'est prendre le risque de faire croire que le thème en cours a assez duré, que l'on se lasse. C'est aussi risquer de laisser les autres « sur leur faim », lesquels auraient bien aimé continuer. Quelle que soit la raison, il convient donc de se retirer en douceur. C'est ce que va faire F2.

Elle va essayer de se retirer d'autant plus en douceur que c'est elle qui a initié le thème qu'elle veut maintenant interrompre : l'enjeu de face est donc important. Pour cela, elle va tout simplement se servir de M2 son ami. Elle va ainsi l'interpeller à plusieurs reprises pour montrer aux autres participants qu'il n'apprécie pas la tournure que prend la conversation, espérant peut-être que les autres le prennent en pitié et qu'ils soient à l'initiative de l'interruption de la séquence. F2 fait donc une première tentative à la ligne 157. Mais cela ne fonctionne pas, la surenchère continue, et F2 ne semble pas s'en formaliser puisqu'elle continue de participer. Elle fait plus tard une deuxième tentative (172-173). N'obtenant que des rires de la part de F1 et M1 (qui sont vraisemblablement des rires de moquerie à l'encontre de M2), elle insiste, mais cette fois en reportant la faute de la mine déconfite de M2 sur F1 et M1 (177). Autrement dit, par cette stratégie, F2 montre qu'elle veut quitter l'interaction *par solidarité* pour M2 et *à cause* des autres. Elle rejette donc toute forme de responsabilité de tout ce qui vient d'être dit. Elle se donne donc l'image d'une personne magnanime qui *consent* à changer de thème, non pas parce qu'elle en a assez ou qu'elle ne sait plus quoi dire, mais pour faire plaisir à son ami. Sans pour autant interrompre subitement l'interaction, cette deuxième tentative semble tout de même plus efficace puisque à partir de là, les interactants abandonnent l'humour noir. Ils redeviennent « plus sages » et, comme si tous savaient que la séquence allait se terminer, ils freinent en douceur.

Enfin, le troisième essai est le bon : *« le pauvre vous vous rendez pas compte hein après c'est moi qui rentre avec lui »* (187). La même stratégie est ici utilisée : le refus de responsabilité. En apparence, cette méthode semble efficace puisque effectivement la séquence se termine. Mais en fait M2 n'est pas dupe, sa dernière intervention (193) en témoigne.

[98] Cf. « Quelques fonctions de l'humour »

M2 sôest bien rendu compte quôil nôa été quôun prétexte pour faire cesser la séquence. Côest donc à F2, malgré tous ses efforts, quôincombe bien la responsabilité de lôinterruption de la séquence humoristique, séquence quôelle avait elle-même initiée.

On lôa vu tout au long de lôanalyse, les interactants prennent énormément de plaisir à rire ensemble, à se moquer dôeux-mêmes et de leurs proches, notamment du futur bébé. Les caractéristiques que lôon retient dôune telle interaction sont donc sa convivialité et son extrême coopération. Le plaisir du jeu est bien réel. Pourtant il ne faut pas oublier les enjeux dôune telle interaction. Si la convivialité est effectivement présente dans cette séquence analysée, il nôen est pas moins vrai que tous, et notamment M2, la payent au prix fort. Pour M2, il revient à sôexclure volontairement de la conversation parce quôil n'apprécie pas la tournure quôelle prend sans pour autant oser lôinterrompre, au nom justement de cette fameuse convivialité quôil ne veut pas risquer de compromettre. Cette neutralité affichée par M2 est également motivée par son désir de ne pas faire « mauvaise figure », de ne pas paraître « rabat-joie ». La défection de M2 finit par se ressentir, au point que F2 va vouloir interrompre la séquence. Là débutent les difficultés car on ne se retire pas dôune interaction conjointement menée sans le négocier auparavant.

Si cette négociation est importante, et on lôa vu, non sans risques (F2 est finalement « démasquée » par M2), côest parce que la communication ludique, loin dôêtre futile, est en fait très dangereuse parce quôelle a la particularité de combiner plusieurs caractéristiques qui sont parfois incompatibles. Ainsi, si lôhumour sôintègre facilement dans une conversation ï on se souvient de la façon dont F2 parvient à lôimposer ï côest en vertu de son caractère informel. Parce quôelle se veut souple, elle permet des incursions de ce type. Mais parce que cette même conversation est également conviviale et coopérative, et encore plus lorsque, comme côest le cas ici, il sôy développe une séquence où lôhumour fait lôobjet dôune co-construction, il est très difficile de lôinterrompre ou de vouloir sôen exclure. Les interactants sont alors pris dans une sorte de « double contrainte » dont ils ne peuvent se libérer quôà force de négociations pour ménager tout le monde et préserver le bon déroulement de lôinteraction.

Les deux premiers exemples nous montrent à quel point la connivence entre les interactants peut être nécessaire à la construction conjointe dôune séquence humoristique. Ce nôest en effet quôen partageant les mêmes références que lôon peut se permettre de les tourner en dérision, que lôon peut élaborer, ensemble, un contre-discours. Cela est dôautant plus nécessaire que les thèmes évoqués sont sensibles, parfois tabous et flirtent en permanence avec lôindécence ; que la particularité dôun énoncé humoristique est dôêtre ambigu quant aux opinions réelles que le locuteur tend à dissimuler derrière ses propos. Ainsi, si cette ambiguïté est nécessaire ï car elle permet un double jeu, une pluralité de positionnements et un effort dôinterprétation de la part de lôinterlocuteur visant à « pimenter » le jeu ï elle ne doit pas non plus jeter un doute trop grand sur les opinions du locuteur lui-même au point dôempêcher de percevoir la distanciation nécessaire à la réussite dôun énoncé humoristique[99]. Dans les interactions qui nous intéressent, le meilleur moyen de lever ce doute est encore le partage dôune même histoire conversationnelle, ou, lorsque celle-ci fait défaut, la construction de parenthèses méta-communicatives qui permettent de réajuster les positions de chacun. A ces éléments sôajoutent également les rires fréquents qui ponctuent les interventions successives ainsi que certains signaux prosodiques.

Pourtant, bien que le partage des implicites soit réel et souvent conséquent, une autre variable doit être prise en compte pour permettre une co-construction ludique harmonieuse : lôindividualité de chacun, selon laquelle on est plus ou moins enclin à apprécier une forme dôhumour aussi particulière que lôhumour noir. Cêest cette individualité qui pourrait permettre dôexpliquer lôeffacement de certains participants. Mais comme nous lôavons montré, cet effacement est relatif dans le cas de F2 dans le deuxième exemple laquelle, même si elle ne participe pas de façon active au début de la séquence humoristique, nôempêche pas son développement et favorise le ludisme qui sôen dégage par ses rires ponctuels.

[99] A ce sujet, Muriel Robin raconte comment elle a finalement cessé de jouer son sketch « Le noir » tant elle recevait de lettres la félicitant pour son franc parler.

Bien que plus prononcé dans le cas de M2 (dans le dernier exemple), puisquôà la fin de la séquence, il ne rit plus et en outre, devient la cible des énoncés humoristiques, son effacement lui permet certes de ne pas participer activement à la construction ludique, mais également, et cêst là lôimportant, de ne pas lôinterrompre. Tout se passe donc comme si, la convivialité étant telle ï convivialité optimisée par la nature des échanges conversationnels ï lôindividuel sêffaçait devant le collectif, si lênjeu est de favoriser le ludisme que tous souhaitent créer et développer.

Conclusion

Si la conversation semble être lôun des lieux dôapparition privilégiés de lôhumour, en vertu notamment de sa grande convivialité, cette analyse nous permet dôapporter un bémol à notre affirmation puisque, nous lôavons vu, lôhumour ne fonctionne pas toujours. Différentes raisons permettent dôexpliquer cet échec, lequel sera alors plus ou moins flagrant. La première est due à lôabsence de marqueurs. Ainsi, dans lôexemple (C, 258-261) au cours duquel F2 souhaite passer un coup de téléphone, cêst parce que F1 produit un humour « à froid », pince-sans-rire, que F2 ne sait comment interpréter son énoncé. Elle ne peut donc y répondre. Alors quôune telle situation nêst pas viable, deux éléments vont permettre de la surmonter : les rires de M1, qui lui, a compris que lênoncé était humoristique et qui permettent à F1 de sauvegarder sa face, et le geste de F2. Sôappuyant sur la situation ï elle vient de demander lôautorisation de passer un coup de téléphone ï elle décide de passer outre la réponse de F1 et se saisit de lôappareil. La seconde raison réside dans la présence de marqueurs, marqueurs qui ne semblent pas être perçus par lôinterlocuteur (le poulet basquaise : C, 72-102). Dans cet extrait, lôinsistance avec laquelle M1 tente de les souligner transforme peu à peu la nature de ses énoncés. Alors quôils se voulaient humoristiques au départ, ils deviennent moquerie pure, acharnement desquels F2 est victime et non plus complice. Comme nous lôévoquions au cours de lôanalyse, ce dysfonctionnement entraîne la présence simultanée de deux modes de communication différents qui ne se rejoignent jamais.

Lôéchec de lôhumour est ici dû au fait quôil nêst pas perçu ou quôil nêst pas compris. Quôil soit purement et simplement refusé par lôinterlocuteur pourrait constituer une troisième raison. Néanmoins, si le refus de lôhumour apparaît dans

notre corpus, il n'entraîne pas son échec. En effet, dans l'exemple (le caractère inégalitaire de l'armée : E, 98-128), s'il s'avère en effet que M2 refuse catégoriquement de basculer dans le registre ludique que F1 souhaite initier, cette dernière doit cependant son salut à l'aide qui lui accordent les deux autres participants (F2 et M1). Ainsi, parce qu'ils sont malgré tout trois à vouloir développer une séquence humoristique, celle-ci parvient à se maintenir. Dans le cas d'une interaction en face-à-face, le refus d'un participant aurait alors pu entraîner l'échec de l'humour. Cet exemple montre donc qu'il ne suffit pas de vouloir faire de l'humour pour parvenir à l'imposer, encore faut-il que l'autre le veuille. L'humour doit donc être négocié et faire l'objet d'un consensus, au moins partiel, pour fonctionner et réussir.

Dans le cas d'une coalition humoristique construite aux dépens de l'un des interactants (le restaurant de couscous : E, 63-83), le cas est un peu différent. C'est justement parce que l'un refuse d'y participer que l'humour acquiert une saveur particulière. Le refus d'un des sujets de participer à la construction humoristique n'est donc pas forcément la cause de l'échec de l'humour, nous l'avons dit, parce que le locuteur humoriste peut trouver des alliés de circonstances, mais également parce que la personne réfractaire peut en devenir la cible.

Ce refus doit néanmoins rester relativement neutre. Ainsi, dans l'exemple évoqué ci-dessus, si M2 refuse effectivement de participer au développement d'une séquence humoristique, il ne l'empêche pas non plus. Son refus ne constitue donc pas une disqualification de l'humour, laquelle apparaît en revanche dans l'extrait du cadavre à la mer (D, 5766). Ici, l'intervention de M2 *(« moquez-vous moquez-vous »)* oblige plus ou moins F1 à se rétracter de peur de trop le vexer. Cet extrait montre donc que l'humour ne peut se construire que sur un consensus, que ce dernier soit explicite ou implicite, accepté de bonne grâce ou simplement toléré.

Si la co-construction de l'humour constitue une situation dans laquelle il peut s'épanouir à loisir, nous avons également montré que certaines conditions doivent néanmoins être réunies. Ainsi, plus le thème évoqué est sensible, plus les interactants doivent se connaître pour ne créer aucun malentendu. Nous l'avons vu, lorsque cette

connaissance est insuffisante, il semble alors nécessaire de recourir à une séquence méta-communicative qui permet de réaffirmer les positions de chacun. Un accord doit également être trouvé sur la forme de l'humour employée aussi que sur les thèmes tournés en dérision. Au vu de notre corpus, il semble que cette seconde condition soit la plus difficile à honorer, peut-être que parce qu'elle est celle qui se rapproche le plus de la sensibilité de chacun et qu'un thème tabou pour les uns ne l'est pas forcément pour d'autres. Ainsi, les trois séquences qui font l'objet d'une co-construction, voient toutes, pour des raisons différentes, la défection plus ou moins affichée de l'un des interactants. Dans la première (D, 68-107), c'est F2 qui se contente de rire plutôt que de prendre une part active au développement de la séquence. Elle montre ainsi que si elle ne semble pas adhérer pleinement à la nature des propos tenus, elle n'empêche cependant pas leur développement. Dans la deuxième (D, 108-152), ce sont au début M1 et F1 qui n'osent pas participer, de peur de disqualifier les parents de M2 qu'ils ne connaissent pas. Ce n'est que lorsque la cible de leur contre-discours devient moins identifiée qu'ils entrent véritablement dans le jeu. Enfin, dans le dernier exemple (H,80-193), c'est M2 qui peu à peu se désolidarise du groupe, au fur et à mesure que l'humour devient plus noir.

Malgré tout, nous maintenons l'expression de « co-construction » ludique qui réfère à une participation de *l'ensemble* des interactants parce que, même si certains se mettent volontairement en retrait, ils ne font cependant rien pour disqualifier l'humour qui se développe. Ainsi, dans le cas où ils semblent être particulièrement gênés (M2 dans H. 80-193), ils s'enferment dans un mutisme et laissent l'humour évoluer. Au mieux, ils sont conciliants et participent par des rires. Ils sanctionnent ainsi la réussite de l'humour sans entrer dans le jeu de façon active, sans participer au jeu des surenchères. Si l'humour qui est alors développé n'est jamais réellement disqualifié, c'est probablement parce que tous ont néanmoins conscience que les propos tenus ne sont pas à prendre au sérieux, qu'ils ne prêtent donc pas à conséquence. Ils ont également conscience qu'il contribue à créer un climat de convivialité, un climat ludique, voire euphorique. Remettre en cause cet humour serait donc remettre en cause sa convivialité même et celle de l'interaction dans laquelle il apparaît.

Enfin, signalons que, même dans les cas où lôhumour semble échouer parce que celui à qui il était destiné ne lôa pas compris ou perçu, cet échec reste cependant partiel. Il se trouve toujours en effet un des partenaires de lôinteraction pour le souligner, pour le révéler.

Que lôhumour fonctionne à merveille ou non, il témoigne en tout cas, par sa fréquence, de la disposition dôesprit dans laquelle se trouvent les interactants dans une interaction conversationnelle familière. On lôa vu, tout prête à rire : des compétences culinaires, une simple requête polie ou encore un bébé qui nôest même pas encore venu au monde. Tout se passe donc comme si les individus avaient décidé de passer un moment agréable et quôils mettaient tout en î uvre pour y parvenir. Côest en ce sens que lôhumour doit être appréhendé. Lôhumour est alors un des outils majeurs qui permet aux interactants de basculer dans un jeu où le rire est roi et où la convivialité prime.

CONCLUSION

Une meilleure connaissance de l'humour passe inévitablement par la mise en lumière de sa complexité. Cette complexité réside, en premier lieu, dans la difficulté de situer l'humour par rapport à d'autres formes de ludisme, tant les frontières sont parfois floues, et en second lieu, dans la difficulté de trouver une définition qui lui soit propre, tout en essayant de dégager ses nombreuses caractéristiques. En effet, chaque caractéristique est primordiale, nécessaire à l'apparition d'un énoncé humoristique, sans pour autant être suffisante. L'humour naît donc de leur association et de leur inter-connexion. Il naît d'une congruence d'éléments, à partir de laquelle il peut alors mobiliser simultanément plusieurs procédés et/ou combiner diverses formes ludiques. C'est ainsi que l'humour se teinte souvent d'ironie, se jouant alors des typologies existantes, ce qui rend toute tentative de catégorisation et de définition difficile pour les chercheurs.

En outre, plusieurs paradoxes inhérents à la notion d'humour accentuent encore sa complexité. Alors que l'humour est un phénomène à la fois courant et familier, parce que fréquent dans notre vie quotidienne, il reste néanmoins difficile à définir.

De plus, parce qu'il est un phénomène aux mille facettes, les caractéristiques de l'humour entretiennent des relations paradoxales et a priori antinomiques : l'humour peut ainsi être à la fois bienveillant et agressif, distant et complice, subversif et conciliant.

D'autres paradoxes sont directement liés à la forme d'humour mobilisée. L'autodérision par exemple permet au locuteur de montrer une image valorisante de lui-même tout en se dévalorisant. Plus généralement, l'humour est souvent elliptique, dans la mesure où il joue fréquemment sur les implicites, où il est parfois peu marqué. Mais dans le même temps, il fait régulièrement appel à l'exagération. Il s'apparente également à de la politesse, ce qui ne l'empêche pas de flirter avec l'indécence, les tabous et être ainsi profondément subversif.

Certains paradoxes concernent sa dimension ludique et la relation qu'il entretient avec les objet qu'il permet de tourner en dérision. En effet, si l'humour contribue à bafouer certaines règles de la vie sociale, de se jouer des contraintes morales et

logiques, c'est également pour créer d'autres règles, une autre logique. En outre, si l'humour permet de se libérer des contraintes linguistiques, de jouer avec la langue, c'est la langue elle-même qui le rend possible, devenant ainsi son propre « bourreau ».

Enfin, mais la liste est très certainement incomplète, un certain nombre de paradoxes apparaissent dans ses différentes fonctions. Si l'humour favorise en effet des échanges sociaux harmonieux, il en exacerbe également les enjeux, notamment ceux qui relèvent des faces des locuteurs ou du rapport de places qu'ils souhaitent instaurer. De la même manière, si, à bien des égards, il facilite la communication, il contribue néanmoins à *l'opacifier*, grâce à l'ambiguïté et à l'ambivalence qui lui sont inhérentes. En outre, alors que l'humour participe au ménagement des faces en présence parce qu'il relève d'une « manière de dire », il arrive parfois qu'il menace ces mêmes faces par l'agressivité dont il peut faire preuve ou par la dévalorisation qu'il entraîne. Enfin, et ce dernier paradoxe est directement lié à la nature de notre corpus, l'humour peut se révéler extrêmement virulent, alors même qu'il apparaît dans une interaction de nature conversationnelle, qui se veut coopérative et conviviale.

Afin de rendre compte de toute la complexité de l'humour, de son hétérogénéité, il convient donc de l'appréhender à travers une *logique des paradoxes*. Or, toutes les définitions qui ont été tentées jusqu'à maintenant sont bien souvent binaires et se limitent simplement à dire ce qu'est l'humour et ce qu'il n'est pas. En refusant de prendre en compte son hétérogénéité, ces définitions sont trop restrictives et ne résistent pas aux contre-exemples.

Grâce aux outils mis en place par les théories de l'énonciation , nous avons porté sur l'humour un regard qui permet de mettre au cœur de l'analyse cette logique paradoxale. Ce « regard énonciatif » favorise ainsi une meilleure connaissance du phénomène sans pour autant le simplifier. Il n'invalide pas les études qui ont été menées jusqu'alors, mais vise à recentrer et à redéfinir certaines de ses caractéristiques. En choisissant d'appréhender l'humour en terme *d'activité langagière,* nous avons mis l'accent sur la pluralité de positionnements du locuteur qui lui permet de jouer avec ses partenaires interactifs ainsi qu'avec les différentes

instances énonciatives convoquées. Nous avons alors insisté sur l'ambiguïté et l'ambivalence qui en découlaient.

Accepter la diversité de l'humour, c'est également accepter le fait que l'analyse d'un corpus déterminé ne donne accès qu'à certains de ses multiples aspects. Nous l'avons évoqué tout au long de ce travail, certains chercheurs se sont limités à appréhender l'humour comme un processus cognitif, d'autres en ont observé la structure, d'autres encore ont réduit le champ de leurs observables en étudiant par exemple des sketches. C'est cette dernière restriction que nous avons nous-mêmes opérée en nous focalisant sur un type d'interaction particulier : les échanges conversationnels. Nous avons pu alors observer un humour tout à fait singulier, à la fois bienveillant et agressif, à la fois éphémère et ancré dans une histoire conversationnelle conséquente, devenant alors rituel, parfois teinté d'ironie, parfois noir, mais toujours profondément ludique.

Le choix de travailler sur les interactions conversationnelles nous a été dicté par des postulats de départ. En effet, les interactions conversationnelles sont maintenant reconnues comme des interactions relativement informelles, au cours desquelles les individus nouent des relations privilégiées, construites sur la convivialité et le plaisir. Elles nous sont alors apparues comme le lieu privilégié d'apparition de l'humour. Sa fréquence dans notre corpus n'a pas démenti nos hypothèses. Alors que la conversation a longtemps été appréhendée sous son aspect sérieux, même si le plaisir de communiquer, le *« bonheur conversationnel »* était évoqué, force est de reconnaître que l'humour est roi dans ce type d'interaction et qu'il s'y épanouit.

Nous espérons que ce travail a permis de mettre en lumière l'importance du plaisir dans la communication. Si cette dimension de l'humour a longtemps été occultée, nous ne souhaitons pas pour autant basculer dans l'excès inverse et ne voir dans l'humour que cet aspect. Nous avons donc également dégagé un certain nombre de fonctions qu'il pouvait avoir au sein d'une interaction. Nous avons alors vu comment l'humour permet d'atténuer la charge vexatoire d'un énoncé, comment il favorise le déroulement harmonieux d'une interaction, notamment en désamorçant des conflits et en veillant à ce qu'aucun des participants ne se sente exclu de

lôinteraction, comment il permet de donner à la rencontre une dimension conviviale, voire euphorique. Enfin, lôhumour permet également à lôun des participants de se sortir dôune situation inconfortable.

La manière dont les interactants gèrent une séquence humoristique nous est également apparue comme une piste de recherche intéressante. Elle nous a non seulement permis de souligner lôincidence que lôhumour peut avoir sur la relation même quôentretiennent les participants, mais encore de révéler la nature du regard humoristique. En effet, à travers leurs digressions ludiques, les locuteurs tiennent des propos auxquels ils ne semblent pas forcément croire, ils sôattribuent des images souvent fallacieuses, de sorte que lôhumour les incite à ne pas se limiter à voir les choses telles quôelles semblent être mais de les intégrer dans un monde de représentation imaginaire. Le regard humoristique nôest donc pas un simple recul, une seule prise de distance, mais un regard nouveau et différent qui porte sur la réalité.

Bien quôayant recherché, dans ce travail, à explorer le mieux possible notre corpus, il pourrait néanmoins contribuer à approfondir dôautres pistes de recherche : une analyse plus approfondie de la façon dont lôhumour permettrait une gestion des thèmes conversationnels ; la manière dont il entrerait dans le jeu des modulations ; une prise en compte plus « scientifique » des faits prosodiques, alors que ceux-ci nôont été appréhendés ici quôintuitivement.

Si les interactions conversationnelles privilégient lôapparition de lôhumour, cela ne signifie aucunement quôil nôapparaisse pas dans dôautres types dôinteraction, tels que les discours dôinauguration, les cérémonies ou encore les transactions et les débats. Un travail sur ces interactions plus formelles permettrait certainement de mettre en lumière dôautres aspects du phénomène. Lôhumour en effet est important, non seulement parce quôil permet le rire, mais parce quôil constitue un marquage de distance par rapport à ce que lôon dit. On pourrait alors supposer que lôhumour permet de conforter le locuteur dans son rôle social. Lôacteur en effet doit marquer quôil joue, quôil se met en scène, quôil maîtrise son rôle. Une manière de le montrer pourrait être lôhumour.

Depuis la conception dramaturgique de la communication proposée par Goffman, lôindividu est un acteur qui joue face à son public. Il pourrait maintenant être un acteur qui joue, *tout en jouant* de façon ludique, de sorte que son jeu serait finalement un *double jeu*, un double jeu rendu possible, notamment par le *jeu* quôil y a dans la langue.

ANNEXES

ANNEXE 1 : EXEMPLES REPERTORIES DANS LA PARTIE I

(1) « Deux Juifs se rencontrent aux abords dôun établissement de bains.
A:*ñAs-tu pris un bain ?*ò demande le premier. B : *ñPourquoi ?*ò demande lôautre en retour. *ñEst-ce quôil en manque un ?*ò » (Freud, *Le mot dôesprit et sa relation à lôinconscient*, 1905 : 110).

(2) « Un jeune officier autrichien de la belle époque essayait dôobtenir les faveurs dôune courtisane à la mode. Pour sôen débarrasser, celle-ci lui expliqua que son cî ur, hélas ! nôétait pas libre. A quoi le soupirant répliqua poliment : ñMademoiselle, je ne visais pas si haut.ò (Koestler, 1980 : 22).

(3) « Chamfort raconte lôhistoire dôun marquis de la cours de Louis XIV qui, pénétrant dans le boudoir de sa femme et la trouvant dans les bras dôun évêque, se dirigea calmement vers la fenêtre et se mit en devoir de bénir la foule.
- Que faites-vous ? sôécria la femme effrayée.
- Monseigneur remplit mes fonctions, répondit le Marquis, je remplis les siennes. » (Koestler, 1980 : 19).

(4) « Par mesure dôhygiène, il est interdit de se laver avec du savon » (Emélina, 1996 : 91)

(5) « Il est interdit dôinterdire »

(6) « [é] Boris Vian devant son adjudant :
- Rompez !
- Dôaccord, nôadjudant, jôme casse ! » (Sauvy, 1988 : 160).

(7) « Quand elle vit le *lit vide* elle *le* devint », (Guiraud, 1979 : 19).

(8) « Quantity :
ñExcuse me, do you know what time it is ?ò
ñYes. » (Attardo, 1994a : 272).

(9) Relation :
ñHow many surrealists does it take to screw in a light bulb ?ò
ñFish !ò (Attardo, 1994a : 272).

(10) Manner :
ñDo you believe in clubs for young people ?ò
ñOnly when kindness fails.ò (Attardo, 1994a : 272).

(11) « Quality :

ñWhy did the vice president fly to Panama ?ò
ñBecause the fighting is over.ò (Attardo, 1994a : 272).

(12) « Cêest une brillante soirée mondaine, très chic, avec des invités triés sur le volet. A un moment, deux convives vont prendre un peu lêair sur la terrasse :
- Ah ! fait lêun dêun ton satisfait, belle soirée, hein ? Repas magnifiqueé et puis jolies toilettes, hein ?
- Ça, dit lêautre, je nên sais rien.
- Comment ça ?
- Non, je nôy suis pas allé ! » (Greimas, 1966 : 70, issue de Point de Vue, 23 fevr. 1962)

(13) « - Monsieur, sachez quêun général digne de ce nom ne se rend jamais !
- Même à lêévidence ? » (Almanach Vermot, 1998 : 134).

(14) « Do you believe in clubs for young people ?
Only when kindness fails » (Pepicello and Weisberg, 1983 : 79), citée par Attardo, 1994a : 97).

(15) « Did you hear the new motto of the smog prevention bureau ? *Cherchez la fume*. » (Orben, 1966 : 3, cité par Attardo et Al., 1994b : 47).

(16) « Un taxi capote sur la route de Glasgow : quinze morts. » (Olbrechts-Tyteca, 1974 : 101).

(17) « ñIs the doctor at home ?ò the patient asked in his bronchial whisper. ñNoò, the doctorôs young and pretty wife whispered in reply. ñCome right inò. » (Raskin, 1985 : 100).

(18) « Back in 1942, I said, ñMama, Iôm going into the army.ò And she told me, ñAll right, but donôt come home lateò. » (Legman, 1975 : 308, cité par Raskin, 1985 : 25).

(19) « ñWho was that gentleman I saw you with last night ?ò ñThat was no gentleman. That was a senatorò. » (Esar, 1952, cité par Raskin, 1985 : 25).

(20) « Nurse : ñThatôs a pretty bad cold you have, sir. What are you taking for it ?ò Patient : ñMake me an offer !ò » (Spalding, 1976, cité par Raskin, 1985 : 25).

(21) « Un éléphant et une souris discutent. Lêéléphant sêétonne de la petitesse de cette dernière. Réplique de la souris : ñoui, mais jêai été malade !ò » (Lefort, 1986 : 187).

(22) « Un gros éléphant et une petite souris se promènent dans la brousse. Lêéléphant, bon prince, fait monter la petite souris sur son dos afin quêelle se fatigue moins. Fair-play, la souris lui propose au bout dêune heure :
- Allez, on change. » (Petitjean, 1997 : 118).

(23) « Mon front a grandi de vingt centimètres carrés au détriment de mes cheveux. » (*Les pensées de San-Antonio*, 1996 : 128)

(24) « Le front aussi dégarni quûne choucroute de restaurant à prix fixe. » (*Les pensées de San-Antonio*, 1996 : 133).

(25) « Lôamanite phalloïde a mauvaise réputation. Cêest pourtant lûun des rares champignons qui soit capable dôabréger les souffrances des myopathes. » (*Le grand livre de lôhumour noir*, 1992 : 188).

(26) « Même la mort ne nous délivre pas des *concessions* : une fois clamsé on nous fout dedans. »[100]

(27) « Mon Dieu, que Votre volonté soit fête ! »

(28) « - Ça nôa pas lôair dôaller fort, grand-père ?
- Je suis vieux !
- Ça vous passera ! »

(29) « Ne vous moquez pas des morts. Votre tour viendra. Que dis-je : il est déjà venu puisque vous êtes nés ! »

(30) « Ils sont sur le qui-meurt (parce quêenfin, être sur le qui-vive, cêest de lôoptimisme !) »

(31) « WATERBRAGUETTE. Clinton soupçonné de subordination de témoin à propos dûne liaison sexuelle. » (*Libération*, 23/01/98).

(32) « Le grand principe de Jean Louis Debré pour lôimmigration : France, CHARTER DôASILE » (*Le Canard Enchaîné*, 14/08/96).

(33) « Vacances à la framçaise » <Fram>

(34) « Un parfum de nouveau thé » <Eléphant>

(35) « Ça fait cent ans quôon lui casse les oreilles » <Lu>

(36) « Faim du fin » <Bridel>[101]

(37) « Dans les églises, à la clarté des cierges, un homme boit du vin devant des femmes à genoux. » (*La Nausée*, 1938 : 64, cité par Evrard, 1996 : 44).

(38) « Quel est le comble du médecin ? Cêest dôouvrir un crayon pour voir sôil a bonne mine. » (Petitjean, 1997 : 114).

---

[100] Toutes ces citations sont issues du recueil de Frédéric Dard, *Les pensées de San-Antonio*, Le cherche midi éditeur, 1996 : 186-195. (n°26 à 30)
[101] n° 33 à 36 : Grunig, 1990 : 14, 16, 65, 67.

(39) « Quelle différence y a-t-il entre un ascenseur et une cigarette ?
Lôascenseur fait monter et la cigarette fait des cendres. » (Petitjean, 1997 : 115).

(40) « Common aspirin cures my headaches if I follow the directions on the bottle ï Kepp Away from Children. » (Kaufman and Blakeley, 1980 : 81, cité par Raskin, 1985 : 26).

(41) « A lôarrêt du car, dans le Far-West, se tient un client à lôair sinistre : il porte un chapeau, un costume noir et la main posée sur la crosse dôun revolver accroché à sa ceinture. Le car sôarrête, lôindividu monte, regarde le chauffeur avec un air mauvais et dit :
- Ringo ne paye pas aujourdôhuié
Le chauffeur, qui a peur, démarre sans protester. Le lendemain, la même situation se produit. Le chauffeur qui en a assez, se rend chez lôinspecteur de police et se plaint à lui.
Le jour suivant, lôindividu monte dans le car et annonce comme dôhabitude :
- Ringo ne paye pas aujourdôhuié
Alors lôinspecteur, armé dôun gros calibre lui demande menaçant :
- Et pourquoi donc Ringo ne paye pas ?
Alors le sinistre individu regarde lôinspecteur et dit :
- Ringo a une carte dôabonnement au mois ! » (Petitjean, 1997 : 118).

(42) « A quelqu'un qui lui demandait pourquoi il avait abandonné le saxophone pour la clarinette, Woody Allen répondit : ñCôest moins encombrant en cas de pogrom.ò (Cité par D. Jardon, 1995 : 141).

(43) « Un marchand de tableaux achète une toile signée ñPicassoò, et fait le voyage de Cannes pour la montrer au peintre. Celui-ci est au travail dans son atelier ; il jette un coup dôî il à la toile et prononce : ñCôest un fauxò.
Quelques mois plus tard, le marchand achète une autre toile signée ñPicassoò ; il retourne à Cannes. Même scène. ñCôest un faux !ò grogne Picasso.
- Mais, cher maître, je vous ai vu moi-même travailler à ce tableau voilà plusieurs années.
Et Picasso hausse les épaules. ñJe peins souvent des faux.ò » (Koestler, 1980 : 67-68).

(44) « Quelqu'un dit à Rivarol :
- Je vous écrirai demain sans faute.
- Ne vous gênez pas, écrivez-moi comme à votre ordinaire ! lance Rivarol. » (Larochevouvy, 1985 : 47).

(45) Bande dessinée (cf. page suivante)

ANNEXE 2 : CONVENTIONS DE TRANSCRIPTION

F1 / M1	sexe féminin / masculin + appartenance à un couple (F1 et M1), (F2, M2)
X	homme absent évoqué par les interactants
Y	femme absente évoquée par les interactants
:	allongement vocalique. Le nombre de : est proportionnel à lôallongement
/	auto-interruption du déroulement discursif
//	hétéro-interruption
(+)	pause. Le nombre de + est proportionnel à la durée de la pause
↑	intonation montante. Placée après la syllabe concernée
↓	intonation descendante. Placée après la syllabe concernée
=	enchaînement rapide de paroles. Placé après la syllabe ou le mot concerné.
≠	liaison inhabituelle
( )	entre parenthèses : description de certains aspects du comportement paraverbal ou non verbal (notée en italique)
<*ton moqueur*>	commentaire ou interprétation du transcripteur
<puisque ? >	séquence dont lôinterprétation reste incertaine
<avez / aviez ?>	hésitation à transcrire lôune ou lôautre de ces formes
< inaudible >	mot ou séquence inaudible ou incompréhensible
NON, BONjour	accentuation dôun mot, dôune syllabe
pas-du-tout	prononciation saccadée, détachant chaque mot
(a)tend	( ) = partie non prononcée
(en)fin	( ) = partie non prononcée

Les parties soulignées sont produites simultanément (chevauchements) :

M1 : des carottes avec <u>la fondue</u>

F1 : <u>a :llez : : :</u> chevauchements de paroles

Dans un souci de lisibilité, pour un certain nombre dôunités, nous avons adopté des conventions privilégiant la prononciation des locuteurs. Nous avons donc préféré le recours à un « trucage orthographique », à une représentation phonético-orthographique afin dôéviter une surcharge typographique.

ñchepaò	« je ne sais pas »
ñchuisò	« je suis »
i ñzontò	« ils ont »
i ñzavaientò	« ils avaient »
i	« il » ou « ils » prononcé « i »
y a	« il y a »
y avait	« il y avait »
tôas	« tu as »
tôes	« tu es »
tôias	« tu as »
tôiés	« tu es »
tôiavais	« tu avais »
tôen	« tu en »
tôien	« tu en »
jôte	« je te »
pace que	« parce que »
jôfais	« je fais »

ANNEXE 3 : CORPUS

INTERACTION A

Dans un bistro, F1 et F2 et M2 sont en train de déjeuner. M2 et F2 sont ensemble. F1 est une amie du couple. Ils évoquent le stage Internet que F2 et F1 ont fait ensemble. F2 est juive.

F1 : ouais mais c'est intéressant
F2 : c'est quoi intéressant ↑
<M2 marque un temps de surprise, il regarde F1>
F1 : *<avec l'air de réciter le dictionnaire>* intéressant //
M2 : intéressant (+) adjectif qualificatif que signifie avoir de l'intérêt pour
F1 : intérêt (+) nom masculin
M2 : intérêt (+) chez les Juifs (+) appât du gain
F1 : *(éclat de rire)*
M2 *: (rires)*
F1 *: (rires + signe de dénégation)*
(M2 et F1 continuent à rire)

M1 et F1 sont en voiture, pris dans les embouteillages, ce qui rappelle une anecdote à M1.

M1 : hier quand on était avec X on avait une voiture devant nous putain elle roulait comme un pied (+) petite au ralenti (++) elle avait tout (+) le rond de conduite accompagnée le A de apprenti et le 83 *(rires)*
F1 : *(rires)* elle avait toutes les conditions réunies
M1 : *<en riant, provocateur>* et pour peu que ce soit une veille et une femme
F1 : *<faussement vexée>* heu::: la dernière tu peux l'enlever hein
M1 : *(rires)* ouais (+) vieille ça suffit
F1 et M1 : *(rires)*

Conversation téléphonique entre F1 et F2, deux amies d'université.

F2 : y a quoi ce soir à la télé ↑
F1 : pff rien que des conneries (+) un téléfilm sur la une un téléfilm sur la deux avec la suite demain (+) sur la trois « le bon la brute et le truand » (+) tu peux regarder ça si tu veux compléter ta citation de Bourdieu
F2 : *(rires)* t'es marrante
F1 : *(rires)*
F2 : *(rires)*

Conversation à quatre participants au cours d'un repas. F1 et M1 sont les invités, F2 et M2, les hôtes. Ils sont en train de parler du DEA d'anthropologie que M1 a commencé.

F2 : et ben ↑ tu vas te régaler hein
M1 : *<il marque un temps d'arrêt, ne sachant pas si elle est sérieuse ou non>*
ouais mais c'est vachement intéressant

F2 est en train de parler des défis qu'elle aime régulièrement se lancer pour ne pas faire moins que son ami (le ski, le cheval é). F1, qui est radicalement différente à ce niveau lui rétorque qu'elle n'a nullement besoin de sensations fortes pour vivre. F2 justifie alors son point de vue :

F2 : je me dis que je veux pas mourir con
F1 : moi je veux pas mourir tout court

Conversation à quatre participants au cours de laquelle M2, père d'un petit bébé, explique qu'il n'a jamais pu lui mettre les vêtements que sa grand-mère lui avait tricotés, le bébé ayant grandi trop vite. Il propose alors de les garder pour l'enfant que F1 aura un jour.

M2 : on vous les garde pour vous
F1 : ouais bè mets de l'anti-mite alors hein
M2 : *(rires)*

Interaction se déroulant sur les pistes.

F1 : tu veux un sandwich au jambon ↑
M1 : non attends je vais aux W-C *(il se dirige vers un arbre plus loin)*
(rire général)
F2 : *(en riant)* aux W-C
M2 : ouais (+) et n'oublie pas de tirer la chasse hein
(rire général)

Réveillon de la Saint Sylvestre.

M : je te ferais bien faire le slow mais je suis à plat

INTERACTION B

Cette soirée se déroule entre quatre amis, chez M1 et F1. Tous sont étudiants. Les propos tenus dans la première séquence sélectionnée s'expliquent par le fait que M1 et F1 ont changé leurs meubles de place.

F2 : sa-lut:::↑ (++) hou= ça a tout changé
F1 : *(rires)*
M1 : t'étais pas venue depuis↑
F1 : et= non= <inaudible>
F2 : et non
M1 : ah non ↑
F1 : et non↑
F2 : tu m'avais dit que vous aviez changé mais //
M1 : ah::↑ ouais:::
<suite d'interventions inaudibles>
M1 : c'est pas pareil hein
F2 : oh c'est bien hein↑
M1 : ouais: ça::: on gagne de la place
F1 : ça fait plus grand (++) paradoxalement (++) alors que::
M1 : <inaudible>
F2 : ouais (+) ouais
F1 : on a rajouté la commode on a avancé le bureau↑ et:: malgré tout ça nous fait plus de place
F2 : *(petit rire)*
F1 : *<en réponse au petit rire de F2> (en riant)* <toute façon ?> va comprendre
M1 : bon i faut circuler heu::
F2 : *(rires)* ouais va comprendre
M2 : i faut circuler entre les canapés: hein mais bon //
F1 : oui= là= par= contre= c'est un peu:: heu::
M1 : après quand on y est c'est::
M2 : et là donc vous allez rallonger la mezzanine jusque là //
M1 : voi:là (+) on va faire un garage et tout pour faire <inaudible, couvert par les rires de F1>
F1 : voilà= *(rires)*
F2 : et alors là qu'est-ce que vous avez fait↑ qu'est-ce que vous m'avez expliqué↑ ah bon
M1 : <inaudible> //
F1 : on a rajouté une bibliothèque pour les:: bouquins↓ (+) on a rajouté //
F2 : voi:là:
M2 : c'est pour la thèse de M1 n'chuis' sûr
M1 : *(rires)* ouais
F1 : voilà:
M2 : pour ta thèse déjà heu:::
F1 : on savait plus où mettre tous ses livres tout à alors::
F2 : *(rires)* (+) c'est vrai que vous vous êtes enVAHIS par les bouquins c'est impressionnant hein

M1 : heu:: F1 pas moi *(petit rire)*
les autres : *(rires)*
F1 : par la force des choses toi aussi
F2 : ben::: toi aussi tês un peu envahi (+) ça cêst le genre de truc qui RISQUERA PAS DE NOUS ARRIVER tu= vois
F1 : *(rires)*
M2 : attends (+) on sait jamais

F1 : une petite question préalable ça vous dérange pas dêtre enregistrés↑
F2 : ha::: (+) apparemment nous sommes des sujets intéressants↑ *(rires)* non= non=
tous : *(éclat de rire)*
M1 : en fait F1 fait une thèse sur vous
les autres : *(rires)*
F1 : *(en riant)* en fait
F2 : *(en riant)* les deux bidochons viennent à la maison *(rires)*
M1 : *(rires)*
tous : *(rires)*
F2 : non non pas de problème au contraire
F1 : oh au contraire
M1 : au contraire (+) ça me plaît
F2 : si ça peut têaider <sé:rieux:: ?> le tout cêst que jêmêentende pas↑ (+) après mais heu (+) si ça peut têaider cêest bien
M2 : sur nous y a de quoi dire hein
M1 : *(rires)*
F2 : quêest-ce qui a= ↑
M2 : y a:: de quoi dire sur nous
F2 : on a vu le petit frère de x au péage↑

*M1 sert l***ê***apéritif.*

M1 : un::: (+) un glaçon=↑
F2 : oui (+) oui pace sinon je vais être lourde dans *(en riant)* cinq minutes
F1 : *(rires)*
M1 : *(petit rire)*

F2 : oh= tu= as le step↑
F1 : hmm
F2 : *(elle pouffe)*
F1 : *(rires)*
M2 : quêest-ce que cêst le step↑
F2 *(en riant)* tu fais le step à la maison↑
F1 : *(rires)*
M1 : cêst le truc heu::: //

F2 : cêest la pôtite marche que tu vois là (+++) *(en riant)* jô::allais une fois au cours↑ *(petit rire)* cêest terminé je captais rien et <u>monte et descends</u> (+) jôavais
F1 : *(<u>rires</u>)*
toujours un temps de retard jôavais honte
M2 : cêest le truc où tu glisses dessus↑
F2 : mais:: no::n
F1 : <u>cêest une marche</u>
M1 : <u>tu montes= tu descends=</u>
F1 : tu montes tu descends
M2 : et là:: là cêest pas bon↑ *(il montre lôescalier de la mezzanine)*
tous : *(éclat de rire)*
F1 : *(en riant)* le bon sens *(rires)*
M2 : ñchepaò mais bon (+) cêest pareil
M1 : cêest pas pareil
F1 : no:n elle est pas aux nor:::mes:
les autres : *(rires)*

thème : lôexploitation médiatique du problème de la vache folle.

F2 : nous on= a un copain heu::: à= mon= père heu= il= est hyper heu:: nourriture bio ma:chin:: et tout tu= vois (+) et alors i vient manger tous les lundi chez maman↑ et i ne veut plus manger *(en riant)* de viande depuis cette histoire du <inaudible> ah non / non / moi je mange jamais <u>de viande</u> //
M1 : <u>i ñzontò</u> PEUR de quoi oh
F2 : *(rires)* non mais (a)tends (+) la vache folle ça fait DIX ANS que ça existe quoi je veux dire heu↑

Thème : lôéducation des enfants, puis le thème glisse sur la violence à lôécole.

F2 : et quand tu vois qui:: i sôa / i ñzôagressentò les profs
M2 : ouais mais ça y a aussi un peu:: //
F2 : oui ça été monté::↑ <u>ça aussi heu</u>=
M2 : <<u>tu vois ça ?</u>> à mon avis heu:::
F2 : en une semaine heu::
M2 : y a jamais eu autant de dôagressions entre::↑ alors qui devait y en avoir <u>tout lôtemps</u>
M1 : <inaudible↑> (++) <u>ouais</u>
M1 : <u>toute façon y en a</u> toujours eu alors
F1 : non non cêest vrai que //
M1 : <inaudible>
M2 : attends moi je me rappelle↑ (+) moi je me rappelle au lycée y avait le::: <u>principal y avait</u>
M1 : <<u>ouais:: y a en a toujours eu ?</u>>
M2 : toujours lôhistoire y a (+) quelques années avec un mec de terminale quôavait donné un coup de tête↑ <inaudible> //

M1 : ouais::↑ bon <inaudible>
F1 : ouais:: dôaccord mais ça fait rien y en a de plus en plus
F2 : ouais
M1 : ñchepaò: //
F1 : si si moi jôte lôdit
F2 : OUAIS non mais comme on / (++) comme on disait lôautre soir ça va finir les
M2 : ouais ↑ (++) *(rires)*
prof i vont être dans un truc <inaudible>
M2 : <*parlant de F1*> quand elle part le matin avec le gip / le:: (+) pare-balles côest pas pour rien↑ *(rires)*
F1 : no::n↑ non mais= / non mais côest vrai↑ jôveux dire //
M2 : oh↑ et ce coup des:: des pistolets en:::↑ plastique en:: avec les billes en plastique ça joue dans vos:::↑ //
F1 : non=
M2 : non↑ (+) pace= quôi= paraît que côétait la grosse mode quôi voulaient les interdire (+) <parce quôen ?> cours de récré heu:: *(en riant)* <carrément ?> i se
F1 : ouais:↑ non chez nous heu:::
M2 : flinguent con <inaudible>
F1 : non:↑ mais chez nous i ñzontò tout côquôi veulent pace que i / heu= / heu= / heu= / la= / la cour elle est taillée dans une carrière quoi heu de pierres donc i se lancent les pierres du collège heu pff (+) A CE NIVEAU-LA Y A PAS Dô PROBLEMES y a tous les *(en riant)* projectiles heu:: souhai / souhaités côest pas
F2 : *(rires)*
un problème= (+) mais sinon pour les: pour les agressions physiques côest:: <y en a en plus ?>
M2 : ouais //
F1 : nous bon nous on le voit / bon:: jusquôà maintenant y en a pas trop eu chez nous↑ (+) mais jôen discutais avec ma sî ur et:: mon beau-frère↑ //
M2 : tu parles heu:: envers les enseignants et les:: les surveillants
F1 : envers les enseignants↑ les surveillants↑ //
F2 : <inaudible>
F1 : ah ouais ouais mais mais::: incroyable
F2 : et ça↑ toujours pareil↑ pace quôavant toi tôaurais JA-MAIS O-SER heu: engueuler un surveillant↑ (+) le toucher ou quoi main(te)nant ben côest pas gra::ve on va //
M2 : ben côest pace quôen fait côétait / côest / ça symbolisait lôautorité au même
F2 : ouais
titre que les parents (++) même si i ñzontò plus des valeurs heu:: si / si déjà i se font pas (+) les parents i se font pas respecter à la maison↑ heu imagine alors le milieu de lôécole:::↑ le gamin <inaudible> (+) côest même plus la peine↑
F1 : dôailleurs on le voit pace / (+) avant quand une / un: un élève qui nous parlait mal↑ on disait oh ñchuisò pas ta copine tu me parles autrement maintenant on lui dit je suis pas ta mère↑
F2 : *(rires)*
F1 : *(en riant)* pace quôon sait pertinemment quôi lui parle comme ça à sa mère quoi (++) moi je leur dis mais je suis pas ta mère alors *(en riant)* tu me parles pas
les autres : *(rires)* *(rires)*

comme ça *(rires)*
F2 : et ouais voilà↑
F1 : et voilà *(rires)*
F2 : *(rires)* ñchuisò pas ta mère *(rires)* (+++) (en)fin nous on parle comme ça on a quoi↑ hein↑ (+) on a 25 ans↑ et:: (+) tõimagines les GENS de la génération des parents i doivent halluciner

Thème : la démission des parents face à lõéducation de leurs enfants

M2 : ouais mais (+) toi tu tões dit voilà / voilà toi tu <inaudible> toi tu veux pas avoir de gamins pace que tõas pas envie de changer ta vie tout ça mais (+) est-ce que plus tard on ser / on sera prêt à faire le sacrifice de / de / dõêtre vraiment rigoureux et <inaudible> //
F2 : ah ben= attends si je veux faire un ga:min: heu:: cõest pas pour heu:: (+) pour le laisser jouer en bas et qui sõé:: / et qui sõélève tout seul hein↑
M2 : no:::n mais (+) surtout dans la rue X <inaudible>
F2 : <pour quõon ?> le retrouve écrasé↑ on est débarrassé↑
F1 : *(éclat de rire)*
F2 : *(rires)* non la jõte charrie
M2 : ah no::n no:::n
F2 : pace quõune fois que je lõaurais↑ (++) porté je vais mõy attacher *(rires)*
F1 : ouais putain ma foi (+) *(en riant)* avec ce qui tõaura fait CHIER celui-là pendant neuf mois *(rires)*
F2 : *(rires)*
M2 : no::n cõest vrai que tu tõy / enfin vous / ñchepaò si vous= vous imaginez heu::: essay / essayer dõélever un gamin↑
F2 : ah moi moi je mõen fais une montagne↑
F1 : ah moi pour le moment heu:: <inaudible>
M2 : moi je / moi ce qui heu / cõqui est certain cõest que je serais le= le:::::
F2 : moi cõest /
(en)fin style éducation des années heu:: des années de parents quoi je / je
M1 : oh ouais moi aussi=
M2 : calquerai sur les parents alors que cõest peut-être heu::: faut quand même évoluer dans la vie enfin je pense
M1 : ouais mais évoluer en BIEN alors hein
F1 : ouais tu vois voilà tu vois comme ça évolue cõest ça le problème
F2 : ouais=
M2 : moi jõpeux pas / (en)fin / je peux pas concevoir par exemple que mon fils ou ma fille:: ait une relation de copinage entre nous
F1 : ah putain
M1 : ah non non
M2 : <(en)fin / après ?> faut / faut de lõautorité quoi (+) déjà= on nõarrive pas à lõavoir avec le chat alors tõimagines avec un gamin
F2 : oh
F1 : *(rires)*
M1 : *(rires)*

M2 : le chat i se met là et <inaudible>
F2 : ouais mais la chatte c'est ta copine hein↑ t'inquiètes hein↑
M2 : elle nous / elle nous a fracassé la
M2 : tapisserie <inaudible> elle= avait un MORceau↑ elle= était là heu j'ai collé
F1 : a-llez:
M2 : <le museau dessus ?>
F1 : *(rires)*
M2 : (+) après je la lâche <inaudible> (+) et après j'étais là oh pétard qu'est-ce que je t'ai fait
M1 : *(rires)*
F1 : *(rires)*
M2 : <alors si j'avais ?> un gamin heu::: //
F2 : ouais pourquoi= tu= / tu oublies de dire que quand TU LA LACHEE↑ e::lle a attrapé le bout qui traînait↑ (+) elle commençait à s'amuser avec l'air de dire
M2 : ouais::↑ ouais= ouais= ouais
F2 : mais qu'est / y a un problème↑
F1 : *(rires)*
M1 : *(soupir)*
F2 : no:n↑ mais enfin mis à part le chat non moi je m'en fais une montagne je BAde les filles comme Y tout ça qui ont eu des gamins à 20 ans↑ hop on fait un bébé <*sifflement pour montrer la rapidité de la chose*> et ça pousse tout: seul:: et:: et tu t'fais pas de:: (+) tu t'inquiètes pas↑ quoi ça va / ça va aller bon
M2 : no::n ñchepaò / en fait oui i faut pas se poser trop de questions
F2 : ben oui mais: qu'est-ce que tu veux hmm
M2 : i paraît= que ça vient naturellement
F2 : *(en riant)* ça vient d'où
F1 : *(éclat de rire)*
F2 : *(rires)*
M2 : putain ñchuisò pas encore heu:: //
F2 : *(en riant)* ouvrez les fenêtres *(rires)*
F1 : *(rires)*
M2 : ñchuisò pas encore au temps de //
M1 : tu sais qui se marie ↑

M2 : pour moi la seule RAIson↑ où::: où:: je pourrais la quitter c'est que le fait qu'elle veut pas::↑ //
M1 : ah ouais↑
M2 : moi je veux= pas / je veux pas concevoir une vie sans gamin↑
M1 : ah ouais↑
M2 : alors t'imagines si j'apprends que je suis stérile *(en riant)* tu vois *(éclat de rire)*
les autres : *(éclat de rire)*
M2 : il a pas l'air con le mec (+) BOUM *(rires)* (+++) pas l'air con le mec *(rires)*
les autres : *(rires)*

M1 revient de la pizzeria avec les pizzas.

M1 : oh:↑putain i môa tenu le crachoir lôautre y avait encore le bègue là tu sais qui
F1 : allez il y était↑
M1 : a <inaudible> (++) i môa parlé pendant↑ oh putain (++) i bégaye et il arrête pas de parler
F2 : oh:: *(rires)* putain
F1 : comme tous les bègues
M1 : oh::: là: là::↑
M2 : <inaudible> jôai / jôai pas capté↑ (+) je =/ je= / je pensais que tu= allais juste les commander <inaudible>
M1 : ouais <dôhabitude non ?> mais là jôy dit bon y= en= a pour combien de temps↑ *(imitant le pizzaiole)* ah le temps que tu boives le pastis
les autres : *(rires)*
F2 : a:lors:: si tu me prends par les sentiments↑
M1 : *(rires)* ouais

F2 : ouais donc= là il était en train de raconter quôi sôétait PIQué en soignant↑ (+) un patient↑ (+) et quôil a fait le test du SIDA↑ et que bon côest bon quoi
M1 : oh↑
M2 : i vient me voir <inaudible>
M1 : allez↑
M2 : ouais (+) au mois de novembre ça faisait 15 jours que jôétais à la caserne
M1 : oh:: pu-tain::
M2 : et là ça va
F2 : ouais ça / ça (+) ça fout les <chocottes ?>
M1 : moi je lôai fait aussi le test lôautre jour là putain
F2 : et pourtant ouais //
M1 : MEME si tu sais que / (EN)FIN ñCHEPAò↑ moi je me suis jamais piqué:: jôai pas=
F2 : ouais
F1 : <inaudible>
F2 : tu te cagues écoute
M2 : moi côest bien pace que dans / en:: fait moi ce qui me faisait le plus baliser (+) bon mais bon hormis le: fait que jôai mais là je sais que en:: deux ans de centre dôétudes dentaires↑ (+) où je trouve que les:: / tu= / tu peux pas gérer toi même lôhygiène↑ tôiés= / tôiés tributaire↑
M1 : ouais (+) ouais
M2 : (+) de lôhygiène↑ (+) bon ben là je sais que:: (+) môaura pas causé de:: (++) de problèmes (+) main(te)nant côest à moi plus tard de gérer↑ //
M1 : et ouais
F2 : ouais (+++) comme ta vie peut basculer↑ COnnerie alors
M2 : oh bè avec tout hein↑ je vois lôaccident ça môa fait vraiment réfléchir tu te
F2 : ouais

dis du jour au lendemain tu peux rentrer dans une caisse sans <sôen rendre compte ?> (+) tu rentres chez toi tranquille et puis voilà
M1 : ah↑ côest la vie
F1 : comme dirait Pierre Bellemare comme y a / un million de Français vit chaque jour un moment crucial
les autres : *(éclat de rire)*
F1 : *(sur un ton dramatique)* : à chaque seconde
les autres : *(rires)*
F1 : *(même ton)* lôinstant crucial
F2 : oui:: oui oui oui::: jôai vu ça *(rires)* <inaudible>
F1 : *(rires)*
M2 : combien y a de Français par jour↑
F1 : ñchepaò côest un:: chiffre comme ça hein

A propos du bégaiement.

F2 : côest comme bien souvent les gros timides i:: (+) ke ke ke
M2 : je bégaye pas↑ moi
F2 : mais tôas pas toutes les TARES hein↑ (++) tôés pas toute option hein↑
F1 : *(rires)* *(rires)*
M2 : merci (+) merci F2

M1 apporte les cafés.

F2 : oh↑ i sont jolis les pôtits verres↑ toi= te / tu va craquer (++) regarde
M2 : oh:: pu=tain::↑
F2 : il ADOre le café dans les petits verres
M2 : ça me rappelle lôAlgérie ça
M1 : *(éclat de rire)*
M2 : *(éclat de rire)*
(rires de tout le monde)
M2 : au Djebel (+) sous les tentes
M1 : *(rires)*
F2 : *(en riant)* quôil est CON <inaudible>
M2 : mais côest vrai hein↑
M1 : *(rires)*
M2 : mais côest vrai hein↑ tôas beaucoup de / dôarabes qui :: / jôadore prendre le café dans / dans les verres (+) qui plus est des petits verres //
F1 : ben nous côest:::: lôhabitude de:: lôEspagne en fait (+) et / et / et si elle prend les verres côest côest:: importé du= MAroc hein
M2 : lôEspagne aussi elle prend les verres↑

Ils évoquent les uniformes (été, hiver, de cérémonie) des différents corps dôarmée.

M2 : et heu:: non / non DANS LA MArine t'as droit au short blanc↑ (+) chemisette blanche que quand t'és sur l'Outre-Mer
F1 : *(rires) (elle chante)* the lo::::ve bo:::at
les autres : *(rires)*
M2 : *(couvrant les rires)* chaussettes blanches et souliers blancs oh t'imagines
M1 : oh pu-tain::
F1 : capitaine STObing
F2 : ouais ouais ouais (+) rigoles (+) vous l'avez jamais vu en uniforme vous
M2 : Isaak plutôt
F1 : *(rires)*

F1 et F2 se moquent de M1 et M2 qui ne veulent pas reconnaître qu'ils ont grossi à l'armée. Ils disent qu'en fait, c'est le treillis qui rétrécit.

M2 : c'est vrai que un pantalon si i rétrécit c'est aussi en longueur hein
F1 : eh
M1 : en longueur aussi *<ici, en parfaite mauvaise foi, il sous-entend que son pantalon a aussi rétréci en longueur, ce qui est faux>*
F2 : *(petit rire)* non:: cherche pas:: les fibres à l'armée *(en riant)* ça rétrécit qu'en largeur
F1 : *(rires)*
F2 : *(rires)*

Ils parlent de leur naissance respective.

M1 : moi à 9 heures (+) je suis né mort
F2 : *(petit rire) <ne semble pas comprendre>*
M1 : i m'ont réanimé con
tout le monde : *(rires)*
F1 : c'est vrai↑
M1 : comme ça j'étais (+) tout tordu
tout le monde *: (rires)*
F2 : *(en riant)* très fatigué

Toujours à propos de la naissance de M1.

M1 : dans le cosmos (+) déjà
F1 : *(rires)*

F1 : moi stressée comme d'habitude ding= ding= ding= ding= ding= *(en riant)* je veux sortir
F2 : *(rires)*
F1 : *(rires)*

F2 : toi tu faisais 4 kilos 5 ou ñchepaò quoi
M2 : oh et oh:: lui:: 4 kilos 5
F2 : *(rires)*
M1 : DEJA TU= ETAIS GROS
F2 : *(rires)*
M1 : *(rires)*
M2 : *(qui réfléchit à son poids)* et ouais putain 4 kilos

F2 : moi je sais pas si on en fait encore des garçons comme vous des fois je me
M2 : ah
M1 : AH (+++) merci
demande (++) hein (+) on devrait pas leur dire
M1 : quand= même↑
M2 : mais moi je / je commence à en prendre conscience
M1 : moi aussi *(éclat de rire)*
les autres : *(rires)*
M2 : je me dis oh attends franchement elle heu elle sait pas le cul quôelle a quoi
M1 : sans déconner: (+) on est exceptionnels
M2 : moi je trouve *(rires)*
les autres : *(ils éclatent de rire)*

Parlent de la personnalité de chacun.

F1 : non mais côest ta simplicité dôesprit
M2 : tôés simple
les autres : *(rires)*
M1 : *(il chante)* on môappelle:: simplet lôinnocent du village:: *(rires)*
les autres : *(rires)*
M2 : *(rires)* oh fan
F1 : oh:: là là:::↑

Ils racontent comment les gens trouvent toujours les soins médicaux trop chers.

M1 : et après tu leur fait une extraction (++) 90 francs (+) côest tout↑
F2 : *(rires)*
M1 : be::: 200 balles alors *(petit rire) <ricanement>*
F2 : *(rires)*
M1 : mais combien jôen ai eu moi de ça (++) quand je travaillais chez mon père↑
(+) je faisais une extraction mais: comme un con heu: SC / SC 6 eh / heu DC 6
M2 : DC 6
quoi <inaudible> 86 francs (++) côest TOUT↑ (++) hmmm et oui côest tout
F2 : *(rires)* et oui chez M1 côest pas cher vous pouvez revenir et vous le dire dans tout Aubagne
les autres *: (rires pendant et après lôénoncé de F2)*

M2 : là on est en solde là c'est le mois d'août on fait les soldes là ben vous avez moins 20% sur le prix de l'extraction
M1 : c'est fou (+) le gros benêt tu sais
F1 : hmm
M1 : et ouais c'est tout
M2 : ben:: c'est pace qu'en fait les gens / (en)fin moi je sais que::: avant de faire dentaire pour moi le dentiste c'était super cher parce qu'en fait c'est vrai que (+) quand tu payais les soins tu faisais toute une série de soins (+) et à la fin t'en avais pour:: 600 700 balles

Séquence de clôture, M2 qui porte une minerve hésite à la mettre.

F2 : puisque t'as mal avec dans le voiture ne la mets pas
M2 : ouais putain (+) hier je l'avais dans la voiture je::: (+) pace qu'en fait <inaudible> (+++) et ouais et encore <inaudible>
M1 : ça pue↑ *(rires)*
F2 : ouais (+) en plus= de= ça i pose ça n'importe où sur la sémiotique *(rires des autres)*
M1 : juste sur la sémiotique franchement hein heu:::
F2 : on sait même pas ce que c'est↑

M2 : bon F1↑ à bientôt
M1 : bye
F2 : allez
M2 : bon ben::
F1 : ciao
M1 : ciao
F2 : à bientôt merci
F1 : merci à vous
M1 : de rien
M2 : <par contre ?> t'as / t'as encore les skis là au cas où:: là
M1 : ouais on sait jamais
F1 : *(en riant)* ouais
F2 : ah i paraît que c'est de la SOUPE hein
F1 : ouh ouais ça <inaudible>
F2 : c'est fini hein
M1 : j'imagine
F2 : c'est fini le week-end au ski *(rires)*
F1 : *<faussement déçue et sur un ton exagéré>* quel domma::::::ge <inaudible>
M1 : allez rentrez bien
F2 : allez
M1 : ciao
M2 : ciao
F2 : bonne nuit

INTERACTION C

F1 et M1 se font momentanément héberger. Ils reçoivent donc dans un endroit qui n'est pas chez eux. Ils ne sont pas dans leurs meubles.
La séquence d'ouverture est fondée sur des implicites communs. Ils font référence à une précédente conversation téléphonique au cours de laquelle F1 et M1 avaient pris la peine de prévenir leurs amis de la nature « particulière » du mobilier, quitte à en « rajouter » un peu, d'où les répliques qui suivent.

M1 : *(les faisant entrer dans la salle à manger)* voilà
F1 : coucou: ↑
(éclat de rire des 4)
F2 : *(en riant)* c'est: vache=ment bien:::↑ attends↑
F1 : <inaudible>
M1 : ah ben c'est la déco qui est pas::: top niveau quoi::
F2 : c'est bien:: voi:là
M2 : ça va↑
M1 : sinon ça va ouais
F2 : <*ton précieux*> vous avez un GOUT↑ *(éclat de rire)*
F1 : *(éclat de rire)*
F2 : attends (++) nous heu::: //
M1 : ben c'est= / c'est le dernier / c'est le dernier / c'est la dernière mode↑
F1 : <inaudible> *(petit rire)*
F2 : vous vous avez les petits motifs nous on avait des fleurs CO:::MME:::: ÇA:::::
M1 : ah ouais
F2 : vous vous rappelez pas↑
F1 : parce que / je / je dois reconnaître quand même pour <ma ?> décharge (+) la tapisserie est relativement récente
F2 : ouais
M1 : hmm hmm
F1 : donc heu:::
M1 : non c'est bien ici
F1 : et ouais:::
M1 : là y a le bureau↑ (++) bon le bureau c'est le bordel hein↑
F1 : ouais on (n') a pas déchargé encore
F2 : *(petit rire)*
M1 : enfin y a quand même la place
F2 : ouais
M2 : ouais:: c'est sûr que /
F2 : tu dois respirer par rapport au studio↑

F2 : tiens mets-la au frigo:↑
F1 : hein↑ (+) ouais on a emménagé vendredi dernier
M1 : vendredi=

F2 : ouais bonjour le bordel
M2 : alors heu:::
F2 : une tarte aux poires
M1 : ah oh↑
M2 : vous avez failli avoir un↓ //
F2 : ah ouais (++) pace que je me mets à cuisiner
M1 : quoi↑
F1 : non:::
M1 : NON=
F2 : cêst= / cêst enregistré *(rires)* je me mets à cuisiner sérieux
F1 : *(rires)*
M1 : <i le font ?>
F1 : nous sommes le combien↑ on est le 9↑ (+) le 9 novembre 1996 //
F2 : *(rires)*
M1 : *(rires)*
M1 : F2 se met à cuisiner
F1 : *(petit rire)*
F2 : je fais des pêtits plats et tout bon= //
M2 : ça va pas durer longtemps
M1 : ah:: ça↑ ça dure jamais
F2 : ouais (+) <puisque ?> jêfais rien (+) voilà↓ (++) et::↑ jêmêemmerde alors je fais des desserts (+) et je voulais en faire un pour aujourdêhui donc hier soir jêai fait répétition générale jêai fait le dessert
M1 : tu fais même les emballages↑
F1 et F2 : *(éclat de rire)*
F2 : attends attends=
M1 : <*faussement admiratif*> putain::↑
F2 : mais jêai raté (+) (a)tends ça fait un truc heu / dur / (en)fin un peu <inaudible> genre heu (+) cake VanDA↑me tu vois↓ et heu= jêai dit heu= en dessert ça va être estouffe belle-mère (+) donc heu:: (+) je lêai mis au frigo je le mange à mesure mais::: //
F1 : à quatre heures↑
F2 : ouais:: (+) têsais cêst au chocolat et à la poire mais::
F1 : ah ouais cêst bon ça
F2 : ouais cêst bon mais <inaudible, couvert par la voix de M1> en dessert jêai dis= selon ce quêon mange <inaudible>
< intervention inaudible de M1>
F2 : mais jêavais pensé tu sais faire un truc↑ (+) et acht / aller prendre un emballage <*voix souriante*> à la boulangerie et vous le mettre dans lêemballage
F1 : *(rires)*
F2 : <*voix enfantine*> cêst moi qui lêai fait (++) vous mêauriez JA-mais cru *(rires)*
F1 : *(rires)*
F1 :<*voix souriante*> ah non cêst clair (+) avec lêemballage <*sérieuse*> (+) eh bè dis donc↑
F2 : <*fière*> eh ouais (+) hein↑ jêai fait de bons petits trucs hein jêai fait le poulet BASQUAI::SE (+) quêest-ce que jêai fait↑

F1 : *(de la cuisine)* le poulet basquaise↑
M1 : <*air moqueur*> le poulet basquaise↑
F2 : <*ne perçoit pas le ton moqueur et continue*> le poulet basquaise quêst-ce que jêai fait↑
M1 <*alors il insiste*> cêst dur ça à faire hein
F2 : <*toujours incompréhension*> ouais hein↑ têas vu↑
M1 : putain (+) moi je le rate tout le temps
F2 : *(rires)* <*elle semble rire parce quêelle le croit et non parce quêelle a saisi le ton moqueur*>
M1 : cêst:::: //
F2 : ouais non cêst //
M2 : elle aussi hein↑
M1 : *(éclat de rire)*
F2 : oh dis:: cêst pas vrai pace que tu te régales
M2 : non cêst pas <inaudible>
F2 : quêst-ce que jêai fait↑
F1 : *(elle est en train de préparer la raclette et parle à M1)* je coupe le fromage <inaudible>
M1 : ouais= ouais= ouais
M2 : VOILA↑ tu fais //
<inaudible>
M1 : BON ben RAclette ce soir
F2 : ouais=
M1 : comme vous avez pu le:: / le constater
F2 : *(petit rire)*
<inaudible>
M1 : non au départ heu / (++)
F1 : non au départ jêav //
M1 : une fois jêai entendu dire / jêai entendu dire (+) je vais peut-être faire des
F1 : <inaudible> <inaudible>
lasagnes
M1 : non
M2 : ah cêst ça la surprise
M1 : jêai dit si F1 elle est décidée têauras les lasagnes↓ (+) (en)fin têauras::: une surprise
F2 : non::: mais= têas raison tu vas pas têmmerder
M1 : mais bon
F1 : je me suis pas sentie le courage
<inaudible, hors du champ du micro>
F2 : alors ra-con:::te que jêai pas vu depuis::: (+) *(en riant)* les petits étudiants:::↑

M2 : bon ben alors à votre heu:::: nouvelle installation
F2 : ouais
F1 : nouvelle installation heu::
M1 : installation provisoire
M2 : voilà en espérant que <inaudible couvert par F1>

F2 : alors <inaudible> bon anniversaire une semaine en retard↑
M1 : mais cœst vrai↑
F1 : hein↑
M1 : bon anniversaire hein
F2 *:* <*petit rire gêné*> waa↑
F1 : ça fait quel âge tout ça↑
F1 et F2 : *(rires)*
F2 : 28 *(petit rire)* (++) et heu:: (+) quœst-ce que je veux dire:: (+) vous:: attendez heu::: //
M1 : on a trouvé un truc
F2 : ah ça y est↑
M2 : bon F1:: tu sais comme elle est
F1 : non= tu sais comme je suis moi je dis rien tant quøy a rien de sûr ñchuisò un peu superstitieuse
M1 : moi je peux pas garder:: jœpeux pas garder
F1 : non (+) on a trouvé un truc↑ (+) il est SU (+) / vachement↓
F2 : ouais↑
F1 : nickel (+++) le seul inconvénient::↑ cœst que / bon / alors je= sais= pas::↑ juridiquement comment ça marche↓ mais les / les mecs les / les / le couple qui y est (+) a donné son préavis↓
M1 : oh=↑ non non non *(cri aigu)* (+) putain cœst les glaçons oh
<*cette scène sœexplique par le fait que F2 allait mettre des cendres dedans*>
F1 : <*petit rire de surprise*>
Les autres : *(éclat de rire)*
M1 : <*voix souriante* > <elle est ?> CON
F2 : (a)tends moi jœen ai un[102]
M1 : tœen veux↑ (+) si tu veux mais cœst pas::::
F2 : ñchépaò
M1 : mets-le mets-le
F1 : moi je / ouais ouais je le bois avec ou sans
F2 : sinon je vais raconter des conneries rapidement
F1 : cœst pas grave
F2 : *(rires)*
M2 : <inaudible>
F1 : le couple qui a donné son préavis
F2 : ouais
F1 : parce que / ils avaient trouvé autre chose (++) et y a eu boui-boui avec les nouveaux proprio donc i savent toujours pas si i vont prendre lœappart ou pas alors du coup i se tâtent est-ce quøi partent est-ce quøi partent pas↓
M1 : toute façon dœaprès moi i vont partir
F1 : (++) voilà↓ (+) donc du coup bè::: on attend leur / nous on a téléphoné / (+) au proprio en disant quœon ét / quœon a vu lœappart quœon était ok (++) malgré tout
F2 : ok ouais
F1 : on attend leur réponse à eux tu vois

[102] Il ne reste plus de glaçons et F2 propose de donner le sien. M1 demande alors à M2 søil le veut.

M1 : bon y a / y a un truc ils veulent partir dûne part (++) parce que la fille (+) elle est peintre en::: (+) peintre en meuble tu sais
F1 : peintre↓
M1 : peintre↓ (++) donc elle veut un atelier↑
F2 : ouais
M1 : dans Aubagne↑ (+) avec lôappartement au dessus
F2 : au dessus ouais
M1 : jusque là::: //
F1 : i ñzavaientò trouvé=
M1 : voilà i ñzavaientò trouvé ça↑ (++) à 2000 francs par mois
F2 : putain↑
F1 : pour lôappart
M1 : que lôappart↑ (+) je suis pas sûr (+) côétait 2000 balles (+) le tout
F1 : *(en riant)* non::::
M1 : non↑
M2 : non::: lôatelier plus lôappart
F1 : lôatelier il / il était à 1800 au départ et il est monté à 2300 ça été ça le problème (+) i ñzavò / i ñzavaientò dit fixé 1800 ok on signe le jour où ils ont
M1 : ah ouais ouais
voulu signer non finalement côest 2300
F2 : ah sympa↑:::
F1 : sympa hein↑ (++) alors du coup heu avec heu / (+) plein de <inaudible> les cautions les machins choses tout à refaire à leur charge alors du coup i ñzontò dit ben= nous= maintenant= on= réfléchit (+++) et là je pense que //
M1 : <inaudible> (+) toute façon i doivent partir fin décembre (+) elle elle môa dit bon nous on a donné notre préavis donc on doit partir heu= (++) et puis le mec toute façon lui apparemment heu::: //
F1 : LUI= i veut partir (+) parce quôen fait (+) lôappart //
M1 : parce quôil a un minot↑=
M2 : mais côest où alors
F1 : ben côest //
M1 : à / à côté de lôéglise
F1 : à côté de lôéglise (++) dans le vieil Auba::gne (+) un truc super / super joli
F2 : ouais
F1 : et puis côest très <classe / clair ?> côest carrément TOUTE la maison de village
F2 : ah putain
F1 : sur 3 étages / (en)fin= côest sur 2 étages plus une mezzanine
F2 : ouais
F1 : mais côest //
M1 : et pas la mezzanine quôon avait à La Ciot hein
F1 : bon pas <inaudible>
F2 : ouais ouais non::: sûr
<séquence inaudible où M1 et F1 parlent en même temps de cette mezzanine>
F2 : pétard jôespère que vous allez lôavoir hein
M1 : *(dans un murmure)* pu:tain (+) oh côest trop beau
F2 : je croise les doigts hein *(petit rire)*
M1 : côest un T3 / T4

F1 : cêst= un= T3= / T4= en= fait=
F2 : ah ouais↑
M1 : y a deux chambres en bas (+) la salle de bain en bas

M1 : cêst exactement pareil quà La Ciotat on a la rue qui nous sépare de léglise
M2 : y a une pizzeria↑
tout le monde : *(éclat de rire)*
M1 : y a / non par contre y a une heu:::: un club de billard juste à côté
F2 et M2 : *(rires)*
M2 : <inaudible> F1 elle est ravie là
M1 : <pendant quêlle regarde la télé↑ ?>
F1 : non moi je recherchais léglise de toute façon
M1 : on est à 2 minutes dêAubagne
F2 et M2 : *(petit rire pour F1)*
M1 : (en)fin (+) même pas (+) on est dans Aubagne
F1 : on est dans le centre hein (+) quasiment

Ils parlent des collaborations possibles ou non pour avoir un bon cabinet dentaire. Par exemple, pour diverses raisons que M1 explique, la présence dans un même cabinet, dêun orthodontiste et dêun prothésiste est impossible. Ils passent en revue les différentes possibilités.

M1 : cêst compliqué (+) faut voir heu::: //
F1 : et un linguiste ça vous intéresse pas↑
M1 : <*très sérieux*> non::↑ non non
tout le monde : *(éclat de rire)*
M2 : une fac privée heu:::
F1 : *(rires)*
M1 : <par contre ?> un médecin
M2 : <qui te fasse ?> les cours heu::::
F1 : *(rires)*
M1 : un médecin cêst bon (+) si i têarrive un pépin ou quoi
F1 : <inaudible> <*le ton est très sérieux et laisse donc penser quêelle sêest ralliée à M1*>
M2 : moi par exemple je vois::: on a / on a commencé à en parler en délirant avec mes copains de lêarmée là médecins <inaudible> ben moi je me sentirais tout à fait de:: / dêêtre avec lui tu vois

Les quatre interactants parlent de la place de la femme dans la société, du travail des femmes. Sur ce, M1 se met à jouer le rôle du macho.

M1 : moi je / jêestime quêi faudrait quand même quêelles continuent à faire le ménage
F1 : *(ricanement)*
M1 : ça cêst / jêcrois que cêst / cêst une valeur //

M2 : oh tôias / tôias des / tôias des nouvelles de x ↑
(éclat de rire de tout le monde)
M1 : JE LôAI VU hier : : tiens ↓ *(petit rire)*
F2 : allez (++) moi jôai vu son pôtit frère heu : :

F2 demande lôautorisation de passer un coup de téléphone.

F2 : quelle heure il est↓ (+++) je peux passer un coup dôfil↑
F1 : vas-y vas-y côest la grand-mère qui paye
F2 : <*expression de surprise*>
M1 : *(rires)*

Pendant toute la durée de lôapéritif, F1 a préparé tout le repas, sans que M1 ne lôaide à aucun moment. Elle lui en fait donc le reproche. Pour sa défense, M1 joue au macho, sur un mode ludique. Côest ce qui explique la scène suivante.
A ce moment de lôinteraction, elle est en train dôapporter le repas à table.

F1 : *(à M1)* tôas / tôas installé le truc↑
M1 : ouais
F1 : ben porte les choses aussi ça te fera pas de mal
F2 : *(éclat de rire)*
M1 : *<à M2 en aparté>* : quôest-ce quôelle me veut là elle veut une fessée là↑ (+++) *(à F1)* tu veux ta correction devant tout le monde côest ça↑
F2 : *(petit rire)*
M2 : ñchepaò mais côest / côest le nouveau trip du couple la fessée là jôai lôimpression
les autres : *(rires)*
M2 : parce que vous en parlez beaucoup hein
les autres : *(les rires continuent)*
M1 : elle adore ça
M2 : *(rires)*

F2 : ouais (+) X et Y vous avez des nouvelles↑
F1 : non↑ (+) côest ce que je voulais te demander tout à lôheure si vous <avez / aviez ?> des nouvelles↑
M1 : ben non
F2 : ben nous on les a vu heu::: (+) quand côest quôon est allé au Métal[103] jeudi soir ou vendredi soir dernier↑ (+) et heu bon on allait au resto et après on voulait
F1 : ou:ais
aller au Métal et= puis= i ñzontò appelé ouais:::↑ on va au Métal ce soir et tout↓ (+) je dis ben on se retrouvera quoi côest ça
F1 : *(à M1)* pourquoi i nous appellent pas quand i vont au Métal je comprends pas pourquoi

[103] une discothèque de Marseille

les autres : *(rires)*
F2 : mais une fois aussi on y est allé Y elle me dit (+) on devrait appeler M1et F1 je dis tôsais:: heu:: à mon avis heu::: cêest pas le truc qui les BRAN:::che quoi
M1 : *(rires)*
F1 : no::n cêest vrai cela dit une fois de temps en temps cêest <inaudible couvert par M1>
M1 : non::: une fois de temps en temps
F2 : non:: quand même <inaudible>
M1 : non cêest / franchement là haut↑ moi ça me gêne pas↓
F2 : ouais voilà

La séquence continue quelques secondes sur le Métal Café et la disposition du lieu. Ils évoquent la manière dont « il faut » sôy comporter.

M1 : alors i me disent (+) alors je descends i me disent prend ton verre prend ton verre
M2 : et ouais ça fait le mec quôi a pris la boutei::::lle (+) tôas pas compris
M1 : voi:::là
F1 : ah::::: dôaccord
F2 : et ouais cêest //
M2 : ça fait le mec quôa des ronds ↑
M1 : <*dépité*> ah::: aie:: aie::

Ils passent à table.

M1 : vous avez déjà mangé des carottes avec la fondue
F1 : a:llez:::
M2 : ben non
M1 : avec la raclette HA:: merci *(petit rire)*
F1 : <inaudible> i me fait un FLAN (+) parce quôen SAVOIE on ne met pas de carottes
F2 : *(rires)*
M1 : on met pas de carottes
F2 : <inaudible>
F1 : je suis une hérétique
les autres sauf M1: *(rires qui entraînent le rire de F1)*
M1 : des carottes avec la raclette (+++) y a que chez les F1 quôon mange ça *(petit rire)*
F1 : parce que moi jôaime le / jôaime le mélange carottes fromage et MERDE
F2 : *(en riant)* tôas bien raison
F1 : voilà
F2 : *(rires)*
F1 : alors pour un franc cinquante de carottes i me fait un flan *(rires)*
les autres : *(rires)*

M2 et F2 vont se marier. Ils parlent des préparatifs (du choix du champagne notamment) et glisse vers la salle où aura lieu la soirée.

F2 : vous quand vous y êtes allés cô était le truc méridional cô est ça
F1 : ouais
M1 : ah vous allez alors à::::
F2 : ah oui oui
M2 : ah oui:
F1 : jô te lô avais pas dit↑
M1 : ben non↑
F2 : ah= ah= ah=
F1 : si jô te lô ai dit
M1 : eh non tu me lô as pas dit
F2 : cô est signé mon coco le 20 septembre hein
M2 : <inaudible>
M1 : attends sans déconner tu me lô as pas dit hein (+++) et comment tu lô as su toi↑
F2 : <*voix plus aiguë, souriante*> i se téléphonent tous les deux↑ *(rires)*
tout le monde : *(rires)*
M2 : <*rentre dans le jeu des insinuations*> suffisamment tôt pour que tu sois pas rentré du travail
M1 : tu mô as rien dit hein
F1 : on a nos heures et::: *(rires)*
tout le monde : *(rires)*
F1 : merci <*à la personne qui est en train de la servir*>
M1 : non sérieux comment tu lô as su toi↑
F1 : je sais plus↑
M2 : <inaudible>
M1 : *(il monte un peu le ton)* ah ben voilà cô est le jour où jô y étais pas
F1 : mais jô te lô ai dit cô est le / *(débit très rapide et le ton monte)* jô ai dit après
M1 : tu mô as dit M2 il a téléphoné::
F1 : cô est le 20 septembre ça tu tô en souviens ↑ (+) que jô tô ai dis i ñzontò fixé la date cô est le 20 septembre toi tu mô as dit *(voix aiguë)* AH BON : :↑
F2 *: (petit rire)*
M2 : donc heu : : : //
F1 : *(plus lentement)* je tô ai dit par la même occasion:: (+) que cô est au golf
M1 : <*voix normale*> ben tu me lô as pas dit ça (+) ça je suis PERsuadé que tu me lô as pas dit
F2 : *(rires)*
M1 : <*voix souriante*> alors là
F2 : <inaudible>
F1 : *(rires)*
M2 : elle <fait / cô est ?> pareil↑
M1 : alors là non : : :
M2 : moi chaque fois elle me dit mais tu sais //
M1 : ou alors tu / tu / tu / parlais encore heu
F1 : <*elle se moque de M1*> wou wou wou wou *(petit rire)*

M2 : alors moi comme je sais que jôenregistre pas <inaudible> tu me lôas dit quoi mais lui apparemment
M1 : non= non= non= non=
F2 : ça côest: (+) tu môas pas dit ou côest (+) i te téléphone pendant 20 minutes (++) et M1 et F1 ça va↑ (+) ouais (im)peccable (++) <inaudible> ben ça va (++)
Les autres : *(rires) (rires)*
putain mais quôest-ce quôi tôont *(en riant)* dit pendant trois quart dôheure (++) voilà (+) ça me FRU:::STRE ça
M1 et F1 : *(rires)*
(silence)
F2 : ça jôadore
(silence)
F2 : ouais alors //
F1 : i fait pareil hein (+++) alors ça va↑
F2 : alors le 20 septembre au château Fonvieille
M1 : le 20 septembre
F2 : buffet méridional
M1 : buffet méridional
F1 : il est bon ñçui-làò
M1 : côest= celui= quôon= avait=↑
F1 : ouais je crois (+++) oui:: mais côest <inaudible> tôas vu côest super méridio:nal et tout
M1 : ah ouais
M2 : *<à M1 qui sera le témoin de M2>* ça te déranges pas de lire un truc à lôéglise
F2 : *(petit raclement de gorge)*
M1 : PAS-DU-TOUT
F2 : *(rires)*
tout le monde : *(rires)*
M1 : *(en riant)* pas du tout
F2 : *(rires)*
M1 : non là tu déconnes là
F2 : *(rires)*
M1 : ñchuisò TEMOIN (+) ET I FAUT QUE JE LISE UN TRUC A LôEGLISE
F2 : *(rires)* (+) tôes dans la merde toi hein *(rires)*
M1 : a::::rêtes tes conneries *<incrédule>*
M1 : *(en riant)* et ouais M1
F1 : bè //
M2 : *(rires) <probablement devant la mine de M1>*
M1 : oh non non
F1 : si tu veux y a deux sortes de mariés (+) les chiants et les pas chiants
tout le monde : *(rires)*
F2 : je vois que vous <inaudible>
M1 : les casse-couilles et les pas casse-couilles

M1 : moi= côest= la= première fois que je me languis dôun mariage
F2 : côest vrai↑ (++) oh toute façon moi je vois ça comme une grosse fête hein on

M1 : ouais
va sô éclater et puis voilà hein
M2 : non mais cô est sympa (+) moi je vois ça plutôt comme une union tu vois
M1 : *(éclat de rire)*
Les autres : *(rires)*
M2 : (++) elle elle voit ça <inaudible> on termine la soirée en boîte tu vois
F2 : *(en riant)* moi mardi je vois le dj[104]<inaudible> *(rires)*
M1 : *(rires)* pour M2 cô est un symbole
M2 : oh on a des dissert à faire (+) pour le curé
F1 : cô est pas vrai

Ils parlent de M2 qui nô assume pas le fait dô être chirurgien-dentiste et de pouvoir gagner de lô argent car il trouve cela indécent.

F2 : heu tu sais un jour heu= on mange heu: à Cassis au resto (++) et heu tu sais y a toujours un chinois qui fait des tours de magie (+) tô as jamais vu ↑
F1 : non
F2 : et il lô attrape (+) pour faire un tour de magie il le prend dans la foule et tout et il lui dit quô est-ce tu fais comme heu:: (++) comme métier↑ i dis je suis au chômage↓ pour pas dire quô il était dentiste
M1 : *(éclat de rire)*
les autres sauf M2 : *(rires)*
F1 : tô as jamais songé à une psychothérapie
F2 : *(rires)*
F1 + M1 : *(rires)*
F2 : y avait rien de::: quoi tô es dentiste tô es dentiste quoi ça va:::: cô est pas comme
M2 : ça va:::
si tô arrivais heu= *(elle hausse le ton)* ouais moi ñ chuisò <*voix souriante*> dentiste viens je te fais le tour de magie *(en riant)* non mais bon
F1 : *(rires)*
F1 : et alors heu (++) cô est pas grave tu sais cô est /
M1 : *(rires)*
M2 : no::n attends le mec tô sais (+) jô aurais dit ñ chuisò dentiste ça faisait le gros:: heu le gros:: heu <inaudible> //
F1 : <inaudible>
M1 : mais pace que tô as une / (+) tô as une fausse idée des dentistes (++) tô assumes pas (+) si tô as honte
M2 : attends mais quand tu les vois tous là::
M1 : <*voix aiguë*> mais TOUS ↑ (+) mais toi tô és pas pareil ↑
F2 : et ben / à / à toi / à TOI de montrer quô ils sont pas tous comme ça
F1 : à toi voilà <*voix aiguë*> à toi de montrer quô ils sont pas comme ça ↑ (++) et puis voilà:: ↑
F2 : voilà ↓ (+) tu vois (+) cô est pas une profession de / que de cons ↓
F1 : exactement

[104] prononcer « didji »

M2 : toute façon ça va le devenir de moins en moins vu quôon va gagner de moins en moins de fric donc heu *(petit rire)*
M1 : mais ouais mais côest les petits jeunes arrivistes côest ça le problème (+) côest la population des jeunes dentistes qui sont vraiment comme ça moi je connais beaucoup de dentistes heu:::::::: (en)fin vieux relativement vieux quoi
F1 : ouais
M1 : <quarante ?> cinquantaine ↑ (++) i sont pas du tout comme ça pourtant i ñzontò roulé sur lôor hein (++) i ñzontò eu une époque je peux te dire que heu::: mais i sont PAS DU TOUT comme ces jeunes / CONNARDS quôon connaît là
F2 : ouais mais y en a quand même //
M1 : (++) côest DINGUE comme i sont PUants ces mecs là
F1 : <des jeunes loups ?>
M1 : alors que côest des moins que rien quoi
M2 : ouais::: côest sur Marseille aussi je pense / sur Marseille Paris (+++) des
M1 : en plus grandes villes
F2 : oh les villes <inaudible>
M1 : vous voulez un café ↑
M2 : ouais
F2 : ouais je veux bien
M1 : hmm=
M2 : enfin hein NON jôai pas dit que jôétais au chômage jôai dit que jôétais à lôarmée (+) militaire
F2 : non tôas dit que tu étais au chômage
M2 : non mais en fait jôétais militaire
F2 : enfin= côest= pas= pour= ça:: que tout le monde tôa mis cinq francs et:: *(rires)*
F1 : *(rires)*
M2 : <inaudible> surtout quôi môa sorti quoi ↑ (+) mon slip
F2 : *(en riant)* ton slip
M2 : de léopard (+++) i te met un truc heu:: (+) i tire i te montre un slip léopard
F1 : et ouais le léopard ah:::::::
F1 : *(petit rire)*
M2 : attends::: (+) i devait y avoir deux cents non pas deux cents une centaine de personnes ↑ (+) quôest-ce que tu veux que je dise
F2 : mais / tu vas oser la mettre ta plaque (+) le jour où tu as le cabinet *(petit rire)*
M2 : i vaut mieux ouais
F2 : *(rires)* M2 en tout petit tôsais à lire à la loupe *(en riant)* chirurgien-dentiste (++) mais: super sympa heu::: pas::: *(en riant)* pas grosse tête *(rires)* (+) pas comme vous <les / môi?> imaginez *(rires)* (++) dentiste cool *(rires)*
F1 : *(rires)*
M2 : et ouais mais bon↓ (++) ouais je sais quôjôai tort mais bon ñchuisò comme ça
F2 : non mais attends je dis ça mais je supporterais pas que tu sois là à::::::::
F1 : ah ouais non
F2 : hein↑ (+) voilà↓

INTERACTION D

C'est le moment de l'apéritif. La conversation tourne autour du restaurant que F1 et M1 ont choisi. Le choix qui a été rendu difficile par le fait que F2 est juive, ce qui a limité le type de repas. F2 ne mange ni le porc, ni ce qui a été cuit dans la même poêle sans que celle-ci ait été lavée. Elle raconte une anecdote à ce sujet. Elle est en train de parler de ce problème de poêle (que F1 ignorait) quand F1 lui coupe la parole.

F1 : ça te dérange aussi par contre↑
F2 : ben ouais ça a cuit / ça a cuit dans la sauce du porc heu: <*petit rire probablement dû à une mimique de F1*>
les autres : <*réaction exagérée de dégoût*> ha:::::::
M2 : quand je mange du porc à la maison elle refuse de m'embrasser hein↑
les autres F2 comprise : *(rires)*
M1 : on sait jamais
(rires de tout le monde pendant les deux interventions suivantes)
M2 : j'en mange exprès
F1 : *(en riant)* ouais j'imagine
F2 : *(rires)* <*voix souriante*> et son copain i lui a dit (+) t'as lavé la poêle avant de / avant d'mettre le truc de F2 (+) heu:: non= (+) ah bè:: alors elle mangera pas *(petit rire)* merde *(rire)* (+++) <*petite voix d'enfant fautive*> et effectivement j'ai pas mangé *(petit rire)*
M2 : non: mais ça va elle est pas chiante là d'ssus
F1 : quand on mange ensemble c'est vachement simple on demande des salades↑ (++) alors vous me faites une gnagna↑ (+) sans tomate↑ (+) et elle= gnagna↑ (+) sans jambon↑ *(rires)*
F2 : *(rires)*
M1 : ouais c'est vrai que::
F1 : et le mec heu::: <*mime l'exaspération du serveur*>
F2 : <*mime le serveur*> celles-là heu::: vont pas commencer hein↑
F1 : *(rires)* *(rires)*
M2 : c'est pour ça que la dernière fois il vous a dit ah oui oui = je vois qui vous êtes
F1 et F2 : *(rires)*

Continuant sur le même thème, après F2, c'est au tour de F1 à dire ce qu'elle n'aime pas manger. Et d'après M1 son ami, les aliments sont nombreux.

M1 : quand je dis qu'elle est chiante
F1 : quoi↑
M1 : quand je //
M2 : quand <il / je ?> di(t/s) t'es chiante↑ t'es chiante↓
F1 : *(rires)*
F2 : t'es difficile hein
M1 : <*triomphant*> et ouais↑

F1 : <*volontairement têtue*> non (++) il suffit de le savoir cêst tout *(petit rire)*
F2 : *(rires)*

M1 marche à ce moment là avec des béquilles à cause dûne entorse. M2 raconte alors dans quelles circonstances lui-même sûen était faite une.

M1 : tûas quoi tûavais une entorse aussi↑ (+) *(doucement)* ou une fracture
M2 : ouais (++) jûai / jûai sauté un pûtit mur comme ça pour aller chercher le (+) le copain de (+) de sa sî ur (+) ils sûétaient disputés:: ou ñchepaò quoi et moi généreux chevalier jûai couru après lui et chpou::::
F1 : *(petit rire)*
F2 : *(en riant)* il sêest étalé
M2 : *(voix souriante et accélération du débit)* et après du coup ils se sont raccommodés et moi jûétais en train de gémir en bas de lêescalier↑
les autres : *(rires)*
M2 : *(voix souriante)* rien à foutre
M1 : toi tûavais eu mal↑

Ils sont en train de boire le champagne pour les 30 ans de M2.

M2 : alors je vous informe que je fume ma dernière cigarette pour vous dire quêà partir de ce moment je dois vous taxer
F1 : je croyais que tu tûarrêtais de fumer moi
M1 : ah je croyais que tu tûarrêtais de fumer moi <inaudible> à 30
F2 : *(rires)*
M1 : ans heu:: les bonnes résolutions heu:: (++) *(petit rire)*
F2 : *(rires)*
M2 : ma résolution pour mes 30 ans cêst dûal / cêst / cêst de me laisser pousser le bouc jûveux dire cêst //
M1 : cêst pas:::: //
M2 : cêst pas ENORME comme résolution

M2 raconte une sortie en mer avec ses parents.

M2 : et une fois on a trouvé un cadavre
F2 : <*ton dédaigneux*> ouais:: (+) ouais cêst ça ouais avec lûautre Picsou
F1 : un cadavre de quoi de mouette
F2 : *(rires)*
F1 : *(rires)*
M1 : un cadavre de bouteille↑
M2 : non mais moquez-vous moquez-vous (+) moquez-vous
F1 : <*redevenant sérieuse+voix enfantine*> un cadavre humain↑ (++) décomposé::
M2 : il était bien gonflé
F1 : *(expression de dégoût)*

Il parlent des feuilletons de télévision et des « potins » de stars.

M2 : cêst comme Brad Pitt vous savez ce quêil fait↑
F1 : non
M2 : bon i vient de sêmarier jêcrois
F1 : ouais
M2 : <inaudible> ils ont décidé de sêinstaller dans une superbe villa etc. (+) manque de bol y avait les voisins↓ (++) QUêEST-ce quêils ont fait↑
F1 : =il a acheté la maison des voisins
M2 : TOUTES les maisons des voisins
F1 : *(en riant)* oui cêst ça jêai lu dans Télé Stars
M2 : tu lês lu↑
F2 : *(rires)*
M2 : minimum deux millions de dollars la villa (+) mais MERDE si on peut plus être TRANquille en gagnant DIX millions par MOIS (+) <*voix souriante*> MER::DE (+++) où sont les valeurs de la vie↑
M1 : <inaudible>
F1 : *(rires)* <*voix souriante*> il a bien fait il a bien fait (++) un nid dêamour ça se protège
M2 : exactement
F2 : *(rires)*
M1 : quelle honte
F2 : cêst fou hein
F1 : ils sont sur quelle planète↑
<inaudible>
M2 : sur une planète qui permet ce genre de chose↓ (++) et qui permet aussi à des millions de gens de crever de faim
F1 : *(petit rire)*
<inaudible>
M1 : si cêst que les noirs cêst pas grave mais bon y a pas que les noirs quoi
les autres : *(petit rire)*
M2 : si on était SÛR quêy avait que les noirs (++) on vivrait bien:::↑
F1 : *(rires)*
M1 : ouais cêst pas bien grave au contrai::re *(en riant)* contrai::re↑ *(rires)*
F1 : après tout la nature cêst ça cêst la loi du plus fort heu:: //
F2 : =cêst la loi du plus fort
M1 : ben ouais cêst la sélection naturelle
F1 : cêst lêauto-régulation quoi
M1 : cêst lêévolution
M2 : *(en riant)* on est horrible (+) MAIS les ARAbes <inaudible> *(rires)*
(rire général)
(pendant toute la séquence, rire de F2 en sourdine)

M2 est en train de raconter que la façon de penser quôils viennent tous de critiquer est celle de ses parents. Il raconte une anecdote au sujet de ses parents qui se lamentent plus de la mort ou du malheur dôun seul français que sôil sôagissait de milliers dôétrangers. Leur argument est quôils se sentent plus proches des français que des autres personnes. Ils ont essayé de convaincre M2 de la validité de leur raisonnement en lui demandant ce quôil ressentirait sôil arrivait quelque chose à F2, son amie.

F2 : <*simule la colère*> quôest-ce que je venais faire la dedans moi (+) non mais
F1 : *(rires)*
M1 : *(rires)*
F2 : attends quôest-ce quôils voulaient dire par là↑
M2 : <*faussement en colère contre F2*> bon pour une fois quôils te considèrent comme française hein
F1 : *(rires) (en riant)* alors ne la ramène pas hein
<*séquence inaudible couverte par les rires*>
M2 : <*faussement en colère*> te plains pas
F1 : hein franchement
M2 : *(voix souriante)* juive et française cêst pas tous les jours quôils font lôamalgame hein
F1 : *(rires)*
F2 : *(en riant)* mais quôest-ce que je venais faire là dedans moi *(rires)*
M2 : non mais cêtait pour me prendre par les sentiments tu vois donc dôabord je pleure mes proches (+) après je pleure les français (+) après les européens↑
F2 : *(en riant)* et si tôas lôtemps //
M2 : jôai regardé mon père comme cêst jôai //
F1 : si tôas lôtemps ouais
F2 : si tôas lôtemps heu:::: puis sôil te reste un petit bout de cî ur heu::: (+) les
M2 : si jôai lôtemps ouais
asiati::ques (+) les africains::
M2 : puis après tu fais ta hiérarchie toi-même hein
F2 : *(petit rire)*
M2 : jôai trouvé ça mais complètement <inaudible> si cêst un européen il faut être plus triste que pour un africain↑
F1 et F2 : *(rires)*
M2 : jôai pas compris son raisonnement (+) si cêst un français je dois être triste non je suis désolé <inaudible> //
F2 : et si cêst un noir qui vit en Europe
F1 : putain le dilemme
F2 : pu-tain::↑
F1 : depuis combien de temps il vit en Europe
F2 : *(rires)*
<séquence inaudible au cours de laquelle tous vont poser ce type de question>
F1 : est-ce quôil travaille (++) est-ce quôil profite de nos allocaTIONS↑ *(rires)*
F2 : *(rires)*
M1 : est-ce quôil cotise à la sécu↑
F1 : *(rires)*
M2 : <*feignant lôénervement*> PARCE CE QUE MOI JE LE VOIS BIEN HEIN

F1 : *(rires)*
M2 : <*voix souriante*> putain si il faut vérifier l'état civil des gens pour pleurer putain <j'en peux plus ?> hein
les autres : *(rires)*
M2 : ils sont édifiants mes parents putain ils sont édifiants
(rires des autres)

M2 n'a pas le permis de conduire. Il raconte que de temps en temps c'est F2 qui lui enseigne les rudiments.

F2 : non mais en fait j'crois que le mieux c'est que t'apprennes d'abord à::: (+) dans une auto-école et puis après heu::
M2 : et ouais //
F1 *(en riant)* ah oui c'est clair c'est l'idéal pour <u>passer le permis une auto-école</u> *(rires)*
M2 : <u>mais pas avec elle (+) pas avec elle</u>
F2 : ouais mais qu'il lui apprenne les rudiments heu::: (+) comment démarrer la bagnole et tout et puis après on ira la conduire heu: (++) <u>sur un parking</u>=
F1 : <*voix souriante*> on n'a rien <u>trouver de mieux</u> pour le moment hein *(rires)*
F2 : *(rires)* (+) non parce qu'en fait c'est vachement dur d'apprendre à quelqu'un à: démarrer la voitu:::re heu:: (++) tu vois= <u>(+) c'est</u> dur d'expliquer
F1 : <u>ah ben ouais</u>

INTERACTION E

Séquence d'ouverture : savoir que M1 effectue son service militaire permet de comprendre les interventions suivantes.

M2 : y en a qui font leur heu::: y en a qui font leur service militaire à Cayenne (+) mais lui est sponsorisé par Heineken <*cf. le tee-shirt de M1*>
F2 : *(petit rire)*
M1 : *(petit rire)*
M1 : voilà↑ (+) tu vois
M2 : tout va bien
M1 : *(rires)* (++) ça va ↑

M2 : tiens chef
M1 : oh là là::↑
M2 : tiens j'ai amené ça aussi
M1 : oh là là::↓
M2 : <inaudible>
M1 : pourquoi↑
M2 : parce que pour mon cadeau de:: / d'anniversaire mes beaux parents i m'ont acheté les trois couvre-bois:: Mac Grégor *(petit rire)*
M1 : *(rires)*
M2 : j'ai dit quand M1 i va voir ça i= va être fou (+) i va être fou tu vois le sac on dirait un objet de collection j'ose même plus le toucher *(rires)* sans déconner (+) c'est la folie
M1 : *(rires pendant toute la durée de l'énoncé de M2)* oh putain::↑
F2 : *(rires)*
M1 : eh bè <u>merci beaucoup hein</u>
M2 : <u>alors ici heu pour heu::</u> / là t'as le:: / j't'ai amené le sand-wage le 6 et le 4

F2 évoque le yucca de F1.

F2 : t'as vu comme il est nickel chrome celui maintenant↑ *(parle du yucca de F1 qu'elle lui avait conseillé de tailler)*
M1 : oh putain j'avais pas vu↑
F1 : je l'ai fait tout à l'heure on dirait un blaireau *(rires)*
les autres : *(rires)*
F2 : *(rires)* on dirait un POIreau
M2 : non non on dirait Luna <*chienne de la famille qui, en pleine croissance a les poils hirsutes*>
les autres : *(rires)*
M2 : trois poils sur la tête
F1 : je m'en sert pour faire la poussière le matin
M2 : on dirait Luna
F2 : non non mais i va repartir là mais i faut l'aérer

M2 : heu:: je trouve que vous êtes consommateurs de chaussettes↑ // *<fait allusion au linge étendu>*
M1 et F1 : *(rires)*
M2 : mais c'est impressionnant
F2 : la dernière fois que des serviettes blanches (+) très sélective F1 (+) dans ses lessives tu sais
F1 : *(rires)*

Ils évoquent une maison particulière à Cassis et racontent ce qu'ils en feraient si elle leur appartenait.

M2 : t'imagines le / les gens (+) tu déjeunes le matin t'as le / L'EAU qui vient sous le balcon↑
F1 : bon attention heu:: (+) je ferme le bestouan je fais une plage privée pace que la populace qui me regarde / prendre un petit bain↑ //
F2 : ouais franchement heu:::
M1 : *(petit rire)*
F1 : NON hein
F2 : PUIS I PARAIT QUE //
F1 : on a aucune intimité
F2 : puis i parait que / en plus au bestouan y a de plus en plus d'arabes
F1 : ouais (++) ouais en plus heu //
F2 : alors franchement heu
F1 : no:n pace qu'en plus t'as / t'as bon t'as les / t'as les HLM pas loin↑
F2 : des- H-L-M-à-Ca-SSIS↑
F1 : y a des HLM à Cassis ouais ouais
M2 : et où elle habite Mme Y c'est des HLM hein↑
F1 : c'est des HLM (+) non= pas ce / pas là / pas le:: juste à côté
M2 : ah ouais↑
F1 : c'est des HLM (+) t'imagines habiter là

Ils évoquent différents restaurants de couscous et soulèvent la cherté de certains.

M2 : quand tu sais combien ça coûte un paquet de maïzena↑ il en / n'en fait dix /
F2 : maïzena
dix de couscous avec ça (+) sans déconner oh
F1 : *(en riant)* je mangerai jamais le couscous chez toi hein
F2 : maïzena
M1 : <j'connaissais pas ça ?> j'en / j'en ai jamais goûté
F1 : *(toujours riant)* je mangerai jamais le couscous chez toi
F2 : *(en riant)* de la maïzena
M1 : ça doit être assez heu:: pfff
F1 : *(en riant)* le jour où tu le fais tu me le dis
F2 : quand tu sais combien i coûte le paquet de maïzena heu= oui M2↑
M2 : ouais c'est la semou::le quoi
F1 : et le prix de l'essence

F2 : ah:: dis
F1 : *(en riant)* et le prix de lœssence
F2 : la dernière fois que je suis allée chez le coiffeur dis (+) je mœn suis plus
F1 : *(rires)*
sortie *(rires)* alors bon un couscous ça va un peu eh mais:: *(rires)*
F1 : *(rires)*
F2 : franchement hein *(rires)* (+) en parlant de coiffeur i faut que tu me donnes le:: / le numéro de téléphone de Dessange

M1 parle de sa tenue militaire réservée pour les cérémonies.

M2 : dès quœon a une cérémonie où une truc officielle↑ on se met comme ça avec= le képi et après= (++) la grosse gabardine↑ on va être //
F1 : on va voir que tes oreilles avec le képi
M1 : hein↑
F1 : on va voir que tes oreilles avec le képi
M1 : ouais (+) ouais mais cœest / ça me va bien
F1 : *(rires)*
M1 : *(rires)*
F2 : il a décidé que
M1 : non pace que je / jœai la grosse tête et:: le képi il est gros quoi
F1 : ah ça tu peux le dire *(rires)*
M1 : cœest vrai hein↑ ma tête elle est énorme (+++) ça fait que le képi il est assez gros
F1 : *(rires)*

M2 raconte ce qui se passe dans différentes casernes en insistant notamment sur leur aspect inégalitaire.

M2 : cœest fou que ce soit complètement inégalitaire comme ça↑
F2 : et ouais
M2 : pace que bon je vois X quand i te parle de son armée↓ (+) pendant un an i sœest éclaté tu vois (+) il a fait / il a fait plein de trucs (+) tu vois (+) et en plus
F2 : ouais ben quand tu vois M1 heu:::
F1: *(voix souriante)* lui i va éclater ouais *<référence au fait quœil ait grossi>*
les autres : *(rires, sauf M2)*
M2 : non mais je veux dire //
les autres : *(rires toujours)*
F1 : 30 octobre (+) BANG *(rires)*
F2 : *(rires)*
M2 : X i te disait il a / il a fait des trucs↑ (+) quœil aurait jamais fait en dehors
F2 : hmm hmm
quoi il a fait du cannyoning il a fait du:: / de / du= / du raft il a fait de lœescalade je veux dire des trucs dœenfer quoi (+) i sœest régalé (++) ma foi et après tœas / à coté de ça tœentends le mec à Canjuers
F2 : M1 il a fait::

115 **M1** : je fais éclater les boutons
116 **F2** : *(rires)*
117 **M1** : < BEU > <*bruit du bouton qui éclate*>
118 **F2** : *(en riant)* oh un de plus aujourdôhui
119 **M1** : oh putain
120 **M2** : bon ceci dit //
121 **F2** : *(en riant)* cêst un concours (++) celui= qui ira le plus loin *(rires)*
122 **M2** : cêst sûr aussi que selon le statut (++) avec lequel tu arrives dans lôarmée
123 **F2** : oui::
124 **M1** : voilà
125 **F1** : cêst clair
126 **M1** : ça déjà:::
127 **M2** : moi je lôai ressenti à Tarascon hein
128 **M1** : oh putain::::

Séquence de clôture.

129 **M2** : bon à= vendredi alors↑
130 **M1** : eh::
131 **F2** : oh↑ que tu as la peau dou::ce↑
132 **F1** : et oui:: //
133 **F2** : eh tôas noté sa peau douce↑
134 **F1** : *(rires)*
135 **M1** : ouais:: putain (+) oh là là cêst incroyable hein (++) pu-tain↑
136 **F2** : tôas vu↑ cêst royal hein↑ (+) donc maintenant tu
137 sais ce qui te reste à lui achter↑ (++) voilà donc heu:::
138 **F1** : *(rires)*
139 **M1** : ça cêst vraiment pas↑ //
140 **F2** : je pense que:: comment i sôappelle à::: (+) Rolly le font
141 **M1** : non mais cêst pas le genre de truc que::: non↓
142 **F2** : cêst / et cêst le genre de truc qui fait excessivement plaisir
143 **F1** : non mais cêst ça quôil arrive pas à comprendre
144 **M1** : *(rires)*
145 **F1** : *(rires)*
146 **F2** : non mais attends (+) <dis= toi= aussi= ?>/ tu profites de sa peau douce↑
147 **F1** : non mais <inaudible>
148 **M1** : mais quêest-ce que jôen ai à foutre (++) jôaime quand elle a la barbe
149 **les autres :** *(rires)*
150 **M1** : *(rires)*
151 **M2** : bon on fait comme ça alors↑

INTERACTION F

Les quatre participants se sont réunis pour une traditionnelle soirée pizza. Mais un problème se pose : leur pizzeria habituelle est fermée. M1 et F1 ont essayé de prévenir leurs invités, mais en vain.

F2 : dôoù lôintérêt dôavoir un Tam Tam↑
M1 : voilà↑
F1 : *(petit rire)* voilà↓
F2 : ne venez pas↑ la pizza est fermée↓
M1 : voi::là↑
M2 : là i ñzavaientò une bonne excuse de nous:::
M1 : *(en riant)* eh ouais *(petit rire)*
M2 : vous vous pointez mais <inaudible> *(petit rire)*
F3 : <inaudible>
F2 : *(rires)* peut-être ouais (++) et ouais cốétait lôexcuse pour heu (+) passer une jou / une soirée en tête à tête mais
M1 : eh ouais
F1 : <ouais ça ?> putain= on a dit *(changement de ton)* VITE (+) VITE on appelle VITE VITE↑ (++) trop tard↓
M1 : mais vous êtes venus directement↑
M2 : notre heu:: / notre deuxième nom cốest arapède
M1 : vous êtes venus directement↑
F1 : *(rires) <en réponse à M2>*
F2 : mais avec la Jeep

Cốest le moment de lốapéritif.

M1 : bébé
F1 : heu:::: cốest= / lôanisade cốest quelle marque↑
M1 : cốest pareil
F1 : cốest celle-là= oui= alors= anisade
M1 : *(en sortant la bouteille)* ouf=
F2 : be:::n *(petit rire)*
F1 : ben je la finis
F2 : *(en riant)* heureusement jốen bois pas hein↑ *(rires)*
M1 : une petite
F1 : *(rires)* non mais jốaurais donné la mauvaise
(un temps de pause)
F1, **F2**, **F3** : *(rires)*
M2 : eh bè putain i sont durs avec toi hein↑
F2 : *(air penaud)* tốas vu↑
F3 : cốest beau la solidarité entre frangines

M2 : tiens passe moi mes clopes bébé sốil te plaît

F2 : *(petit murmure)* tôas dit (+) les clopes à lôapéro à Cuba↑ on est plus à Cuba↓
M2 : F2 tu me casses les couilles tu me passes le paquet de clopes vite (++) VITE
M1 : *(rires)*
F3 : *(rires)*
M2 : F2 si je me lève tu te prends un tromblon hein
F2 : *(rires)*
M1 : *(rires)*
F2 : <*feignant le conflit*> oh tu le veux ton paquet de clopes TU LE VEUX TON
M1 : *(rires)*
PAQUET DE CLOPES TU LE VEUX TON PAQUET DE CLOPES
les autres : *(rires)*
M2 : *(en riant)* ah putain jôy pensais plus quôon était enregistrés con *(rires)*

F1, F2 et F3 sont momentanément seules. Elles racontent quôelles nôaiment pas les personnes qui nôont aucune personnalité et qui imitent les autres.

F2 : ça MôENERVE au plus au point quoi
F3 : côest mais oppressant (++) côest oppressant moi ma frangine elle fait pareil↑
F2 : ah putain::
F3 : oh= dès quôje débarque (+) *(change de voix)* quôest-ce que tu mets sur les yeux↑ (+) côest quelle marque↑ <inaudible>
F2 : ouais côest:: //
F3 : tes fringues tu les achètes où <*reprends sa voix sans marquer de pause*> putain Y tu rentres pas dedans fais pas chier
F1 et F2 : *(éclats de rires)*
F2 : oh::::↑
F1 : nous par contre côest bizarre pace quôon est à 800 bornes de kilomètre et / et on achète les mêmes trucs↓

Ils évoquent le vin quôils sont en train de boire. Seules F1 et F2 nôen boivent pas.

M2 : alors↑
M1 : *(dans un murmure)* putain (+) oh↑
M2 : tu lôas goûté ou pas↑ (+) côest pas un beau bébé ça↑ eh::
F2 : le vin↑ (+) toi aussi i te plaît↑
F3 : ah ouais
M1 : fameux
M2 : on hésitait entre ça et un Pomerol hein↑
F3 : hmm=
M2 : le Pomerol il= était de 88 (++) et::: (+) 89 côest une meilleure année i môemble hein
F1 *: (prenant la bouteille dôeau)* on va tester hein bonne année celle-là
F2 : bonne année↑ *(petit rire)* (+++) mer::ci *(F1 lôa servie)*
? : <inaudible>

F2 : *(petit rire)* (+++) *(s'adresse à M2)* et i va bien avec la pizza↑

F1 : vous partez à quelle heure au fait↑
F2 : onze heures et demi
F1 : c'est nous=↑ <*sous-entendu : « qui vous accompagnons à la gare ? »*>
F2 : <*petit rire d'assentiment*>
F1 : onze heures et demi↑ putain vous auriez pu choisir plus tard sans déconner eh (++) *(s'adresse à M1)* onze heures et demi oh
M1 : eh↑
F1 : i s'en vont à onze heures et demi DIMANCHE MATIN
F2 : *(petit rire)*
F1 : c'est NOUS qui sommes de CORVEE
M1 : NON::↑
F2 et F3 : *(rires)*
F1 : ouais
M1 : *(murmure)* oh putain
F1 : jusqu'au bout hein↑
M1 : ouais
F2 et F3 : *(petit rire)*

M1 est en train de débarrasser la table pour apporter les glaces.

F2 : c'est propre moi ma fourchette et mon couteau
M1 : <*silence d'incompréhension*>
F3 : *(rires)*
M1 : hein↑
F2 : ma fourchette et mon couteau sont propres
M1 : *(en riant)* ah oui <*il vient de se souvenir de cette manie qu'a F2 de toujours trier la vaisselle*>
F1 : <*voix un peu exaspérée*> la manie de ma sî ur
M1 t'auras moins de vaisselle pour demain
F1 : hein↑
M1 : tu= auras moins de vaisselle à faire↑
F2 : maintenant avec F1 / avec M2 on:: mange dans une assiette avec une fourchette et dans un / on boit dans un verre
F1 : a::llez <*incrédule*>
F2 : ouais (+) on s'la passe la fourchette
M1 : *(rires)*
M2 : *(en riant)* on devient aussi <inaudible>
M1 : *(rires)*
F1 : c'est vrai↑
M1 : eh: (+) no:::n
F2 : *(rires)*
F1 : *(rires)*

F2 : CECI DIT CôQUI EST PROPRE JE LE METS TOUJOURS DE CÔTE *(rires)* jôai ça de moins à laver
M2 : ah ben cêst normal hein on va pas laver un verre dont on sêst pas servi hein faut pas être con quand même hein
M1 : i sont meilleurs les autres ceux de la dernière fois
F1 : ah bon↑
M1 : ouais=
F2 : mais oui mais là i::: / tu as pas laisser lôtemps de::: / qui prennent la température ambiante↑
M1 : hmm
F2 : tôsais que la glace i faut toujours la mettre à tempé / comme le VIN↑ ça↓
M1 : hmm↓
F2 : toujours à température amBIAN::↑te
F1 : écoute la gran / la grande amateur de vin
M1 : i faut le chambrer (++) hein↑
F2 : BIEN sûr
F1 : écoute la grande amateur de vin
M1 : ouais
? : pfff
F2 : la Hagendaas je la mettais sur le chauffage *(petit rire)*
F3 : *(rires)*
F2 : *(en riant)* pace que jôavais pas (+) le temps dôattendre quand même quêlle soit <u>complètement</u> (+) à <u>température</u> <*petits soupirs montrant lô*ô*mpatience*> *(rires)*
F3 : *(rires)* *(rires)*
M2 : commençait à frétiller sur la banquette (++) *(changeant de voix)* pourquoi ça
F2 : *(rires)*
M2 : prend pas fait quelque chose
F1, **F2**, **F3** : *(petit rire)*
M1 : Hagendaas elles sont trop dures
F2 : OUI cêst= pour ça que la / jôla <u>sors en début de repas</u>↑
M1 : <<u>au goût ?</u>> cêst <u>PAS BON</u> putain
F2 : mais elles sont bonnes arrête
M1 : non
F2 : elles sont dures celles que nous on achète celles que tu MANGES en magasin
M1 : ouais (+) en pot
elles sont excellentes
M1 : à la bonne température↑
F2 : hmm
M1 : mais au congélateur elles durcissent trop
F2 : ouais (++) tout à fait et comme cêst des glaces que tu manges / moi jôen mange dans= le= pot tu remets elles se cristallisent
F1 : ouais
M1 : ouais ouais= en plus ouais
M2 : <u>et ouais</u>
F2 : <u>cêst le problème</u> (+++) ceci dit↓
M2 : pace que comme toi quand tu les manges↑ elles sont quasiment décongelées hein

F2 : hmm (+++) je::: //
F3 : elles ont le temps de retourner au congélateur quand tu les manges toi
F2 : si si une fois
F1, **F2 et F3** : *(rires)*
F2 : *(en riant)* un p'tit aller-retour quoi *(rires)*
M1 : i sont bons ceux-là de mystères
F1 : i sont bons hein
F3 : <*voix de bébé*> moi je mange les glaces à-ma-ma-man

F2 se tourne pour faire quelque chose.

F1 : oh de dos t'as impressionnante hein une MOUMOUTE
F2 : *(rires) (en riant)* c'est vrai↑ (++) ça fait quoi↑ (+) fais voir (+) donne moi une glace que je me <regarde ?>
F3 : *(en riant et dans un murmure)* donne moi une glace que je me <inaudible> elle est couillon
F2 : ça fait comment↑
F1 : moumoute
M1 : TOP moumoute
F1 : *(rires)*
M1 : *(rires)*
F2 : oui mais de dos pourquoi de dos↑
F1 : pace que t'étais de dos
F2 : oui mais pourquoi <inaudible>
F3 : AH:::: c'est vrai que *(rires)*
M1 : *(rires)*
F2 : *(en riant)* quoi↑
M1 : allez lève la PERRUQUE au moins qu'on voit ce que ça fait (+) REELLEMENT *(rires)*
F2 : *(rires)*
F3 : *(rires pendant toute la durée de la réplique de M1)*
F2 : M2 ris pas
Les autres : *(éclat de rire)*
M1 : oh: CHE-VEUX
Les autres : *(éclat de rire)*
F2 : qu'est-ce que je vais en faire de ces cheveux
F1 : oh là là

Ils évoquent une photo sur laquelle F2 n'est pas du tout à son avantage.

F2 : je suis hyper photogénique je vois pas / *(en riant)* je vois pas du tout de quoi vous parlez
Les autres : *(rires)*
F2 : c'est mon quart d'heure loulou
Les autres : *(rires)*

F2 : *(rires)* (+) j'y= peux rien hein↑ *(fin de rire)* ah là là là là (++) après on m'engueule pace que je veux jamais poser pour les photo↑ (+) TU-M'-ETO-NNES
F1 et F3 : *(petit rire)*
F1 : et celle-là t'avais pas posé non↑ t'avais pris par surprise↑
F2 : oui::: *(petit rire)* (++) j'ai pas eu l'temps de m'arranger
F1 : *(rires)*
M1 : si en plus t'avais POSE alors là c'est le COMble con
F2 : ça c'est / *(en riant)* <na-turel ?> *(rires)* non mais ça c'est / c'que M2 voit tous les matins *(rires)*
Les autres : *(rires)*
F3 : *(en riant)* c'est bien *(ton sérieux)* t'es courageux hein
M1 : ah ouais (+) c'est beau l'amour
F1 : ah:↑ ouais
F2 : *(en riant)* c'est pour ça que tu vois (+) dès qu'i se lève↑ (+) broum i va s'doucher *(rires)*
F1 : *(en riant)* i va dans la salle de bain
F3 : il est méritoire
F2 : i fait= *<elle fait une mimique que M2 est censé faire> (rires)*
Les autres : *(rires)*
M2 : *(en riant)* qu'elle est con
F2 : *(rires)* oh putain
F1 : c'est un chef d'œuvre cette photo
F3 : *(petit rire)*
F2 : c'est vrai qu'elle est bien *(en riant)* cette photo↑ (+) je m'en rappelais plus
F3 : *(petit rire)*
M1 : café↑

F2 se regarde dans un miroir pour voir comment est sa coiffure dont les autres se sont moqués un peu plus tôt dans la soirée.

F2 : ben ça c'est plat↑
F1 : *(en riant)* pas derrière
F3 : *(en riant)* ça fait casque derrière
F2 : c'est vrai↑ (+) mais comment ça fait casque
<séquence inaudible>
F1 : y a du volume
F3 : jusque là et puis là <inaudible> i faudrait ré é / RE effiler
M2 : non:: non
F1 : non pas effiler égaliser
M2 : on re effile rien du tout (+) parce que là moi c'est moi qui <inaudible>
F3 : non égaliser↑ tu égalises là ça lui fait vraiment casque hein
F3 : ouais
< séquence inaudible. Les interventions de F2 et F3 se chevauchent >
M2 : moi je l'aime comme ça

F2 : <*ton enfantin*> merci loulou
M1 : *(rires)*
F1, F2 et F3 : *(rires)* <*provoqués par le rire de M1*>
M1 : c'est pas ce que tu m'as dit tout à l'heure à la pizzeria
F1, F2 et F3 : *(éclat de rire)*
M1 : *(éclat de rire)*
M2 : *(en riant)* quel < enculé > ce M1
les autres : *(rires)*

Le thème porte sur le fait de savoir si F1 et F2 sont « rabat-joie » ou « casse-couilles ». Ils étaient en train de discuter du « cas » de F2 lorsque F1 y revient, comme si elle avait réalisé ce que les autres venaient de dire, ce qui déclenche les rires.

F1 : je suis pas rabat-joie
Les autres : *(éclat de rire)*
M1 : j'ai pas dit que t'étais rabat-joie c'est <ta sî ur ?> qui a dit que t'étais rabat-joie (+) moi j'ai dit que t'étais casse-couilles
F1 : *(petit rire)*
F2 : *(petit rire) (en riant)* mais c'est tout↑ / du coup son truc ça passe super bien (+) ah bon ça va tu me rassures *(rires)* et hop tu / tu
F3 : <inaudible> tu vas voir quand on va partir au fait qu'est-ce que t'as dit
F2 : *(en riant)* non pace qu'elle va réécouter la bande (+) OH PUTAIN qu'est-ce qu'il a dit là
Les autres : *(éclat de rire)*
F3 : *(rires)* ça c'est mortel
F2 : *(rires)*

M1 est en train de faire son service militaire. Tout le monde dit qu'il a grossi. Ils font alors allusion à un ami, qui lui est gros.

F1 : même X il a dit alors tu vois un peu
M1 : hmm
F1 : *(petit rire)*
F2 : et comment il est X au fait↑
F1 : X
M1 : il est bien
F2 : toujours mince ou:::
F1 : non=
M1 : *(en riant)* il a jamais été mince X
M2 : <il a jamais été mince X ?>
F1 : il a jamais été mince
F2 : si:::
M2 : oh↑::::
F2 : quoi::↑ après l'accident là↑ (+) oh::::↑
F1 : <inaudible> après / après / après La Bourbonne il avait bien perdu

M1 : il avait PERDU mais il était pas MINCE
F2 : ah SI
M1 : il était encore GROS mais faut pas déconner:
F2 : vous plaisantez ou quoi oh il était pas gros oh
F1 : non non non non non <*en réponse à M1*>
M1 : oh::: arrête tes COnneries oh il était GROS encore oh
F2 : ça va pas↑
M1 : oh::::
F1 : non il était pas GROS
M1 : oh:: il était GROS:: con
F1 : non il était pas gros
F2 : NON::↑ il était pas GROS M1:: tu plaisantes ou quoi::
M1 : arrête tes COnneries il a toujours été gros X::
F2 : <*grossi sa voix et se met à crier*> oh comment que TU ME PARLES TOI:: *(rires)*
F1 et F3 : *(rires)*
M1 : *(voix souriante)* il est toujours gros hein
F2 : *(petit rire)* NON=
M1 : mais:: si::
F2 : NON NON non non
F3 : <inaudible>
M1 : en tout cas pas MINCE quoi jamais de la VIE il a été MINCE et i sera JAMAIS MINCE X
F1 : ouais ça
M1 : jamais
F2 : <*petit cri, comme si elle demandait qu'on lui donne raison*>
F3 : *(rires)*
F2 : *(rires)*
M1 : non
F1 : ben là il est normal
M1 : ouais il est normal
F1 : bien (+) combien i nous a dit qu'il faisait 110↑
M1 : ouais::
F1 : il oscille entre 110 et 115↑
F2 : et il est grand comment↑
M1 : comme moi eh
F3 : il est balaise quand même
M1 : ah il est::: (+) costaud eh
F1 : <inaudible> (+) je veux dire on la connu à 130 hein
F2 : eh ouais je sais
M1 : *(murmure)* putain
F1 : là oui il était gros sur les photos là il était gros hein
M1 : *(murmure)* pu::tain (+) oh con
F1 : main(te)nant il est costaud
M1 : sur les= photos de ski là (+) ah il est impressionnant hein
F2 : mais il était mince
M1 : ouais:::
F2 : à La Bourbonne *(rires)*

M1 : je dirais même MAIGRE moi
F2 : *(rires) (en riant)* ah NON (+) PAS DU TOUT (+) pas du tout (+) ñchuisò pas dôaccord avec toi M1
F1 : non il est tombé à 90↑ (+) non↑ (+) il a dû tombé à 90↓

La discussion dure encore quelques secondes mais surtout entre F1 et M1 qui connaissent mieux la personne dont ils parlent.

F2 : je vais te faire une bande subliminale (+++) *(elle sôapproche du micro et murmure)* mystère au chocolat
Les autres : *(éclat de rire)*
F2 : *(rires)* tu crois que ça va marcher↑ *(rires)*
F1 : *(voix souriante)* elle est CON::
F3 : *(rires)*
F2 : tu sais que //
F3 : non::: cô / cô était bien tenté hein
F2 : les PLUS GRANDS HUMORISTES↑ (+) cô est pace quôils sont MAL aimés↓ (+) et cô est ce que jô essaie de vous expliquer depuis tout à lôheure (++) que personne ne mô écoute
F3 : tu fais de lôhumour depuis tout à lôheure↑
M1 : *(petit rire)*
F2 : hmm

F2 soulève le fait que depuis un long moment, elle est la cible des moqueries des autres participants.

F2 : oh ça fait plus dôun quart dôheure hein faut quô ça tourne faut quô ça arrive à lui main(te)nant↓
M1 : y a rien à dire sur moi
Les autres : *(rires)*
F2 : *(en riant)* sur mon nouveau MOI:: (+) avec mon nouveau VENTRE *(rires)*
M1 : *(soupir)*
F3 : *(rires)*
F2 : *(rires) (en riant)* a / avec mes nouvelles poignées dôamour↑ (+) *(ton sérieux)* rien à dire
F1 : *(en riant)* lôautre / lôautre jour jô étais sur son épaule i me dit *(change de ton)* (+) confortable hein
Les autres : *(éclat de rire)*
F2 : *(en riant)* cô est vrai↑
M1 : <*fier de lui*> et ouais↑

F2 : mais là du coup tu:: / tô iés / tu es plus::: (++) plus GROS que ton père à↑ / à ton âge (+) non↑

M1 : ah ben= ñchuisò plus gros ouais ouais (+) mon père il a toujours été:: maigre ouais
F2 : ton père est plus maigre
F2 : hein quôça= je trouve
M1 : il a pas fait lôarmée
Les autres : (*rires*)
M1 : *(rires)* voilà

Séquence de clôture. Ils mettent leurs vestes pour partir.

F1 : le bitnik
M1 : *(rires)*
F2 : *(en riant)* pourquoi (+) la veste↑
F1 : la veste
F2 : *(éclat de rire)*
M1 : Huggy les bons tuyaux
Les autres : *(éclats de rire)*
M1 : *(rires)* Huggy je vais tôappeler
Les autres : *(éclats de rire)*
M1 : *(rires)*
F2 : ñchuisò dôune élégance suprême <inaudible>
M2 : comme les cheveux
Les autres : *(rires)*
F2 : *(en riant)* bon allez on y va (+) tôas les clés↑

F2 : si tu veux un bon tuyau↑ *(rires)*
M1 : tôinquiètes
F2 : on ramène le rabot↑
M1 : ouais ouais (+) ouais
F1 : oh ben oui tiens tôias pris les chèques F2↑
F2 : heu oui
F1 : ok
M1 : pour mettre à côté des menhirs et des dolmens↑ *(rires)*
F3 : *(rires)*
F2 : *(en riant)* <*incompréhension*> quoi↑ quoi↑ quoi↑
F3 et M1 : *(rires)*
F2 : *(en riant)* quoi↑ pourquoi tôas dit ça↑
F1 : pourquoi tu dis ça↑
F2 : *(en riant)* pourquoi tu dis ça↑ pourquoi tu //
F3 : le rabot de ton père
M1 : cêest le rabot du moyen âge
F2 : *(rires)*
F3 : cêest vrai que::
M1 : *(rires)* (+++) non cêest / cêest / <inaudible>
M2 : oh cêest une pièce heu //
F2 : bon allez va

M1 : CIAO
F2 : pourtant un rabot c'est comme ça hein
<inaudible>
M2 :ouais mais ouais mais le problème c'est qu'il est pas affûté
M1 : ouais

S'ensuivent quelques « ouais » sporadiques et la séquence se termine, hors de portée du micro

INTERACTION G

Pour comprendre la séquence qui suit, il faut savoir que M1 est chirurgien-dentiste et M2 professeur d'EPS. Autrement dit, l'un exerce une profession libérale, et l'autre est fonctionnaire. Ils passent donc leur temps à se « taquiner », à « se provoquer » sur leurs privilèges respectifs.

M1 : c'est dur la vie de dentiste
M2 : hein↑
M1 : c'est dur la vie de dentiste
F2 : *(voix souriante)* et l'autre
M2 : tu vois↑
M1 : *(rires)*
M2 : il était chez ses parents depuis 7 heures et demi (++) mais comme ce soir on
M1 : *(rires)*
F2 : *(rires)* <inaudible>
M2 : était là↑ (+) il s'est dit↑ (+) je vais venir à 9 heures↓ (+) QUElle enFLUre çuilà
M1 : *(rires)*
F2 : *(petit rires)*
M1 : t'as compris

Ils parlent de golf. M2 a très bien joué ce jour-là (il s'en vante) et compte rejouer le lendemain avec M1.

F2 : barbeau man
M2 : donc:: que je / je pense que je vais tourner en quatre ou cinq hein demain sur <le green / l'autre ?> donc heu::
M1 : on (n')en doute pas *(petit rire)*
M2 : je le sens bien
F1 : tant il explose
M2 ? : *(petit clappement de langue)*
M1 : avec moi il explose toujours (+) si il explose pas je le fais exploser
F2 : *(rires)*
M1 : *(rires)*
M2 : *(en riant)* il se monte le teston tout seul *(rires)*
M1 : *(rires)*
F2 : *(rires)*

Pendant qu'ils préparent le repas, M1 ouvre son courrier. Ayant terminé son service militaire depuis peu, il reçoit une lettre de l'armée adressée à : « M1, Commandant de réserve ».

M1 : *(murmure)* qu'est-ce que c'est encore cette connerie (+++) *(il éclate de rire)*
F2 : c'est l'armée↑

F1 : *(doucement)* oui
M1 : *(il lit)* commandant le détachement de réserve con *(rires)*
F1 : ouais mais COmmandant LE détachement pas commandant DU détachement (++) tu mâavais expliqué quây avait une différence entre heu:: le fait de commander et être commandant
M1 : <quoi / ouais↑>
F1 : ben voilà↑
M1 : je commande RIEN moi (+) je commande pas le détachement de réserve
F1 : non mais je SAIS mais cêest pas COmmandant le titre
M1 : ah non non= cêest pas ré / je suis pas commandant↑
M2 : ah ben si tu commandes les caries quand elles font pas ce quêelles veulent hein
F1 et M1: *(rires)*

Même thème.

M1 : ils commencent à me péter les couilles sérieusement hein
M2 : quêest-ce que cêest
F1 : il a / il a appris un LANGAge à lâarmée
F2 : *(rires)* (++) non mais attends on tâas jamais dit que cêest justement ça formait un homme↑
F1 : hein↑
F2 : ben voilà maintenant CêEST un homme↑
F1 : cêest vrai
F2 : il parle mal (+) et:: les COUILLES elles lui PEtent
F1 et F2 : *(rires)*

Les quatre interactants débutent une partie de Trivial Pursuit

M2 : quel est le facteur le plus célèbre
F1 : le facteur cheval:::
(silence)
F1 : *(en riant)* on lâa déjà eu cette question *(petit rire)*
M2 : cêest ça
M1 : jêai pas encore compris la réponse
F2 : celui qui sonne toujours deux fois↑ *(rires)*
F1 : *(rires)*
M1 : jêai pas encore compris
M2 : <inaudible>
F1 : prends le dans lâautre sens M2 *(parle du boîtier des questions)* (+) parce que si //
M1 : voilà (+) tu prends celle-là <inaudible> quân a quân a eu la semaine / dernière fois↑
M1 : bon attends (+) fais voir

M2 : je le prends comme ça alors↑
F1 : bon rejoue-là celle-là puisquôon lôa eue la semaine dernière
M2 : ah je la rejoue
F2 : pas: gra:::ve oh:::
M1 : oh::: ça va::::
F1 : non= non= non= réglo réglo réglo réglo
F2 : non non non heu (+) cêst pas parce quôon est enregistrés que / fais comme dôhabitude
F1 : *(rires)*
M2 : quel village de la forêt de Fontaine-bleau a abrité des peintres pré (+) impressionnistes
(silence)
M1 : je tôai dit quôi fallait jouer au junior
F1 : et si je / et si je gardais *<rires à lôintervention de M1> <elle parle de garder la réponse à la question précédente>*
M2 : si tu trouves ça (+) je mange un Cannibale
M1 : *(rires)*
F1 et F2 : *(rires)*
F2 : *(en riant)* je mange un cannibale
M1 et F1 : *(rires)*
F2 : quelle di / *(rires)*
M2 : oh pardon (+) pardon micro↑
F2 : *(rires) (en riant)* je mange un cannibale
les autres : *(rires)*
M2 : BARBISON
F1 : oh fas::toche::
M1 : et ouais
M2 : LA TU DIS ÇA PARCE QUôY A LE MICRO LA JE TE VOIS VENIR (+) à
F1 : *(rires)*
toi chérie (+) alors là (+) je peux vous le dire elle lâche plus (+) le jeu
F2 : non:::
M2 : rose *(il imite le défaut de langue de F2, un « cheveu sur la langue »)* F2 elle va au rose *(il imite toujours)*
M1 : *(petit rire)*
F2 : bon attends <inaudible> //
M1 : quel est le groupe formé dôEric Clapton <Jack Brousss ?> and Genger Be::ck↑ (+) keur:::↓ (++) Ginger Beckeur
M1 : *(rires)*
F1 : *(en riant)* <inaudible>
F2 : ouais Eric Clapton cêtait quel / dans quel grou //
M2 : Jack Brouss↑ Brouss (+) and Ginger beck-eur (+) *<accentue de plus en plus lôaccent américain>* Ginger BE:ckeur:: goo::d morning Ginger Beckeur::
M1 : *(rires)*
les autres : *(rires)*
F2 : ñchepaò (+) les Wings
M2 : les wings↑ (+) LES (+) plus loin WINGS↑
F2 : *(rires)*

F1 : pas les Ewings hein
F1 et F2 : *(rires)*
M2 : cô était cream

M1 est en train de choisir la couleur de la case où il veut aller.

F2 : *(en riant)* chacun sa couleur (+) lui i va aller au vert *(rires)*
F2 : *(petit rire)* *(rires)* (+) *(en riant)* méchamment les préférences
M1 : chacun sa merde
F2 : *(rires)*
M1 : cô est quoi↑ orange hein que signifie le coup de cloche dans la course du 1500 mètres
F1 : oh::: <*de dépit car la question est facile*>
M2 : dernier= tour
F1 : oh:: putain:::
M1 : cô est dur ça oh↑
F1 : barbeau regarde-moi le oh
F2 : *(rires)*
F1 : remarque cô est un prof de sport hein
M2 : (at)tend vous le saviez ça bande de TARlouzes
F2 : ben ma foi <*rires dus à l'expression employée par M2*>
F1 et F2 : *(rires)*

M1 : quel est le joueur de hockey sur glace qui porte un masque (+) oh cô est dur ça oh
F1 : *(murmure)* putain
M2 : cô est l'gardien de but
M1 : <*moqueur*> pu::tain:::↑ (+) on voit qu'il est prof de sport quand même i s'y connaît / il en connaît des choses hein
M2 : *(se parlant à lui-même)* i sont mesquins M2

M1 : quel est le nombre maximum de sets dans un match de tennis
F1 : *(petit rire)* oh putain
M2 : ben cô est / ça dépend cô est trois ou cinq
M1 : le nombre maximum
F2 : et bè donc maximum <inaudible>
M2 : et bè cô est trois ou cinq (+) si cô est un match en deux sets gagnants cô est TROIS↑ (+) si cô est un match en trois sets gagnants cô est cinq↓
M1 : le nombre de sets / le nombre de sets maximum heu / dans l'absolu↑
F1 : MA-XI-MUM
F1 : voilà↑ *(petit rire)*
M1 : dans l'absolu↓
F1 : MAXIMUM
M2 : quoi dans l'absolu

F1 : *(à M1)* cêest un prof de gym cêest pas un prof de français
F2 : *(rires)*
M1 : et ouais (++) le nombre maximum de sets dans un / dans un truc de tennis cêest↑
F1 et F2 : <*rires devant le silence de M2*>
M1 : dans lêabsolu (+) au maximum les joueurs de tennis peuvent aller en combien de sets↑
M2 : cinq sets
M1 : voilà=
F2 : VOI-LA↑
M1 : *(dans un soupir)* con
F1 et F2 : *(rires)*
M1 : si cêest //
M2 : DANS UN TOURNOI en t / en deux sets gagnants y a / dans lêabsolu cêest trois sets
F2 : *(en riant)* non
F1 : *(éclat de rire)*
M2 : eh ma foi lêabsolu lêabsolu < *à la façon de Raimu*> VOUS ME CASSEZ LES COUILLES AVEC LêABSOLU AH (+) MON VIER MAINTENANT AH
les autres : *(rires)*
F2 : <inaudible>
M2 : allez *(il lance le dé)* six (++) <*toujours à la façon de Raimu*> on joue ah (++) je signale quand même (+) que ça fait QUATRE fois que je monopolise le dé (++) i touchent pas canette ce soir (++) jêai une forme esseptionnelle
les autres : *(rires tout le long de lêintervention de M2)*

F1 : dans quel film apparaît le personnage de Popeye Doyle
Fl et F2 : oh:::: fa::ci:::le:::: <*rires certainement devant les expressions de M2 qui doit répondre*>
M1 : Popeye
F2 : ouais (+) DOYle
M2 : Popeye Doyle lêautre cêest une histoire de:: (+) cêest:: (+) et ben dans: heu:::
F2 : Doyle (+) putain:: *(petit rire)*
(ton triomphant) Sherlock Holmes=↑
F1 : *(rires)*
F2 : *(petit rire et en riant)* de Conan Doyle
M2 : Sherlock Holmes et:::: et Olive (+) Olive chez Sherlock Holmes
les autres : *(rires)*
M2 : Popeye (+) Doyle
F2 : fastoch hein M2
F1 : French Connection↑
F2 : cêest Gene Hackmann:::↑
M2 : et ouais:: et ouais:::: excusez OUI CêEST VRAI OH LA LA JE LE SAVAIS EN PLUS heu=
F1 et F2 : *(rires)*
M2 : *(ton malheureux)* je le savais↓

F1 : quel médicament vient du latin signifiant je plairai (+++) du verbe plaire
F2 : hmm↑ (+) je sais
(aparté entre F1 et F2)
F1 : ow↑ (+) je pense ouais
M2 : et ouais (+) parce que t'as fait du latin toi
F2 : non= *(petit rire)*
M2 : <inaudible>
F1 : *<réponse à aparté où F1 disait que c'était une question piège>* oui parce que hein↑
F2 : hmm=
M2 : <inaudible>
M1 : *(dans un murmure)* je sais pas
F1 : le placebo
M2 : placebo
M1 : ah (+) exact
M2 : mais c'est pas un médicament↑
F1 : c'est une question piège là non↑ (+) parce que c'est pas un médicament
F2 : le placebo
M1 : et c'est utilisé comme médicament
F2 : hmm
F1 : ouais mais c'est pas un médicament (+) c'est pas de la / ça pas de::: //
M2 : bon enfin bref allez il a pas trouvé allez c'est pas grave hein:: (+) comment
F1 : *(qui a relancé les dés)* cinq
tu veux faire hein il est pas:: / il est pas parfait non plus hein ton mec
Les autres : *(rires)*
M2 : oh qu'est-ce qu'elle l'idéalise mais c'est dingue

M1 : *(question pour F1)* qui a écrit (++) Waterloo Waterloo (+) morne plaine
F1 : morne plaine
F2 : hmmm↑
M2 : et ben c'est Napoléon↑ ça au moins non↑
F2 : hmm:: hmm non= non= non= mais //
F1 : je dirais Hugo (++) Hugo↑
M2 : c'est Hugo↑
F1 : Hugo↓ *<affirmation devant l'affirmation silencieuse de M1>*
M2 : heu= Victor ou TE-DDY
F1 : *(rires)*
F2 : *(rires)*

M1 : *(question pour F1)* qui a écrit la Duchesse de Langeais
F1 : hein↑
M1 : qui a écrit la duchesse de Langeais
F1 : c'est un:: livre la duchesse de Langeais↑

M1 : ouais
(silence)
M2 : Pampers
F1 et F2 : *(rires)*
M1 : *(rires)*
F2 : Pam - Pers
F1 : *(en riant)* Pam
F2 : *(rires)*
M1 : *(rires)*
F2 : *(en riant)* Pam pour les intimes
M2 : *(prenant lô accent anglais)* Pam Pers *(rires)*
F1 et F2 : *(rires)*
F1 : *(en riant + accent anglais)* lady Pam Pers *(rires)*
les autres : *(rires)*
M2 : *(accent anglais)* mrs lady Pam Pers
F1 et F2 : *(rires)*
M1 : Honoré de Balzac
F1 : ah bon
M2 : oh cô était pas loin hein *(petit rire)* pas loin
F2 : *(rires)*

M1 : dans quel cabaret célèbre Juliette Gréco a-t-elle fait ses débuts↑
F2 : putain cô est / cô est dans le::: / cô est à Saint Germain↑
M2 : *(chante)* allez viens viens viens (+) à saint Germain-ain↑ (+) et ouh↑
F1 : *(petit rire)*
F2 : *(rires)* (+++) cô est là où y avait Boris Vian qui jouait de la trompette↑
M1 : non
F2 : si si
M1 : non non
F2 : si si↑ (+) mais je sais plus↑ (+) dis moi↑
M1 : cô est une couleur
F2 : hein↑
M1 : je lô aide (+) pour savoir si elle le sait vraiment
F2 : le Blue Moon (+) le Blue Moon
M1 : le Rose Rouge (+) tu vois tu le savais pas alors fais pas la chaude↑ (+) fais pas la mac↑
F1 : *(rires)*
M2 : i te crame là
F2 : hm=
M2 : là honnêtement il te crame
M1 : allez M2
M2 : ça mô a pas plus hein
F1 : *(rires)*

M1 : *(pour M2)* de / quand date les premiers skis
M2 : hein
F1 : ouais fais le chaud
M2 : cêest une date exacte
M1 : oh tu trouveras pas
F1 : *<qui vient de voir la réponse> (en riant)* oh putain *(petit rire)*
M1 : 3000 ans avant Jésus-Christ
M2 : attends laisse moi donner une réponse (+) jêen veux une autre
M1 : *(rires)* *(rires)*
F2 : *(rires)* *(rires)*

M1 : *(à F1)* combien y a-t-il de sillons sur un trente trois tours
F2 : de↑ (++) sillons↑
F1 : un
M2 : de sillons↑ (+) ouais elle a raison (+) <inaudible> (++) y en a quêun
F2 : ben non↑ ben non
F2 : trente trois
les autres : *(rires)*
M2 : ça F2 méchant (+) ATTENTION ZONE PIEGEE (+) BEUH (++) F2 est passée par là
F1 : *(rires)*
les autres : *(rires)*
M1 : soixante dix huit y en a soixante dix huit
F2 : *(en riant)* ben oui
M2 : oui mon amour *(petit rire)* têas raison (++) dêêtre logique
F2 : *(en riant)* non↑
M1 : aïe aïe aïe↓

La question est posée à F1 mais F2 va également chercher la réponse.

M1 : quel ancien comptoir français a été rattaché à lêInde en 1956
F1 : *(petit rire)*
M2 : *(petit rire)*
F2 : fa-ci::::le
M1 : allez ah fais la chaude
F1 et F2 : *(rires)*
F1 : attends DEUX SECONDES=
M1 : tu trouveras pas
F1 : DEUX secondes
M2 : un deux
F2 : si attends tends=tends= tends=tends=
M2 : allez vas-y crache-la ta réponse
F1 : un comptoir français quêy a été rattaché à lêInde cêest / y a une histoire du canal de SUEZ↑ ça en cinquante six

F2 : non= non= non= mais attends (++) j'le sais ça
(silence)
M2 : Aubagne (++) Au-bagne
F1 : *(petit rire)*
F2 : mais si::::↑
F1 : CACHemire
M1 : tss= Shandernagor
F2 : hmm
M1 : ouais::: ouais= ouais= <inaudible> oui= oui= oui= bien sûr
F2 : si= si= non pour de bon↑ ça me venait pas mais j'le savais↓
M1 : bien sûr
F2 : mais oui↑
M1 : ouais c'est facile comme ça
M2 : allez chérie (+) joue
M1 : *(petit rire)* allez montre un peu ce que tu sais faire
F2 : *(petit rire)*

M1 : ouh là ouh:::: qui a dégagé //
F2 : ah t'es là↑
F1 : *(en riant)* ben oui
M1 : concentre-toi bien je pense que tu peux répondre (++) qui a dégagé la théorie des ensembles
M2 : alors là
F1 : pourquoi lui i saurait répondre
(silence)
M2 : non
M1 : Cantor
F2 : quoi↑
M1 : *(rires)*
F2 : *(voix souriante)* qu'est-ce que c'est <u>cette affaire</u>
F1 : <u>tu le savais toi</u>
M1 : mais:: non: je le savais pas moi (++) fadoli

F1 veut utiliser son pion, et quelqu'un d'autre a mis le sien dessus.

F1 : deux (+) qui c'est qui s'est foutu sur moi là
M2 : je pensais à:: / ben ça / qui tu veux que / ça c'est M1 hein
F1 et F2 : *(rires)*
M2 : *(voix souriante)* je me serais pas permis hein *(petit rire)* ma foi tu crois qu'on soi / qu'on se met sur toi comme ça
F2 : *(rires)*

M1 : quel dramaturge a été ambassadeur de France au Japon
F1 : *(dit la réponse à l'oreille de M1)* c'est ça↑
M1 : hmm
F2 : *(petit rire)*
F1 : *(rires)*
F2 : <*ton enfantin*> ñchepaò
F1 : *(rires)*
M1 : Claudel (++) comment tu sais ça toi
F1 : *(soupir)*
M2 : elle se lève la nuit pour les apprendre (+++) qu'est-ce tu veux que je te
les autres : *(rires)*
dise (+) bon où je suis moi

Question à M1.

F2 : à qui Persée coupa-t-il la tête
M1 : comment ça s'écrit Persée
F2 : p-e-r-s-e-e
M2 : cut *(prononcé keut)*
M1 : *(petit rire) (murmure)* je sais pas
F2 : (*répondant à F1 qui lui donne une réponse à l'oreille)* non
F1 : non↑ *(F2 lui montre la réponse)* oh putain
M2 : cut (+) persé- cut
F2 : à la gorgonne Méduse
M2 : <u>oh</u>:↑ (++) fallait le savoir ça
M1 : *(murmure)* <u>pu-tain</u>
(F1 tire les dés)
M1 : cut c'est coupé↑
F1 : *(qui est en train de jouer)* où je suis
M2 : persécut
F1 et F2 : <*elles ont compris, donc rires)*
M1 : <*il a compris donc rires*>
(silence)
M1 : qui est le plus jeune académicien français
F1 : *(en riant)* <inaudible>
F2 : quelle est la plus jeune des momies heu:: (+) présentes heu:
F1 : *(petit rire)*

F2 n'a pas su répondre à la question qui vient de lui être posée.

F2 : non mais attends une question à la CON j'te jure (++) *(soupir)* ça m'énerve quand ça stagne comment ça *(<u>petit rire</u>) (en riant)* surtout quand c'est moi *(<u>éclat de rire</u>)*
M1 : <u>ouais:: moi aussi hein</u>

401 **F1** : *(éclat de rire)*
402 **M1** : quel métier du siècle est le plus fatiguant pour les yeux
403 **M2** : quel↑ (+) métier du siècle
404 **F1** : *(rires)*
405 **F2** : *(rires) (en riant)* je sais <même ?> pas
406 **M1** : celle-là↑ (+) celle-là elle est super rigolote eh je vous le dis
407 **F1** : fais voir
408 **M1** : dresseur de puces
409 **F1 et F2** : *(éclat de rire)*
410 **M1** : <*murmure de dépit*> putain
411 **F2** : *(en riant)* ñchavaisò même pas que ça existait
412 **M1** : mais ça nôexiste pas
413 **F2** : *(fin de rire)* nôimporte quoi

414 **F2** : moi jôai le don pour trouver les questions des autres et jamais les miennes
415 **F1** : *(petit rire)*
416 **F2** : je / je dois::↑ (++) vachement être émotive (+) *(petit rire)*
417 **F1** : *(rires)*

418 **F1** : quel est lôaccessoire du fusil qui fut inventé à Bayonne // <inaudible>
419 **F2** : oh:::::: là là:: réponds même pas allez
420 **F1** : *(petit rire)*
421 **M1** : <*qui visiblement ne sait pas la réponse*> ouais je réponds même pas
422 **F1 et F2** : *(rires)*
423 **F2** : *(en riant)* oh M1
424 **M1** : ré / répètes une fois la question
425 **F2** : *(rires)*
426 **M1** : *(voix souriante)* jôai d / jôai / jôai dû mal enTENdre côest pas possible
427 **F2** : *(en riant)* je le crois pas *(en riant)* oh
428 ouais là *(rires)* franchement
429 **M2** : *(voix souriante)* ah ouais certainement
430 **M1** : allez répète
431 **F1 et F2** : *(rires)*
432 **M1** : *(en riant)* ré-pète: *(petit rire)*
433 **F1 et F2** : *(rires)*
434 **M2** : *(voix souriante)* quel instrument de fusil (+) a été inventé à BA-YONNE (+)
435 **F1 et F2** : <inaudible> *(rires)*
436 à BAYONNE
437 **M2** : <inaudible>
438 **F1 et F2** : *(rires)*
439 **M2** : lôette (+) 41
440 **F1** : *(éclat de rire)*
441 **M1** : <*rires dôincompréhension*> allez oh↑::
442 **F1** : *(fin de rire et voix souriante)* quel est lôaccessoire du fusil (+) qui fut inventé
443 à Bayonne en 1641 *(petit rire)*
444 **F2** : *(en riant)* oh M1

M1 : *(en riant)* vous déconnez ou quoi
F1 : *(rires)*
M1 : *(rires) (en riant)* vous le savez ça
F1 : *(éclat de rire)*
M1 : *(en riant)* lôaccessoire de /
F1 : *(rires)*
M2 : à BAYONNE
M1 : *(éclat de rire) <vient enfin de comprendre>*
les autres : *(rires)*
M1 : *(en riant)* la bayonnette
F2 : *(en riant)* oui
F1 : *(en riant)* alléluia

Question pour F2.

M1 : combien y a-t-il de levées au bridge
M2 : de↑
M1 : de levées (++) de levées
M2 : 21
F2 : 21
M1 : 13
F2 : pff=
M2 : ah::↑ putain↓ (++) jôhésite <jôhésitais ?> entre 13 et 21
F2 : allez M2
F2 : *(petit rire)*
M2 : non cêest vrai en plus
les autres : *(rires)*
M1 : lôlôai déjà eu cette question

INTERACTION H

F2 et M2 visitent pour la première fois le nouvel appartement de F1 et M1.

F1 : alors↑
F2 : alors on va jusquôen haut↑
F1 : ouais
F2 : pu:::tain:::↑ côest super dis (++) côest immense
M2 : oh putain::
M1 : *(rires)*
F2 : *(rires)*
M2 : maintenant côest des BOURges
M1 : *(rires)*
<séquence inaudible entre F2 et M2 qui parlent en même temps>
M2 : ça / ça y est là là là (+++) là côest des BOURGES là hein
F1 et M1 : *(rires)*
F1 : bon venez voir <là haut ?>
M2 : joe nene::: <*prononcé à lôespagnole*> (++) ah côest super hein
M1 : la MEZzanine↑
F2 : la mezzanine↓
M2 : *(sifflement)*
M1 : *(pour M2)* att / attention la tête hein
F2 : elle est bien grande dis (++) tu te rends compte que //
F1 : côétait La Ciotat
F2 : *(en riant)* oui::↑
M1 : ça a été La Ciotat ça
M2 : <*sur un ton snob*> on boit lôapéro au salon↑ (+++) au SA-lon (+) à lôétage
les autres : *(rires)* *(rires)*
M1 : voilà la mezzanine

M2 vient de se blesser au doigt.

F1 : quôest-ce tôas fait M2↑ tu saignes tu: / tôas::: (+) tôas vachement saigné↑
M2 : jôen ai foutu par terre
F2 : ouais
F1 : oui non mais côest pas grave mais je croyais que tu tôétais fait juste un pôtit truc↑
M2 : non:: je me suis coupé le doigt↑
F1 et F2 : *(rires)*
M2 : je me suis regreffé le morceau //
M1 : comment tôas fait↑

M1 raconte quôil aimerait acheter une chaîne HI-FI. De là, le thème dévie sur leur prix, sur la qualité de certaines marques. Il est important de savoir que M2 vient de se faire soigner chez le dentiste, dôoù les répliques qui suivent.

M1 : Cêst de très très bonne qualité:↑ et en plus cêst:: (+) cêst super beau quoi
F2 : hmm↑ hmm↓
(+) mais ça vaut une fortune↓
F2 : bon dêaccord
M1 : la chaîne elle te revient à quinze mille balles quoi (+) minimum (+) minimum
F1 : pour lêutilité que jên ai heu
M2 : lêaudi A3 le / <inaudible> cêst ÇA le business
M1 et F2 : *(rires)*
M1 : cêst le business mais bon
M2 : au prix / au prix des couronnes hein mon collègue tu peux aller hein
M1 : *(rires)*
M2 : fatche des cons
F2 : il est dégoûté
M2 : jêai fait le devis jêai cru / je tombe à la renverse
F1 : les a priori tu sais
M1 : hein↑
F1 : les a p / les clichés
M2 : *(hausse le ton)* et où les a priori têiés FOLLE ou quoi
M1 : <*devient sérieux*> ouais mais attends //
M2 : *(hausse le ton)* une brique pour trois dents ↑ les A PRIORIS ↑
F2 : cêst pas le dentiste quêi faut incriminer
M1 : cêst comme / combien je paye moi ↑ //
M2 : combien tu prends (+) bon allez combien tu prends ↑

M2 : oh cêst pas parce que je têai dit ça que tu dois pas me servir un coup de::: pastis hein il
M1 : *(rires)*
M2 : sêest vexé con têas vu (+) comme il est il sêest vexé
M1 : *(rires)*

Lêapéritif est terminé, ils passent à table.

M2 : bon enfin on va les surveiller parce que je trouve quêils sêembourgeoisent un peu hein
F2 : *(rires)*
M2 : le cendrier Inès De La Fressange heu::
F1 : <*qui joue le jeu de la « bourgeoise »*> ce nêest pas un cendrier cêst un vide poche (+) il nêy a pas dêencoche
M2 : ah pardon (++) oh mazette
F1 : cêst un vide poche
M2 : un vide poche
F2 : la Maison dêInès
M2 : ben tiens je mets une MERDE dedans (+) volontiers *(rires)* putain::: mais
F1 : *(rires)*

comme ils deviennent F2 oh / heureusement quõje fume plus
F2 : *(en riant)* ouais parce que tôaurais fait la connerie //
M2 : oh jôaurais / jôaurais souillé le vide poche
F1 : *(rires)*

F2 est enceinte. A partir du moment où elle va sentir le bébé bouger, la conversation va dévier sur le futur bébé. Depuis le début de sa grossesse, F1 et M1 taquinent régulièrement F2 et M2 en disant quõils sont persuadés que lõenfant sera roux.

F2 : il bouge
M1 : *(rires)*
F2 : cêst HYper désagréable
M1 : ah ouais↑
F2 : ouais
F1 : ah ouais
F2 : ça fait des::: (++) des bulles dans le ventre
M2 : putain tu dis ça et tôas lôair ravie on a du mal à le croire que cêst désagréable
F2 : non non cêst PAS agréable je te lôavais dit déjà (+) cêst pas agréable
M1 : <inaudible>
F1 : <ça doit être agréable pourtant ?>
F2 : écoute moi je trouve pas ça agréable (++) ça fait des bulles
F1 : non remarque
M2 : tu te prends un coup de pied dans le ventre
M1 : *(rires)*
F2 : tõimaGINES (+) tu te / non mais là / là en lôoccurrence on dirait que tês un aquarium tu vois (++) franchement cêst pas agréable dêêtre un aquarium
F1 : *(rires)*
F2 : *(rires)* tõimagines *(série de bruits) (rires)* et toi tês là pu-tain super *(rires)*
F1 : si ça se trouve il est en train de jouer au petit canard là
M1 : ouais=
F2 : *(rires) <elle chantonne avec probablement des gestes illustrant ce que vient de dire F1>*
F1 et F2 : *(rires)*
F2 : les cheveux:::: flamboy ants::: (+) qui bai:::gnent dans le liqui:::de *(rires)*
M2 : tu crois quõil a les cheveux surfeur là↑
Les autres : *(rires)*
M2 : <inaudible> <*imitant le bébé à la naissance*> tôas stressé pendant neuf mois moi ñchuisò coo::::l (+) tên veux:::: (+) <*reprenant sa voix*> on va pas sêentendre tous les deux hein tu rentres↓ tu recommences
F1 : *(rires)*
F2 : *(rires)*
F1 et F2 : *(rires)*
M2 : tu vois un peu style le chanteur heu:: (++) de Simply Red
les autres : *(rires)*

F2 : *(en riant)* tô imagines
F1 : *(en riant)* MA FOI (+) avec le nombre de DISQUES que vous achetez
F2 : *(en riant)* en plus cô est vrai
F1 : *(rires)*
F2 : putain cô est prédestiné il est prédestiné M2
M1 : ah ouais là
F2 : on a trop écouté Simply Red
M2 : *(chantonne une chanson du groupe)*
M1 : *(rires)*
F2 : *(en riant)* oui cô est le cas de le dire
M1 : *(continue à chanter)*
<séquence inaudible>
F1 : *(en riant)* heureusement que vous aimez pas Ray Charles hein *(rires)*
F2 : *(en riant)* quoi↑
F1 : *(en riant)* heureusement que vous aimez pas trop Ray Charles
M1 : *(rires)*
F2 : *(rires) (en riant)* il était mal barré hein *(rires)* (+) noir et aveugle con *(rires)* *(en riant)* oh les boules
F1 : noir et aveugle *(rires)*
M1 : aveugle cô est pas grave mais noir cô est //
F1 et F2 : *(rires)*
M1 : *(rires)*
F2 : oh putain
M1 : non aveugle <ça suffit mais bon ?>
F2 : non noir on aurait du mal hein
F1 : bon lô avantage cô est quô il saura pas quô il est noir
F2 : non cô est vrai on est pas obligé de lui dire
M1 : tant Ray Charles il sait pas quô il est noir
F1 et F2 : *(petit rire)*
F1 : *(en riant)* tant
M1 : tant
F1 : et comment il le saurait
M1 : tant il croit quô il est roux
les autres : *(rires)*
M1 : tô imagine le drame (+) aveugle et roux
les autres : *(rires)*
F2 : *(en riant)* quô il est con
M2 : drôle de problème
M1 : *(rires)*
F2 : *(en riant)* oh pu-tain
M1 : *(rires)*
F2 : oh M2 ça va M2↑
les autres : *<rires devant la mine déconfite de M2 lequel nô aime pas quô on se moque de son futur bébé>*
M1 : <ah / se sera ?> moindre mal il le sait pas quô il est roux
F1 et F2 : *(rires)*
F1 : *(en riant)* té si i se voit pas i se sent hein
F1 et F2 : *(rires)*

F2 : *(en riant)* y a des sens qui ne trompent pas *(rires)*
M1 : puis les sourires aussi
F1 et F2 : *(rires)*
M1 : il entend (+) *(rires)* (++) en fait lôidéal côest quôil soit sourd (+) aveugle↑
F2 : *(rires)*
F1 : enfin si il est roux hein
F2 : *(rires)*
M1 : si il est roux↑ (+) bien sûr↓
F2 : *(en riant)* sinon côest pas la peine hein je vais dire bon↓ (+) faut pas déconner↑ (++) ça va loulou↑
F1 : *(rires)*
F2 : *(rires)*
M1 : *(rires)*
F2 : *(en riant)* vous allez le faire mou::rrir hein (+) je vous le dis moi
M1 : *(voix souriante)* putain la gueule quôi va tirer quand il va le voir et quôil sera roux↑
F2 : *(rires)*
F1 : *(en riant)* il va avoir une putain de peur le jour de lôaccouchement
M1 : oh::: putain
F1 : *(petit rire)*
M1 : tôimagines (+) le mec qui lôaccouche *(changement de voix)* oh:: le joli petit roux putain elle POUAH *(désignant F2) (rires)* morte de rire *(rires)* M2 pfu *(rires)*
F1 et F2 : *(rires)*
F2 : le pau::vre vous vous rendez pas compte hein après côest moi qui rentre avec lui *(rires)*
F1 : *(rires)*
M2 : eh=
F2 : *(comme si elle parlait à un enfant)* hein mon kikou:: quôest-ce i di::sent hein mon kikou
M2 : eh:: toi tu sais tu manges à tous les râteliers toi

INTERACTION I

Quelques jours auparavant, F1 (qui est beaucoup plus sportive que F2) est allée faire du vélo avec M2, son beau frère.

F3 : oh on vous a vu
M3 : ouais (+) ouais ouais hein maintenant on sait que ta sî ur (+) te trompe avec ton mari
les autres : *(rires)*
M3 : et / et en vélo en plus
les autres : *(rires)*
F3 : jôai dit ah::↑ côest F2 et *(changement de ton)* M3↓ pff F2 faire du vélo
les autres : *(rires)*
F3 : effectivement *(rires)* fallait pas lôdire parce quôen plus côest enregistré hein
F2 : bon:: non: putain mais en plus côétait quand ça jôdormais moi JôDORMAIS
M1 : non:: tôiétais avec moi F2
M3 : ah:::

F2 parle de la chienne quôils ont offerte à ses parents (un bâtard), qui a enlaidi en grandissant.

F2 : mais on savait pas comment ça allait devenir
M3 : ben nous côest pareil hein (+) on sôattend au pire
F3 : ben voilà
F2 : *(en riant)* eh oui *(rires)*
M3 : <inaudible>
les autres : *(rires)*
M3 : <inaudible> ça va être horrible
F2 : *(à F4)* non parce que tôas compris que:: (+) F3 heu attendait un bébé
F4 : je savais que ça fonctionnait lentement mais quand même hein *(rires)*
F2 : parce que comme heu / je vous explique (+) comme côest une copine de Paris (+) jôai tendance à lui expliquer beaucoup les choses (++) ils ont du mal quoi *(petit rire)*
F3 : elle est un peu bizarre

INTERACTION J

Cette dernière interaction a été enregistrée lors dôun séjour à la neige. Dans lôextrait suivant, ils rentrent tous au studio après une journée passée sur les pistes.

M3 : allez dégagez je::::: *(rires)* jôveux faire la sieste
M1 : *(rires)*
F2 : si tu me le demandes gentiment je dégage
F1 : y a deux lits dans lôentrée là
M3 : bon dégages sôil te plaît *(rires)*
M1 : pourquoi tôas monté <des ?> ampoules= ↑
F1 : pace que ta mère pensait qui: y avait des ampoules heu:: (+) quôiétaient grillées qui fallait changer
M2 : mais y a en a une heu:: <une ?> lampe de chevet
F2 : ah au fait côest quoi ça ↑
M1 : <inaudible>
M2 : ben côest les pôtits culots heu: <ben ça côest les pôtits culots ?>
F1 : ñchepaò quand i lôont achté côétait dôorigine (+) ces trucs là
M1 : quoi donc=
F1 : cte / côespèce de:: dôoiseau heu: déplumé
M1 : non non côest maman qui avait achté ça
F2 : côest ta mère quôy a achté ça ↑
M2 : *(rires)*
F1 : bon côest la mère M1 quôy a achté ça alors
F2 : non mais lôimpression que ça côest dé:: // <inaudible>
M1 : mais ça côest cassé ça côest cassé
M3 : <ça côest cassé ?> *(rires)*
F1 : le fil a dû tomber en fait
F2 : oui
F1 : mais la mezzanine= il aurait dû la faire un poil plus basse (+++) pace quôen haut tôes vraiment:: //
M2 : ouais mais les / les piliers là i zôy étaient ou: il a:: carrément::: //
F1 : non côest lui quôa fait ça
M2 : sérieux ↑
F1 : <les quatre ?> piliers là côest lui
M1 : et tu vois pas que côest différent la teinte= ↑
M2 : non
F1 : il a: / il a peint par dessus mais côest / côest les / côest les piliers quôil a porté lui
M1 : <puis ?> tôas mal choisi la teinte papa
M2 : *(rires)*
F1 : remarque heu côest vrai que: / par contre après les placards de la cuisine pour les ouvrir
F2 : eh
M1 : *(rires)* pour un prothésiste *(rires)* //
M3 : ouais ça marque mal hein
M1 : exact

M2 : mais il a: achté des planches ou:: c'était: un truc heu:: //
M1 : ñchepaò comment il a fait= (+) il est allé= (+) il est allé chez un mec
M2 : c'est vraiment très beau
heu (+) / (en)fin il a fait le tour des appartements qui avaient des mezzanines (++) il a pris des mesures (++) et:: à partir de ces mesures il les a fait découper à Toulon et il les a montées
F2 : attends pace qu'il a aucune heu:: heu:: <inaudible> //
F1 : si tu veux il est arrivé il a tout //
M2 : ouais mais attends: il est <débrouillard ? + inaudible>
M1 : oh il est débrouillard <inaudible>
F2 : <inaudible>
M1 : non mais c'est surtout le fait d'avoir découpé tout en bas qui m'a étonné= quoi *(petit rire)* qui m'a étonné
F2 : que ça: ça soit nickel chrome quoi
M1 : que ça rentre=
F1 : ben les mecs i doivent être habitués (+) a faire des mezzanines
F2 : ouais
F1 : si tu fais tout découper par quelqu'un qui (++) tu sais c'est / il a / il a fait que l'assemblage hein
M2 : ça c'est vrai que ça te: / ça te: ben <inaudible>
M3 : hmm
F1 : si tu regardes bien c'est c'est:: un assemblage hein
F2 : oui
M3 : oh là là
M1 : t'és mort ↑ allonge toi
M3 : j'ai mal à la: / à la hanche
M1 : allonge-toi sur le parterre sur le dur là
M3 : pff
M1 : non sans déconner
M3 : *(petit rire)* (++) je m'allonge par terre ↑
M1 : hmm=
M3 : pourquoi faire ↑
M1 : sur du dur
(long silence)
M1 : mais t'és tombé comment sur le (+) PING↑ comme un:
M3 : je suis tombé de face hein (+) ñchuisò parti comme ça y a les deux filles qui sont parties (+) moi <inaudible> donc ñchuisò tombé↑
M1 : <inaudible>
M3 : en fait j'ai tourné tu sais (+) c'est:: //
F1 : j'ai vu t'avais un sourire alors j'ai dit ça va
M3 : AH OUAIS NON NON J'AI PAS / SUR LE COUPS JE ME SUIS PAS
F1 : <inaudible>
FAIS MAL
F2 : t'as mal main(te)nant ↑
M3 : <*rires à l'intervention de F1*> ouais là je commence à avoir mal
M1 : <j'te fais ?> craquer ↑
F1 : p'tain on a / on a / on a rien emmené en plus
F2 : <pas / un ?> antalgique heu:

M1 : attends y a une petite pharmacie
M3 : enfin jôai mal quand je bouge quoi
F1 : oui
M1 : <*faussement en colère*> alors BOUGE PAS HEIN
(rires des autres)
M3 : non cêest pour demain que jôai peur (+++) <vous avez= i faudrait ?> une pommade un::: décontractil ou ñchepaò
M1 : DU SCRILANE (++) nifluril
M3 : ah ben voilà↑
F1 : <inaudible> des cachets *(petit rire)* (+) des médicaments heu::
M1 : il y a (+) UN THERMOMETRE:
M2 : ah ben voilà::
M1 : TOURNE TOI
(rires de tout le monde)
M2 : va prendre ta température M3

La télévision est allumée. Ils regardent un reportage sur les chiens.

F2 : moi je rêve dôun grand Danois
M1 : ah ouais= ↑ (+) <inaudible>
F1 : ça: ba::ve moi cêest pour ça ça bave
F2 : ben (+) i paraît que les chiens qui bavent (+) cêest pace que::: tu leur en / donnes à bouffer heu:: (+) entre les repas tu vois (+) tu les habitues quand tu bouffes à leur filer des trucs (+) alors ça accentue la bave (+) et si tu les:: habitues pas (+) i bavent pas (+) alors cêest sûr que si i fait ça et quôy en a partout //
M2 : ah cêest pour ça que::
M1 : cêest pour ça que tu baves M2
M2 : cêest pour ça que tu veux plus que je bouffe entre les repas
(rires de tout le monde)
M2 : je bave trop *(rires + rires des autres)*
F1 : parce que quand tu <inaudible> tu baves*: (rires + rires des autres)*
F2 : oh: quôi sont beaux::::
M3 : putain
F1 : oh↑ là là:: <mon dieu= ?> tôias ça mais moi je / je fais plus rien jôpeux plus= travailler je fais plus rien *(petit rire)* (+) je me le garde
M2 : <inaudible>
F2 : hmm
F1 : cêest beau::: (+) cêest trop beau: (++) oh:: maman::
F2 : tu vois si jôpouvais ressentir (++) ce que JE ressens là quand je vois ces chiots (+) pour un GOsse (++) je serais heureuse (+) *(rires)* <jôvoudrais / i faudrait ?> quôça
F1 : pour un bébé *(rires)*
F2 : môarrive (+) un jour↑ je serais= contente (+) surtout pour toi doudou *(rires)*
(rires des autres filles)
M2 : hmm=
M3 : *(rires)*
M2 : ah mon dieu mon dieu

F2 : pace que là tu vois j'des vois ces ça me FEND LE COEUR *(rires)* (++) ces yeux d'amour que ça a (++) bé:bé:::
F1 : oh bébé::::: *<à l'antenne, un bébé est au milieu des chiots>*
F2 : ouais qu'est ce qui fout au milieu ce con *(rires + rires des deux autres filles)*

M2 : je / je: heu tu t'es pas douché toi non plus M3 ↑
M3 : non
M2 : t'y vas ou:::: t'iés pas pressé ↑
M3 : ñchuisò pas pressé moi
M2 : ouais moi non plus c'est pour ça quoi *(petit rire)*
M3 : *(rires)*
M2 : ah //
M1 : lui i resterait crasseux comme toi
M2 : non non:: je supporte pas mais::: là je:: <inaudible> //
F2 : des deux c'est moi la plus crasseuse
M1 : hou::: *(signe de dégoût)*
F2 : *(rires)*
M1 : ah:: qu'est-ce que ça doit être *(rires)*
(rires des autres)
M2 : *(rires)* salope

M2 : eh ben écoutez je me suis vraiment (+) fait une super journée de ski aujourd'hui
M3 : moi aussi
M1 : sans trop forcer↑
M2 : hmm= petard
F2 : il est encore chaud ce truc ça dure ad vitam eternam↑
M2 : ad qui ↑
(petit rire des autres)
M3 : oh tu parles latin toi oh
M2 : elle veut impressioner <inaudible>
F3 : couramment
M1 : c'est une pharmacienne elle sait <inaudible>
F2 : oh putain <lâche-les ?> (+) les pauvres (+) i sont cons comme des manches

Ils sont en train de manger des mandarines

M2 : c'est bon à savoir ça hein::
F2 : de quoi ↑
M2 : quand on ira à Auchan on achètera:: / on en rachètera
M1 : putain avant que t'en mange une toi
M2 : ouais mais je savoure le fruit dé / défendu
M3 : *(rires)*
F3 : *(rires)*

M1 : *(rires)* dèsolé il est trop tard: hein

F2 : il est bon ce saussison ↑
F1 : très bon
F2 : ah ben tu vois
F1 : jôtôen coupe une TRANche ↑
F2 : no::n↑ non <côest bon merci ?>
F1 : non↑ il est bon tiens goûte
F2 : mer::ci
F1 : (en)fin moi jôa / jôadore le saussisson (+++) je suis très charcuterie
F1 : eh ben ça se voit↑ pas hein <*petit rire, peut-être en réaction à une mimique de F1*>
M2 : moi côest vrai que jôai / que jôaime bien mais on en mange jamais (+) et heureusement dôailleurs *(petit rire)*
F2 : *(rires)*
F1 : côest vrai ça tôoblige à manger du pain ces conneries hein
M2 : oh mais même rien <que la /quôen ?> charcuterie je me flin:guerais le saussison heu:: (++) <quoi main(te)nant ?> main(te)nant jôai des habitudes / alimentaires <un peu trop:: ?>
M1 : pâtes pâtes pâtes pâtes=
F1 : côest des PAtes toi non ↑
M2 : ouais *(rires)*
F1 : tu fais un régime dissocié↑
F2 : *(rires)*
M2 : *(rires)* pâtes à la carbo↑ *(fredonne un peu)* côest vrai quôun petit peu de musique là
M1 : ouais
F2 : et ouais
F1 : mais= moi jôpensais que ce fameux / mercredi soir↑ vous alliez parler de tout ↑
M2 : <inaudible>
M2 : ouais ouais non mais en fait heu::: côétait <une / la ?> bouffe pour moi côétait la
F2 : comme tu étais pas la F1 alors
M2 : bouffe tu vois *(rires)* côétait:: i fallait absoluement quôon (nô)oublie rien en bouffe *(rires)* (+) le reste pff tu aurais pu oublier les skis:: et tout= mais la bouffe (+) jôai:: bloqué dessus

Ils débutent un jeu de société.

M1 : quelle (+) vitesse peut atteindre lôautruche (+) cent cent vingt cent quarante kilomètres heure
F1 : hou:::
M3 : cent QUARANTE
F2 : après ou avant quôelle ait pondu ↑

(rires des autres)
M2 : cent vingt
M1 : ouais

Début dôun nouveau jeu de société. Ils tirent les dès pour savoir qui commence.

M3 : qui COMMENCE::: (++) bon allez hop *(il tire les dès)*
M2 : le plus gros commence
M3 : quatre
M1 : *(en riant et en montrant M2)* le plus gros
(rire général)
F2 : *(rires)* le plus gros et la plus grosse oh::: ON COMMENCE CHERI

F2 est en train de mimer un verbe à faire découvrir, cœst M2 qui trouve.

M2 : transpercer
F2 : oui:::
M3 : putain
M1 : con=
M3 : i se comprènent bien tous les deux
F2 : *(rires)* ben:: ñchepaò <inaudible> //
M1 : i sont complémentaires
F2 : sept ans dœexpérience feront TOUjours la différence *(rires)*
(rires des autres)

BIBLIOGRAPHIE

ADAM Jean-Michel, (1992), *Les textes : types et prototypes*, Paris, Ed. Nathan, 223p.

AGNOLETTI Marie-France, BARU, DEFFERRARD Jacky, (1989), « Expérimenter la conversation », in *Verbum*, tome XII, fasc. 1 : 83-98.

AIMARD Paule, (1988), *Les bébés de l'humour*, Bruxelles, Ed. Mardaga.

ALEXANDER Richard J. (1983), « Catch Phrases Rule OK. Allusive Puns Analysed » in *Grazer Linguistische Studien*, n°20 : 9-30.

ALMANSI Guido, (1978), « L'affaire mystérieuse de l'abominable tongue-in-cheek », in *Poétique*, n°36 : 413-426.

ALVAREZ G. (1982), « Les mécanismes linguistiques de l'humour », in *Québec français*, n°46 : 24-27.

ANDRE-LAROCHEBOUVY Danielle, (1984), *La conversation quotidienne*, Paris, Ed. Didier Crédif, 196 p.

ANDRE-LAROCHEBOUVY Danielle, (1985), « Les plaisanteries dans la conversation », in *Contrastes*, Hors série, A5 : 47-61.

ANDRE-LAROCHEBOUVY Danielle, (1990), « Exploration et transgression : deux fonctions de l'incongru langagier », in *Humoresques*, n°2 : 93-101.

ANGENOT Marc, (1972), « Rhétorique surréaliste des jeux phoniques », in *Le Français Moderne*, tome XL : 147-161.

ANSCOMBRE Jean-Claude, DUCROT Oswald, (1976), « L'argumentation dans la langue », in *Langue Française*, n°42 : 5-27.

ANZIEU Didier, (1980), « Une passion pour rire : l'esprit », in *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n°21 : 161-179.

APTE Mahadev L. (1988), « Disciplinary boundaries in humorology : an anthropologist's ruminations », in *Humor*, vol.1, n°1 : 5-25.

ARISTOTE, (1990), *Ethique à Nicomaque*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 539 p.

ARISTOTE, (1990), *Poétique*, Paris, Le Livre de Poche, 216 p.

ARISTOTE, (1991), *Rhétorique*, Paris, le Livre de Poche, 407 p.

ARMENGAUD Françoise, (1990), *La pragmatique*, Que Sais-je ? n°2230, Paris, Presses Universitaires de France, 127 p. (1ère édition, 1985).

ARNAUD Noël, (1985), « Du sérieux et du non-sérieux à la sextessence », in *Cahiers du Comique et de Communication*, n°3 : 7-25.

ASSOUN Paul-Laurent, (1992), « L'inconscient humoriste », in CAHEN G. (éd.), *L'humour. Un état d'esprit*, Paris, Ed. Autrement, Série Mutations, n°131 : 51-68.

ATTARDO Salvatore, (1988), « Trends in European humor research : toward a text model », in *Humor*, vol.1, n°4 : 349-369.

ATTARDO Salvatore, (1993), « Violation of conversational maxims and cooperation : The case of jokes », in *Journal of Pragmatics*, n°19 : 537-558.

ATTARDO Salvatore, (1994a), *Linguistic Theories of Humor*, Berlin, New York, Mouton de Gruyter, 426 p.

ATTARDO S., ATTARDO D.H., BALTES P., PETRAY M.J. (1994b), « The linear organization of jokes : analysis of two thousand texts », in *Humor*, vol.7, n°1 : 27-54.

ATTARDO S., CHABANNE J-C. (1992a), « Introduction : Humor research east of the Atlantic », in *Humor*, vol.5, n°1/2 : 1-5.

ATTARDO S., CHABANNE J-C. (1992b), « Jokes as a text type », in *Humor*, vol.5, n°1/2 : 165-176.

ATTARDO S., RASKIN V. (1991), « Script theory revis(it)ed : joke similarity and joke representation model », in *Humor*, vol.4, n°3/4 : 293-347.

AUBOUIN Elie, (1948), *Les genres du risible. Ridicule, Comique, Esprit, Humour*, Thèse de Doctorat, Université de Rennes, 141 p.

AUBOUIN Elie, (1950), « Humour et transfert », in *Revue d'Esthétique*, tome 3, fasc. 3 et 4 : 369-387.

AUCHLIN Antoine, (1990), « Analyse du discours et bonheur conversationnel », in *Cahiers de Linguistique Française*, n°11 : 311-323.

AUCHLIN Antoine, (1991), « Le bonheur conversationnel : fondements, enjeux et domaines », in *Cahiers de Linguistique Française*, n°12 : 103-126.

AUCHLIN Antoine, (1995), « Le bonheur conversationnel. Emotion et cognition dans le discours et l'analyse du discours », in VERONIQUE D. et VION R. (éds.), 1995 : 223-233.

AUSTIN John L. (1970), *Quand dire, c'est faire*, Paris, Ed. du Seuil, 203 p. (édition originale, 1962).

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, (1982), « Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive : éléments pour une approche de l'autre dans le discours », in *DRLAV*, n° 26 : 91-151.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, (1984), « Hétérogénéité(s) énonciatives(s) », in *Langages*, n°73 : 98-111.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, (1987), « L'auto-représentation opacifiante du dire dans certaines formes de couplage », in *DRLAV*, n°36-37 : 55-103.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, (1991), « Hétérogénéités et ruptures. Quelques repères dans le champ énonciatif », in *Le sens et ses hétérogénéités*, PARRET H. (éd.), Paris, Ed. du CNRS : 139-151.

BACHMANN Christian, LINDENFELD Jacqueline, SIMONIN Jacky, (1981), *Langage et communications sociales*, Paris, Ed. Hatier-Crédif, 223 p.

BAIN Alexandre, (1859), *Les émotions et la volonté*, Paris, Alcan, (traduction française, 1885).

BAKHTINE Mikhaïl, (1970), *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, Coll. Tel, 471 p.

BAKHTINE Mikhaïl, (1977), *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Ed. de Minuit, 233 p. (1ère édition, 1929).

BANGE Pierre, (1976), « L'ironie. Essai d'analyse pragmatique », in *Travaux du Centre de Recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon,* « L'ironie », n°2 : 61-83.

BANGE Pierre, (1983), « Points de vue sur l'analyse conversationnelle », in *DRLAV*, n°29 : 1-28.

BANGE Pierre, (1986), « Une modalité des interactions verbales : fiction dans la conversation », in *DRLAV*, n° 34-35 : 215-232.

BANGE Pierre, (1989), « Analyse conversationnelle et théorie psychologique de l'action », in *Verbum*, tome XII, fasc. 1 : 27-41.

BANGE Pierre, (1992), *Analyse conversationnelle et théorie de l'action,* Paris, Ed. Hatier/Didier, 223 p.

BARBE Katharina, (1993), « ñIsnôt it ironic thaté ò : Explicit irony markers », in *Journal of Pragmatics*, n° 20 : 579-590.

BARIAUD Françoise, (1983), *La genèse de lôhumour chez lôenfant*, Paris, PUF, 219p.

BARIAUD Françoise, (1988), « Lôhumour sous les feux de la psychologie génétique », in *Cahier Comique et Communication*, n°6 : 57-74.

BARIAUD Françoise, (1990), « Le développement de lôhumour dans lôenfance et lôadolescence », in Actes du Colloque International sur *Lôhumour dôexpression française*, Paris, 27-30 juin 1988, Nice, ZôEditions, tome 2 : 18-24.

BARIAUD Françoise, (1992), « Les premiers pas », in CAHEN G. (éd.), *Lôhumour. Un état dôesprit*, Paris, Ed. Autrement, Série Mutations, n°131 : 39-50.

BASIRE Brigitte, (1985), « Ironie et métalangage », in *DRLAV*, n°32 : 129-150.

BATESON Gregory, (1953), « The Position of Humor in Human Communication », in *Cybernetics*, New York, Josiah Macy, JR. Fundation : 1-47, 184 p.

BATESON Gregory (1971), *La cérémonie de Naven*, Paris, Ed. de Minuit, (édition originale, 1936).

BAUDELAIRE Charles, (1986), « De lôessence du rire », in *Ecrits esthétiques*, Paris, Union générale dôEditions, 10/18 : 188-208.

BAUDIN Henri, (1985a), « Comique et logique : Lewis Carrol », in *Cahiers Comique Communication* n°3 : 27-35.

BAUDIN Henri, (1985b), « Comique et affectivité : lôhumour », in *Cahiers Comique Communication*, n°3 : 133-150.

BAUDIN Henri, (1988), « Mémoires dôun bonnet dôâne », in *Cahier Comique et Communication*, n°6 : 83-92.

BAUDIN Henri, (1990), « A distance irrespectueuse, la parodie », in Actes du Colloque International sur *Lôhumour dôexpression française*, Paris, 27-30 juin 1988, Nice, ZôEditions, tome 1 : 46-53.

BAUDIN Henri, (1996), « Le cynisme ludique, attitude aristocratique ? », in *Humoresques*, n°7 : 89-102.

BELLENGER L. (1984), *La négociation*, Paris, PUF, Coll. Que Sais-Je ?

BENAYOUN Robert (1977), *Le nonsense. De Lewis Carroll à Woody Allen*, Paris, Ed. Balland, 333 p.

BENVENISTE Emile, (1966), *Problèmes de linguistique générale*, tomes 1 et 2, Paris, Ed. Gallimard, Coll. Tel.

BENVENISTE Emile, (1970), « L'appareil formel de l'énonciation », in *Langages*, n°17 : 12-18.

BERGSON Henri (1993), *Le rire*, Quadrige, PUF, Septième édition, 158 p. (1ère édition, 1899).

BERLYNE Daniel E., (1972), « Humor and Its Kin », in GOLDSTEIN J.F., Mc GHEE P. E. (éds.), *The Psychology of Humor*, 1972 : 43-60.

BERRENDONNER Alain, (1982), « De l'ironie. Ou la métacommunication, l'argumentation, et les normes », in *Eléments de pragmatique linguistique*, Paris, Ed. de Minuit : 173-239.

BERTAUX Pierre, (1985), « Pour ce que rire est le propre de l'hommeé », in *Contrastes*, Tome 2, Hors Série : 23-31.

BERTRAND Denis, (1989), « Humour et Ironie », in *Cruzeiro Semiotico*, n°10 : 91-98.

BERTRAND Denis, (1993), « Ironie et Humour : le discours renversant », in *Humoresques*, n°4 : 27-41.

BERTRAND Dominique (1995), *Dire le rire à l'âge classique. Représenter pour mieux contrôler*, Publications de l'Université de Provence, 362 p.

BERTRAND Dominique, (1990), « Le voyage dans la lune de Cyrano de Bergerac : humour, science et fiction », in *Humoresques*, n°2 : 117-124.

BESNIER Niko, (1990), « Language and Affect », in *Annual Review Anthropological*, n°19 : 419-451.

BESSE Henri, (1989), « La culture des calembours », in *Le Français dans le Monde*, n°223 : 32-39.

BIER Jesse, (1988), « The problem of the Polish joke in derogatory American humor », in *Humor*, vol.1, n°2 : 135-141.

BLANCHE-BENVENISTE Claire, (1986), « La syntaxe et le français parlé », in *Etudes de Linguistique appliquée*, n°63 : 16-22.

BLANCHE-BENVENISTE Claire, (1997), *Approches de la langue parlée en français*, Paris, Ed. Ophrys, Coll. « L'essentiel français », 164 p.

BLANCHE-BENVENISTE Claire, JEANJEAN Colette, (1987), *Le Français parlé*, Paris, Ed. Didier Erudition, 264 p.

BLONDEL Eric, (1988), *Le risible et le dérisoire*, Paris, PUF, Coll. Perspectives Critiques, 159 p.

BORGOMANO Laure, (1983), « ñLaisse-moi rire ! fais-moi parler !ò Le dessin humoristique en classe de langue », in *Le Français dans le Monde*, n°178 : 37-44.

BOUCHARD Robert, (1988), « La conversation-palimpseste », in COSNIER J. et Al. 1988 : 105-121.

BOURQUIN Guy, (1990), « Lôhumour de la langue, ou le double jeu de lôhumour, du langage et du savoir », in *Humoresques*, n°2 : 35-46.

BRAESTER Marlena, (1992), « Du ñsigne ironiqueò à lôénoncé ironique », in *Semiotica*, 92-1/2 : 75-86.

BRAESTER Marlena, (1995), « ñCe qui se laisse énoncerò : Des jeux de langage ironiques », in *Semiotica*, 107-3/4 : 293-306.

BRETON André, (1966), *Anthologie de lôhumour noir*, Ed. Jean-Jacques Pauvert, Le Livre de Poche, 446 p.

BRIERLEY Valérie, (1980), « Itinéraire », in *Le Français dans le Monde*, n°151 : 42-44.

BROMBERGER Christian, (1988), « Sur les gradins, on rité aussi parfois. Facétie et moquerie dans les stades de football », in *Le Monde alpin et rhodanien*, « La Moquerie. Dires et pratiques », 3ème et 4ème semestres : 137-156.

BROWN Penelope, LEVINSON Stephen, (1978), « Universals in language use : Politeness phenomena », in *Questions and politeness. Strategies in social interaction*, E. GOODY (éd.), Cambridge, CUP, 56-289.

BUREAU Conrad, (1992), « Pour une méthodologie de lôanalyse linguistique et sémiologique du jeu verbal (avec une application à lôî uvre de Marc Favreau / Sol) », in *Langues et Linguistique*, n°18 : 19-35.

CAHEN Gérald, (1992), « Prologue : une humeur vagabonde », in CAHEN G. (éd.), *Lôhumour. Un état dôesprit*, Paris, Ed. Autrement, Série Mutations, n°131 : 10-17.

CALVET Louis-Jean, (1980), « Rire en français, Parler françaisé », in *Le Français dans le Monde*, n°151 : 27-30.

CALVET Louis-Jean, (1990), « Dry ? Nein, Zwei ! ou : Interférez, interférez, vous communiquerez toujours quelque chose », in *Humoresques*, n°2 : 103-108.

CAMILLE PASQUIER P. (1985), « Comique et religion » in *Cahiers Comique Communication* n°3 : 151-158.

CANN A., CALHOUN L.G., BANKS J.S. (1997), « On the role of humor appreciation in interpersonal attraction : Itôs no joking matter », in *Humor*, vol.10, n°1 : 77-89.

CARRELL Amy, (1997a), « Humor communities », in *Humor*, vol.10, n°1 : 11-24.

CARRELL Amy, (1997b), « Joke competence and humor competence », in *Humor*, vol.10, n°2 : 173-185.

CARRIERE J.C. (1988), *Anthologie de lô humour 1900*, Paris, les Editions 1900, 400 p.

CARROY Jacqueline, (1989), « Science, éthique ou esthétique de la conversation ? », in *Verbum*, tome XII, fasc. 1 : 5-12.

CAULY Olivier, (1997), « Kierkegaard : humour et ironie », in LETHIERRY Hugues (éd.), *Savoir(s) en rire 1. Un gai savoir (vérité et sévérité)*, Bruxelles, Ed. De Boeck : 120-123.

CAZAMIAN Louis François, (1906), « Pourquoi nous ne pouvons définir lôhumour », in *Revue Germanique*, Paris : 601-634.

CAZAMIAN Louis François, (1913), « Le mécanisme de lôhumour », in *Etudes de Psychologie Littéraire*, Paris, Payot, 1913 : 97-160.

CAZAMIAN Louis François, (1952), *The development of English Humor*, Durham, N.C., Duke University Press.

CERVONI Jean, (1987), *Lô énonciation*, Paris, PUF, Coll. « Linguistique nouvelle », 127 p.

CETOLA H.W. (1988), « Toward a cognitive-appraisal model of humor appreciation », in *Humor*, vol.1, n°3 : 245-258.

CHABANNE Jean-Charles, (1990), « Apport de lôanalyse textuelle à lôétude psycho-génétique dôun corpus dôhistoires drôles », in Actes du Colloque International sur *Lôhumour dô expression française*, Paris, 27-30 juin 1988, Nice, ZôEditions, tome 2 : 31-40.

CHABRIER Nathalie, (1997), « Le professeur et le sens du comique, selon S. Kierkegaard », in LETHIERRY Hugues (éd.), *Savoir(s) en rire 1. Un gai savoir (vérité et sévérité)*, Bruxelles, Ed. De Boeck : 126-140.

CHAPIRO Max, (1940), *L'illusion comique*, Paris, Alcan, 160 p.

CHAPMAN A.J., FOOT H.C. (éds.), (1976), *Humor and Laughter. Theory, Research, and Applications*, New Brunswick and London, Transaction Publishers, 348 p.

CHAPMAN Anthony J., (1976), « Social Aspects of Humorous Laughter », in CHAPMAN A.J., FOOT H.C. (éds.), New Brunswick and London, Transaction Publishers : 155-185.

CHARAUDEAU Patrick, (1972), « Quelques procédés linguistiques de l'humour », in *Les Langues Modernes*, n°3 : 62-73.

CHARAUDEAU Patrick, (1989), « Le dispositif socio-communicatif des échanges langagiers », in *Verbum*, tome XII, fasc. 1 : 13-25.

CHARAUDEAU Patrick, (1992), *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Ed. Hachette éducation, 927 p.

CHARAUDEAU Patrick, (1995), « Rôles sociaux et rôles langagiers », in VERONIQUE D. et VION R., Actes du Colloque *Modèles de l'interaction verbales*, Aix-en-Proovence, 12-14 septembre 1991 : 79-96.

CHARAUDEAU Patrick, (1993), « Catégories de langue, catégories de discours et contrat de communication », in *Actes du Colloque de 1992, Parcours linguistiques de discours spécialisés*, Peter Lang : 315-325.

CHARAUDEAU Patrick, (1994), « Les espaces de parole dans la situation d'interlocution », in *Cahiers du Centre Interdisciplinaire des Sciences du Langage*, n°10 : 335-345.

CHATEAU J. (1950), « Le sérieux et ses contraires », in *Revue philosophique* n°10-12 : 441-465.

CHAULET-ACHOUR Christiane, (1996), « Humour et société dans l'Algérie actuelle : quelques repères », in *Humoresques*, n°7 : 129-142.

CHOSSIERE Jacqueline, (1990), « Représentations d'une personne humoriste en situation d'interactions sociales », in Actes du Colloque International sur

L'humour d'expression française, Paris, 27-30 juin 1988, Nice, Z'Editions, tome 1 : 74-83.

CICERON, (1959), *De l'orateur*, Paris, Société d'Edition « Les belles Lettres », livre II, 160 p.

COLLIGNON Nathalie, (1989), *L'humour dans les interactions langagières*, Thèse de Doctorat, Université de Nancy 2, 385 p.

CONDE Gérard, SCEMAMA Martine, et all. (1992), « Paroles I : "Survivre", disent-ils… », in CAHEN G. (éd.), *L'humour. Un état d'esprit*, Paris, Ed. Autrement, Série Mutations, n°131 : 18-35.

CORTEN-GHALTIERI P., HUYNEN A.M. (1993), « Au carrefour du génie génétique et de l'humour. Propos Sémiologiques », in *Protée*, vol.21, n°2 : 70-75.

COSNIER Jacques, KERBRAT-ORECCHIONI Catherine (éds.), (1987), *Décrire la conversation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 392 p.

COSNIER Jacques, GELAS Nadine, KERBRAT-ORECCHIONI Catherine (éds.), (1988), *Echanges sur la conversation*, Paris, Ed. du CNRS, 392 p.

COULOMB-GULLY Marlène, (1994), « Les "Guignols" de l'information. Une dérision politique », in *Mots* : 53-65.

COULON Alain, (1990), *L'ethnométhodologie*, Que Sais-je ? n°2393, Paris, Presses Universitaires de France, 127 p. (1ère édition, 1987).

COULON Alain, (1997), *L'école de Chicago*, Que Sais-je ? n°2639, Paris, Presses Universitaires de France, 127 p. (1ère édition, 1992).

COUTON Patrick, (1995), « L'ironie à l'œuvre dans les billets d'humeur », in *Langage et Société*, n°74 : 5-46.

COX J.A., READ R.L., VAN AUKEN P.M. (1990), « Male-female differences in communicating job-related humor : an exploratory study », in *Humor*, vol.3, n°3 : 287-295.

CRAIK K.H., LAMPERT M.D., NELSON A.J. (1996), « Sense of humor and styles of everyday humorous conduct », in *Humor*, vol.9, n°3/4 : 273-302.

CULIOLI Antoine, (1990), *Pour une linguistique de l'énonciation. Opérations et représentations*, tome 1, Paris, Ed. Ophrys, 223 p.

DANINOS Pierre, (1980), « Le plus comique de notre époque ? Son sérieux. La société française et son rire », in *Le Français dans le Monde*, n°151 : 22-26.

DATAIN Jean, (1974), « Audaces verbales de l'humour », in *Vie et Langage*, n° 271 : 542-551.

DE GAULMYN Marie-Madeleine, (1987), « Les régulateurs verbaux : contrôle des récepteurs », in J. COSNIER et C. KERBRAT-ORECCHIONI, 1987 : 203-223.

DE GAULMYN Marie-Madeleine, (1997), « Sémantique de l'énonciation et pragmatique des actes de discours : une jonction devenue nécessaire », in *Revue de Sémantique et de Pragmatique*, n°2 : 105-134.

DE SALINS Geneviève-Dominique, (1988), *Une approche ethnographique de la communication. Rencontres en milieu parisien,* Paris, Hatier-Crédif, 127p.

DEBAISIEUX Martine, (1988), « L'histoire comique, genre travesti », in *Poétique*, n° 74 :169-181.

DECKERS L., AVERY P. (1994), « Altered joke endings and a joke structure schema », in *Humor*, vol.7, n°4 : 313-321.

DECKERS Lambert, BUTTRAM Robert T. (1990), « Humor as a response to incongruities within or between schemata », in *Humor*, vol.3, n°1 : 53-64.

DEFAYS Jean-Marc, (1996a), « De la spécificité du discours comique », in *Le Français Moderne*, LXIV, n° 1 : 63-76.

DEFAYS Jean-Marc, (1996b), *Le comique*, Paris, Ed. du Seuil, coll. Mémo, 94 p.

DEFRANCE Bernard, (1997), « L'humour dans la classe ! Attentioné », in LETHIERRY Hugues (éd.), *Savoir(s) en rire 1. Un gai savoir (vérité et sévérité)*, Bruxelles, Ed. De Boeck : 184-188.

DELIGNE Alain, MORI Olga, (1990), « Caricatures et surnoms, tentatives de rapprochement », in *Langage et Société*, n°53 : 27-48.

DERKS P., BERKOWITZ J. (1989), « Some determinants of attitudes toward a joker », in *Humor*, vol.2, n°4 : 385-396.

DERKS P., KALLAND S., ETGEN M. (1995), « The effect of joke type and audience response on the reaction to a joker : Replication and extension », in *Humor*, vol.8, n°4 : 327-337.

DISPAUX Gilbert, (1984), *La logique et le quotidien. Une analyse dialogique des mécanismes de l'argumentation,* Paris, Ed. de Minuit, 188 p.

DOLITSKY Marlene, (1983), « Humor and the Unsaid », in *Journal of Pragmatics*, n°7 : 39-48.

DOLITSKY Marlene, (1986), « Black Humor », in *Pragmatics and Linguistics : Festschrift for Jacob L. Mey*, Odense, Odense University Press, pp 69-77.

DOLITSKY Marlene, (1990), « Les déviations linguistiques et leur traduction », in Actes du Colloque International sur *L'humour d'expression française*, Paris, 27-30 juin 1988, Nice, Z'Editions, tome 2 : 168-174.

DOLITSKY Marlene, (1992), « Aspects of the unsaid in humor », in *Humor*, vol.5, n°1/2 : 33-43.

DREW P., WOOTON A. (1988), *Erving Goffman. Exploring the Interaction Order*, Cambridge Polity Press.

DUBOIS Claude-Gilbert (1992), *Mots et règles, jeux et délires. Etudes sur l'imaginaire verbal au XVIème siècle,* Caen, Ed. Paradigme, 374 p.

DUCROT Oswald, (1972), *Dire et ne pas dire*, Paris, Ed. Hermann, 283 p.

DUCROT Oswald, (1980), *Les mots du discours*, Paris, Ed. de Minuit, 241 p.

DUCROT Oswald, (1982), « La notion du sujet parlant », in *Recherches sur la Philosophie et le Langage*, n°2 : 65-93.

DUCROT Oswald, (1984), *Le dire et le dit,* Paris, Ed. de Minuit, 237 p.

DUFRESNOY Claude, (1985), « Comique et pessimisme : la dérision », in *Cahiers Comique Communication* n°3 : 37-75.

DUGAS L. (1902), *Psychologie du rire*, Paris, Alcan, 178 p.

DUMARSAIS C. (1988), *Des tropes, ou des différents sens, figures et vingt autres articles de l'Encyclopédie, suivi de L'Abrégé des tropes de l'Abbé Ducros,* Paris, Ed. Flammarion, coll. Critiques.

DUPREEL Eugène, (1928), « Le problème sociologique du rire », in *Revue Philosophique de la France et de l'Etranger*, tome CVI, juillet-décembre : 213-260.

DUPRIEZ Bernard (1984), *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, 10/18, 541 p.

DURRER Sylvie, (1987), « Ironiser, faire et défaire le jeu de l'autre », in *Etudes de Lettres*, n°1 : 33-49.

DUVIGNAUD Jean, (1985), *Le propre de l'homme. Histoires du comique et de la dérision*, Paris, Hachette, 246 p.

DWYER Tom, (1991), « Humor, Power, and Change in Organizations », in *Human Relations*, vol.44, n°1 : 1-19.

EASTMAN Max, (1921), *The Sense of Humor*, New York and London, Charles Scribersô Sons, 257 p.

EASTMAN Max, (1936), *Enjoyment of Laughter*, New York, Simon Schuster, 401p.

EHRENBERG Tamar, (1995), « Female differences in creation of humor relating to work », in *Humor*, vol.8, n°4 : 349-362.

EICHINGER FERRO-LUZZI Gabriella, (1988), « Humour in a Tamil Authorôs Popular Comedies », in *Anthropos*, n°83 : 17-30.

ELGOZY Georges, (1979), *De lôhumour*, Paris, Denoël, 268 p.

EMELINA Jean, (1996), *Le comique. Essai dôinterprétation générale*, SEDES, 190p.

ESCARPIT Robert, (1977), « The Ghost in the Black Box : Humor and Theory. Réévaluation de lôhumour », in R*evue Française dôEtudes Américaines*, n°4 : 17-22.

ESCARPIT Robert, (1994), *Lôhumour*, Paris, PUF, Que sais-je ? n°877, 128 p. (1ère édition, 1960).

ESPAGNE Geneviève, (1991), « Lôaporie de lôhumour », in *Romantisme, Revue du dix-neuvième siècle*, n°74 : 29-36.

FABRE Lucien, (1929), *Le rire et les rieurs*, Paris, Ed. Gallimard, 260 p.

FEUERHAHN Nelly, (1993), *Le comique et lôenfance*, Paris, PUF, 268 p.

FEUERHAHN Nelly, (1994), « Entre lôimpossible révolte et lôintolérable soumission, lôhumour », in *Humoresques*, n°5 : 5-9.

FEUERHAHN Nelly, (1996), « La mécanique psychosociale du rire chez Bergson », in *Humoresques*, n°7 : 9-27.

FICK Jean-Marc, (1997), « Une alternative à lôimmobilisme », in LETHIERRY H. (éd.), *Savoir(s) en rire 2. Lôhumour maître (Didactique et zygomatique)*, Bruxelles, Ed. De Boeck : 38-45.

FLAHAUT François, (1978), *La parole intermédiaire*, Paris, Ed. du Seuil, 234 p.

FONAGY Ivan, (1971), « Synthèse de lôironie », in *Phonetica*, n°23 : 42-51.

FONAGY Ivan, (1985), « He is only joking. (Joke, metaphor and language development) », in *Contrastes*, Hors Série, A5 : 9-25.

FONTANIER Pierre, (1977), *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, (Ed. originale, 1821-1830), 505 p.

FONTANILLE Jacques, (1993), « Le cynisme du sensible au risible », in *Humoresques*, n°4 : 9-26.

FORABOSCO Giovannantonio, (1992), « Cognitive aspects of the humor process : the concept of incongruity », in *Humor*, vol. 5, n°1/2 : 45-68.

FORABOSCO Giovannantonio, (1994), « ñSerialityò and appreciation of jokes », in *Humor*, vol.7, n°4 : 351-375.

FOURASTIE Jean, (1983), *Le rire, suite*, Paris, Ed. Denoël / Gonthier, 263 p.

FRANÇOIS Denise, (1966), « Le contrepet », in *La Linguistique*, n°2 : 31-52.

FREUD Sigmund, (1985), « Lôhumour », in *Inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Ed. Gallimard, 321-328, 342 p. (première édition, 1927).

FREUD Sigmund (1988), *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Ed. Gallimard, Folio essais, 443 p. (première édition, 1905).

FRY W.F. (1992), « Humor and chaos », in *Humor*, vol.5, n°3 : 219-232.

FRY W.F. (1994), « The biology of humor », in *Humor*, vol.7, n°2 : 111-126.

GABAUDE Jean-Marc, (1997), « Rire et philosopher à lôécole de Démocrite et dôEpicure », in LETHIERRY H. (éd.), *Savoir(s) en rire 1. Un gai savoir (vérité et sévérité)*, Bruxelles, Ed. De Boeck : 34-37.

GARDES-TAMINE, Joëlle, (1996), *La Rhétorique*, Paris, Armand Colin, coll. Cursus, 181 p.

GARFINKEL Harold, (1967), *Studies in ethnomethodology*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall.

GENETTE Gérard, (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Ed. du Seuil, 574 p.

GENTILHOMME Yves, (1990a), « Humour lexical dans les sciences », in *Humoresques*, n°2 : 13-33.

GENTILHOMME Yves, (1990b), « Les lubrifiants didactiques », in Actes du Colloque International sur *Lôhumour dôexpression française*, Paris, 27-30 juin 1988, Nice, ZôEditions, tome 2 : 84-92.

GILES Howard, BOURHIS Richard Y., et All., (1976), « Cognitive Aspects of Humour in Social Interaction : A Model and Some Linguistic Data », in

CHAPMAN A.J., FOOT H.C. (éds.), New Brunswick and London, Transaction Publishers : 139-154.

GINESTIER P. (1950), « L'humour, expression sociologique », in *Revue d'Esthétique*, tome 3, fasc. 3 et 4 : 349-368.

GIORA Rachel, (1991), « On the cognitive aspects of the joke », in *Journal of Pragmatics*, n°16 : 465-485.

GLADWIN T., STURTEVANT W.C., (éds.), (1962), *Anthropology and human behavior*, Washington D.C., The Anthropological Society of Washington.

GOFFMAN Erving, (1973), *La mise en scène de la vie quotidienne*, tome 1 : *La présentation de soi* ; tome 2 : *Les relations en public*, Paris, Ed. de Minuit.

GOFFMAN Erving, (1974a), *Les rites d'interaction*, Paris, Ed. de Minuit, 230 p.

GOFFMAN Erving, (1974b), *Les cadres de l'expérience*, Paris, Ed. de Minuit, 573p.

GOFFMAN Erving, (1987), *Façons de parler*, Paris, Ed. de Minuit, (édition originale, 1981).

GOFFMAN Erving, (1988), *Les moments et leurs hommes*, Paris, Ed. du Seuil/Minuit, Textes recueillis et présentés par Y. Winkin.

GOFFMAN Erving, (1989), *Le parler frais d'Erving Goffman*, Paris, Ed. de Minuit, 320 p.

GOLDSTEIN Jeffrey H., McGHEE Paul E. (éds.), (1972), *The psychology of humor. Theoretical Perspectives and Empirical Issues*, New York, Academic Press, 294 p.

GOLDSTEIN L. (1990), « The linguistic interest of verbal humor », in *Humor*, vol.3, n°1 : 37-52.

GOLOPENTJA Sanda, (1988), « Interaction et histoire conversationnelles », in COSNIER, GELAS et KERBRAT-ORECCHIONI (éds.), 1988 : 69-81.

GRAESSER Arthur C., LONG Debra L., MIO Jeffery S. (1989), « What are the cognitive and conceptual components of humorous text ? », in *Poetics*, n°18 : 143-163.

GREIMAS Algirdas Julien, (1995), *Sémantique structurale*, Paris, PUF, 262 p. (1ère édition, 1966).

GRESILLON Almuth, (1983), « Mi-fugue mi-raison. Dévaliser des mots valises », in *DRLAV*, n°29 : 83-107.

GRESILLON Almuth, MAINGUENEAU Dominique, (1984), Polyphonie, proverbe et détournement, ou, un proverbe peut en cacher un autre », in *Langages*, n°73 : 112-125.

GRICE H. Paul (1975), « Logique et conversation », in *Communications* n°30 : 56-72.

GRIPARI Pierre, (1984), *Du rire et de lôhorreur*, Paris, Julliard.

GROJNOWSKI Daniel, (1990), « Le rire ñmoderneò à la fin du XIXème siècle », in *Poétique*, n°84 :453-469.

GROSS Karl, (1902), *Le jeu des animaux,* Paris, Ed. Alcan, édition oroiginale, 1895.

GROUPE μ[105], (1978), « Ironique et iconique », in *Poétique*, n°36 : 427-442.

GRUNIG Blanche-Noëlle, (1989), « Le moment conversationnel : une étape dans la circulation du dire », in *Verbum*, tome XII, fasc. 1 : 73-81.

GRUNIG Blanche-Noëlle, (1990), *Les mots de la publicité,* Paris, Presse du CNRS, 255 p.

GUIBERT M. (1954), « Lôhumour chez les paranoïaques », in *Entretiens psychiatriques*, 133-161.

GUILLOT Gérard, (1997), « Lôécole de lôhumour », in LETHIERRY H. (éd.), *Savoir(s) en rire 1. Un gai savoir (vérité et sévérité)*, Bruxelles, Ed. De Boeck : 206-212.

GUIRAUD Pierre (1979), *Les jeux de mots*, deuxième édition, Que sais-je ? Paris, PUF, 128 p. (première édition, 1976).

GUIRAUD Pierre, (1980), « Typologie des jeux de mots », in *Le français dans le Monde*, n°151 : 36-41.

GUMPERZ John, (1989), *Engager la conversation. Introduction à la sociolinguistique interactionnelle,* Paris, Ed. de Minuit.

HALL Edward T. (1971), *La dimension cachée*, Paris, Ed. du Seuil, Col. Points.

HALL Edward T. (1984), *Le langage silencieux*, Paris, Ed. du Seuil, Col. Points, 237 p (1ère édition, 1959).

HALL Frank, (1974), « Conversational joking : a look at applied humor », in *Folklore Annual of the University Folklore Association*, n°6 : 26-45.

HARTZ Glenn A., HUNT Ralph, (1991), « Humor : The Beauty and the Beast », *American Philosophical Quarterly*, vol.28, n°4 : 299-309.

HATCH M.J., EHRLICH S.B. (1993), « Spontaneous Humour as an indicator of Paradox and Ambiguity in Organizations », in *Organization Studies*, vol.14, n°4 : 505-526.

HELD Jacqueline, (1990), « Humour, enfance et fantastique », in Actes du Colloque International sur *L'humour d'expression française*, Paris, 27-30 juin 1988, Nice, Z'Editions, tome 2 : 48-59.

HELLER L.G. (1974), « Toward a general typology of the pun », in *Language and Style*, vol. 7, n°4 : 271-282.

HERZOG T.R., BUSH B.A. (1994), « The prediction of preference for sick humor », in *Humor*, vol.7, n°4 : 323-340.

HETZRON Robert, (1991), « On the structure of punchlines », in *Humor*, vol.4, n°1 : 61-108.

HOBBES Thomas, (1971), *Léviathan*, Paris, Ed. Sirey, édition originale, 1651.

HOBBES Thomas, (1974), *Traité de l'homme*, Paris, Ed. Albert Blanchard

HOWARTH William (1980), « Un étranger devant le comique français », in *Le Français dans le Monde*, n°151 : 31-35.

HUTCHEON Linda, (1978), « Ironie et parodie : stratégie et structure », in *Poétique*, n°36 : 467-477.

HUTCHEON Linda, (1981), « Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie », in *Poétique*, n°46 : 140-155.

HYMES Dell H. (1962), « The ethnography of speaking », in T. GLADWIN et W.C. STURTEVANT (éds.), Washington D.C., The Anthropological Society of Washington.

HYMES Dell H. (1984), *Vers la compétence de communication*, Ed. Paris, Crédif/Htuer, Col. « LAL ».

JACKSON Margret, (1990), « When is a text comic ? Asterix chez les Belges and its german tranlation », in *Information et Communication*, vol. 11 : 55-70.

---

[105] DUBOIS Jacques, DUBOIS Philippe, EDELINE Francis, KLINKENBERG Jean-Marie,

JACQUES Francis, (1979), *Dialogiques*, Paris, PUF.

JACQUES Francis, (1983), « La mise en communauté de lôénonciation », in *Langages*, n°70 : 47-71.

JACQUES Francis, (1988), « Trois stratégies interactionnelles : conversation, négociation, dialogue », in COSNIER J. et Al., 1988 : 45-68.

JANKELEVITCH Vladimir, (1964), *Lôironie*, Paris, Ed. Flammarion, 186 p.

JANKELEVITCH Vladimir, (1978), *Quelque part dans lôinachevé*, Paris, Ed. Gallimard.

JANKELEVITCH Vladimir, (1992), « Epilogue : Le vagabond Humour », in CAHEN G. (éd.), *Lôhumour. Un état dôesprit*, 1992 : 221-225.

JANSON Fernand, (1956), *Le Comique et lôhumour*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 81 p.

JARDON Denise, (1995), *Du comique dans le texte littéraire*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 304 p.

JEANNERET-BEGUIN Thérèse, (1995), « Conversation pluri-locuteurs et co-énonciation », in VERONIQUE D. et VION R. (éds), 1995 : 379-390.

JEROME Bertrand, (1992), « Les déCraqués », in CAHEN G. (éd.), *Lôhumour. Un état dôesprit*, 1992 : 143-152.

JOHNSON Ragnar, (1976), « Two realms and joke : bisociation theories of joking », in *Semiotica*, vol. 16, n°3 : 195-221.

JOHNSON Ragnar, (1978), « Jokes, Theories, Anthropology », in *Semiotica*, vol.22, n°3/4 : 309-333.

JOUBERT Laurens, (1579), *Traité du Ris*, Lyon.

KAHN Pierre, (1997), « Il nôy a pas dôhumour heureux », in LETHIERRY H. (éd.), *Savoir(s) en rire 1. Un gai savoir (vérité et sévérité)*, Bruxelles, Ed. De Boeck : 200-203.

KANT Emmanuel, (1974), *Critique de la faculté de juger*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 308 p. (Ed. originale, 1790).

KEITH-SPIEGEL Patricia, (1972), « Early Conceptions of Humor : Varieties and Issues », in GOLDSTEIN J.F., Mc GHEE P. E. (éds.), *The Psychology of Humor*, 1972 : 3-39.

KENDON A. (1978), « Differential Perception and Attentional Frame in Face-to-Face Interaction : Two Problems for Investigation », in *Semiotica*, vol. 24, n°3/4 : 305-315.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, (1976), « Problèmes de lôironie », in *Travaux du Centre de Recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon*, « Lôironie », n°2 : 10-46.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, (1980a), *Lôénonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 290 p.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, (1980b), « Lôironie comme trope », in *Poétique*, n°41 : 108-127.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, (1981), « Des usages comiques de lôanalogie. Comparaison et métaphore : fonctionnement sémantique et pragmatique », in *Folia Linguistica*, XV/1-2 : 163-183.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, (1986a), « ñNouvelle Communicationò et ñAnalyse Conversationnelleò », in *Langue Française*, n°70 : 7-25.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, (1986b), *Lôimplicite*, Paris, Armand Colin, 404 p.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, (1987), « La mise en places », in *Décrire la conversation*, J. COSNIER et C. KERBRAT-ORECCHIONI (éds.), 319-352.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, (1988), « La notion de ñplaceò interactionnelle ou Les taxèmes, quôest-ce que côest que ça ? », in *Echanges sur la conversation*, J. COSNIER, N. GELAS, C. KERBRAT-ORECCHIONI (éds.), 185 : 198.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, (1990), *Les interactions verbales*, Tome 1, Paris, Armand Colin, 318 p.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, (1991), « Hétérogénéité énonciative et conversation », in *Le sens et ses hétérogénéités*, H. PARRET (éd.), Paris, Ed. du CNRS : 121-138.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, (1992), *Les interactions verbales*, Tome 2, Paris, Armand Colin, 368 p.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, (1994), *Les interactions verbales*, Tome 3, Paris, Armand Colin, 347 p.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, (1996a), « Lôanalyse des conversations », in *Le Français dans le Monde*, n° spécial : 30-38.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, (1996b), *La conversation*, Ed. du Seuil, Coll. Mémo, 92 p.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, (1998a), « La notion dôinteraction en linguistique : origines, apports, bilan », in *Langue Française*, n°117 : 51-67.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, (1998b), « Gestion des conflits en constitution de coalitions dans les polylogues », Communication au *Symposium International sur lôAnalyse de Discours*, Madrid, 20-22 avril 1998.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, PLANTIN Christian (éds.), (1995), *Le trilogue*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 332 p.

KOESTLER Arthur, (1980), *Le cri dôArchimède*, Paris, Calmann-Levy, 448 p. (1ère édition, 1964).

KOREN Roselyne, (1990), « Comique et linguistique pragmatique : ñQuand dire, côest faireò rire », in *Humoresques*, n°2 : 47-56.

KOREN Roselyne, (1992), « Argumentation and the comic in the works of some French linguists », in *Humor*, 5-1/2 : 91-109.

KOSCH Arlette, (1980), « A commeé Avec le sourire », in *Le Français dans le Monde*, n°151 : 55-56.

KRISTEVA Julia, (1969), *Sèmiotikè*, Paris, Ed. du Seuil.

LABOV William (1972), « The study of language in its Social Contexte », in *Sociolinguistics*, J.B. PRIDE & J. HOLMES (éds.), Penguin Books : 180-203.

LôANSELME Jean, (1990), « Lôhumour noir et ses plus récents avatars », in Actes du Colloque International sur *Lôhumour dôexpression française*, Paris, 27-30 juin 1988, Nice, ZôEditions, tome 1 : 30-38.

LA FAVE Lawrence, HADDAD Jay, MAESEN William, A., (1976), « Superiority, Enhanced Self-Esteem, and Perceived Incongruity Humour Theory », in CHAPMAN A.J., FOOT H.C. (éds.), New Brunswick and London, Transaction Publishers : 63-91.

LAFFAY A. (1970), *Anatomie de lôhumour et du nonsense*, Paris, Masson et Cie, 159 p.

LALO Charles (1949), *Esthétique du rire*, Paris, Flammarion, 259 p.

LALO Charles, (1950), « Le comique et le spirituel », in *Revue dôEsthétique*, tome 3, fasc. 3 et 4 : 310-327.

LAMBERT Edith, (1983), « La ñNouvelle Communicationò. Lignes de forces », in *DRLAV*, n°29 : 69-81.

LANDHEER Ronald, (1990), « Lôhumour comme procédé argumentatif dans le discours scientifique », in *Humoresques*, n°2 : 57-68.

LANG Candace D. (1988), *Irony / Humor*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 236 p.

LAURIAN Anne-Marie, (1985), « Some aspects of humor in scientific communication », in *Contrastes* A5, Hors série : 27-41

LAURIAN Anne-Marie, (1990), « Lôhumour scientifique dans *Les aventures dôAnselme Lanturlu* de Jean-Pierre Petit », in Actes du Colloque International sur *Lôhumour dôexpression française*, Paris, 27-30 juin 1988, Nice, ZôEditions, tome 2 : 113-122.

LAVER J. et HUTCHESON S. (éds.), (1972, *Communication in Face to Face Interaction,* Harmondsworth, Penguin books.

LE GOFFIC Pierre, (1982), « Ambiguïté et ambivalence en linguistique », in *DRLAV*, n°27 : 83-105.

LE GUERN M., (1976), « Eléments pour une histoire de la notion dôironie », in *Travaux du Centre de Recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon*, « Lôironie », n°2 : 47-59.

LECOINTRE Simone, (1994), « Humour, Ironie. Signification et usage », *in Langue Française*, n°103 : 103-112.

LEFORT Bernard, (1986), « Des problèmes pour rire. A propos de quelques approches cognitivistes de lôhumour et de la drôlerie », in *Bulletin de Psychologie*, tome XL, n°378 : 183-195.

LEFORT Bernard, (1990), « Lôhumour, une activité régulièrement irrégulière », in Actes du Colloque International sur *Lôhumour dôexpression française*, Paris, 27-30 juin 1988, Nice, ZôEditions, tome 2 : 25-30.

LEON Pierre, (1989), « Mécanismes linguistiques de lôhumour en poésie », in *Information et Communication*, vol. 10 : 59-67.

LEON Pierre, HEAP David, DAVIS Ronald, (1991), « Sémiotique et sémantique du rire », in *Information et Communication*, vol.12 : 3-17.

LESSARD Denys, (1991), « Calembours et dessins dôhumour », in *Semiotica*, 85-1/2 : 73-89.

LETHIERRY Hugues, (1997a), « Esprit es-tu là ? », in LETHIERRY H. (éd.), *Savoir(s) en rire 1. Un gai savoir (vérité et sévérité)*, Bruxelles, Ed. De Boeck : 22-30.

LETHIERRY Hugues, (1997b), « Rire à lôécole de Diogène », in LETHIERRY H. (éd.), *Savoir(s) en rire 1. Un gai savoir (vérité et sévérité)*, Bruxelles, Ed. De Boeck : 48-63.

LETHIERRY Hugues, (1997c), « Eloge du fou rire », in LETHIERRY H. (éd.), *Savoir(s) en rire 1. Un gai savoir (vérité et sévérité)*, Bruxelles, Ed. De Boeck : 76-86.

LETHIERRY Hugues, (1997d), « Le sujet de lôironie : lôhumour comme arme du maître ? », in LETHIERRY H. (éd.), *Savoir(s) en rire 3. Rire à lôécole ? (Expériences tout terrain)*, Bruxelles, Ed. De Boeck : 220-230.

LINDENFELD Jacqueline, (1990), « A la recherche de modèles culturels à travers lôanalyse du discours spontané », in *Langage et Société*, n°53 : 49-64.

LINTON R. (1977), *Le fondement culturel de la personnalité*, Paris, Ed. Dunod

LIPOVETSKY Gilles, (1983), *Lôère du vide. Essais sur lôindividualisme contemporain*, Paris, Ed.Gallimard, 1993, Ed. Folio, 328 p.

LIU Fuchang, (1995), « Humor as violations of the reality principle », in *Humor*, vol.8, n°2 : 177-190.

LOFFLER-LAURIAN Anne-Marie, (1997), « Les jeux des mots et des connaissances », in LETHIERRY H. (éd.), *Savoir(s) en rire 2. Lôhumour maître (Didactique et zygomatique)*, Bruxelles, Ed. De Boeck : 190-202.

LOUIS René, (1992), « En un tournemain, le tour des mots », in CAHEN G. (éd.), *Lôhumour. Un état dôesprit*, 1992 : 69-79.

MACHADO BORGES Ida Lucia, (1988), *Essai dôanalyse du fonctionnement de lôironie comme élément de communication*, Thèse de Doctorat, Université de Toulouse, 367 p.

MAINGUENEAU Dominique, (1988), « ñLangueò et ñDiscoursò. La linguistique et son double », in *DRLAV*, n°39 : 21-32.

MAINGUENEAU Dominique, (1991), *Lôanalyse du discours. Introduction aux lectures dôarchive*, Paris, Hachette Supérieur, 268 p.

MAINGUENEAU Dominique, (1996), *Aborder la linguistique*, Paris, Ed. du Seuil, Coll. Mémo, 60 p.

MANIL Pierre, (1990), « Lôhumour : comportement parasite ou apport à la relation dôaide ? », in Actes du Colloque International sur *Lôhumour dôexpression française*, Paris, 27-30 juin 1988, Nice, ZôEditions, tome 2 : 123-134.

MALINOWSKI B., (1972), « Phatic Communion », in LAVER et HUTCHESON (éds.), 1972 : 146-152. (première édition, 1923)

MARC Edmond, PICARD Dominique, (1989), *Lôinteraction sociale*, Paris, PUF, 239 p.

MARCHAND Jean-Pierre, (1992), « Francis, encore un effort si tu veux rire ! », in CAHEN G. (éd.), *Lôhumour. Un état dôesprit*, 1992 : 80-88.

MARCHAND Jean-Pierre, (1997), « ñQuelle heure est-il ?ò ou le fantasme de la cloche », in LETHIERRY H. (éd.), *Savoir(s) en rire 1. Un gai savoir (vérité et sévérité)*, Bruxelles, Ed. De Boeck : 190-197.

MARCONOT Jean-Marie, (1984), « Lôanalyse de la conversation : lôintonation », in *Lengas*, n° 16 : 99-114.

MARINO Matthew, (1988), « Puns : the good, the bad, and the beautiful », in *Humor*, 1-1 : 39-48.

MARTIN Gérard Vincent, (1990), « Et lôhumour ? Entre ouï-dire et non-direé », in *Europe*, n°738 : 45-53.

MARTIN Gérard Vincent, (1993), *Les genres du risible en communication exolingue. Sur scène (les sketches des humoristes de lôimmigration) et en scène (la classe de Français Langue Etrangère)*, Thèse de Doctorat, Université de Rouen.

MARTIN Gérard Vincent, (1995a), « Petite actualité des recherches sur les genres du risible », in *Cahiers de recherche de CORHUM-CRIH*, n°3 : 7-11.

MARTIN Gérard Vincent, (1995b), « Rire féminin et énonciation humoristique », in *Cahiers de recherche de CORHUM-CRIH*, n°3 : 49-58.

MARTIN R.A., KUIPER N.A., OLINGER J., DANCE K.A. (1993), « Humor, coping with stress, self-concept, and psychological well-being », in *Humor*, vol.6, n°1 : 89-104.

MARTIN Robert, (1990), « Ironie et univers de croyance », Enonciation et parti pris, *Actes du colloque d'Anvers* : 251-262.

MARTIN Rod A., LEFCOURT Herbert M., (1983), « Sense of Humor as a Moderator of the Relation Between Stressors and Moods », in *Journal of Personality and Social Psychology*, vol.45, n°6 : 1313-1324.

MARTINEAU William H., (1972), « A Model of the Social Functions of Humor », in GOLDSTEIN J.F., Mc GHEE P. E. (éds.), *The Psychology of Humor*, 1972 : 101-125.

MARTINEK Lubomir, (1992), « En désespoir de cause », in CAHEN G. (éd.), *L'humour. Un état d'esprit*, 1992 : 183-191.

MARTINENT Jacques, (1997), « Ironie socratique, ironie dialectique », in LETHIERRY H. (éd.), *Savoir(s) en rire 1. Un gai savoir (vérité et sévérité)*, Bruxelles, Ed. De Boeck : 40-45.

MAUREL Jean, (1992), « Le pense sans rire », in CAHEN G. (éd.), *L'humour. Un état d'esprit*, 1992 : 103-114.

MAURON Charles (1964), *Psychocritique du genre comique*, Paris, Librairie José Corti, 188 p.

MAURY-ROUAN Claire, (1995), « Féminin/masculin : rôles, places et pouvoirs dans l'interaction », in Actes du Colloque, *Des savoir-faire communicationnels*, VERONIQUE D. et VION R. (éds.), Aix-En-Provence, Publications de l'Université de Provence, 12-14 septembre 1991 : 369-385.

MAURY-ROUAN Claire, (1998), « Le parallélisme co-énonciatif. Construire à plusieurs l'allocutaire absent : l'énonciateur absent ñen creuxò dans le dialogue », in *Revue de Sémantique et de Pragmatique*, n°3 : 145-158.

MAYOUX J.J. (1973), *L'humour et l'absurde : attitudes anglo-saxonnes, attitudes françaises*, Oxford, Clarendon Press.

MAZOUER Charles, (1996), « L'humour à l'ancien théâtre italien », in *Humoresques*, n°7 : 77-87.

MC GHEE Paul E., (1972), « On the Cognitive Origins of Incongruity Humor : Fantasy Assimilation versus Reality Assimilation », in GOLDSTEIN J.F., Mc GHEE P. E. (éds.), *The Psychology of Humor*, 1972 : 61-80.

McGHEE Paul E., (1990), « L'utilisation de l'humour pour favoriser le développement de l'enfant », in Actes du Colloque International sur *L'humour d'expression française*, Paris, 27-30 juin 1988, Nice, Z'Editions, tome 2 : 41-46.

Mc GHEE Paul E., (1988), « La genèse de l'humour fondé sur la mésaventure d'autrui », in *Cahier Comique et Communication*, n°6 : 39-55.

MC GHEE Paul E., GOLDSTEIN Jeffrey H., (1972), « Advances toward an Understanding of Humor : Implications for the Future », in GOLDSTEIN J.F., Mc GHEE P. E. (éds.), *The Psychology of Humor*, 1972 : 243-259.

MEAD Georges Herbert, (1963), *L'esprit, le soi et la société*, Paris, PUF, 332 p.

MENAGER Daniel, (1996), « L'humour rabelaisien », in *Humoresques*, n°7 : 65-76.

MILNER G.B. (1972), « Homo Ridens. Toward a Semiotic Theory of Humour and Laughter », in *Semiotica*, vol.1 : 1-30.

MILNER Judith, (1976), « Langage et Langue ï ou : De quoi rient les locuteurs », in *Change*, n°29 : 185-198.

MILNER Judith, (1979), « La voix publique », in *DRLAV*, n°21 : 101-107.

MILNER Judith, (1982), « Les monstres de la langue », in *DRLAV*, n°27 : 25-45.

MIZZAU Marina, (1994), « Conversation polyphonique », in *Cahiers du Centre Interdisciplinaire des Sciences du Langage*, n°10 : 375-381.

MOESCHLER Jacques, (1985), *Argumentation et conversation. Eléments pour une analyse pragmatique du discours*, Paris, Ed. Crédif Hatier, Coll. « LAL », 203 p.

MOESCHLER Jacques, REBOUL Anne, (1994), *Dictionnaire Encyclopédique de Pragmatique*, Paris, Ed. du Seuil, 562 p.

MOESCHLER Jacques, AUCHLIN Antoine, (1997), *Introduction à la linguistique contemporaine*, Paris, Armand Colin, 192 p.

MONTANDON Alain (1992), *Les formes brèves*, Paris, Hachette Supérieur, 176 p.

MOREL Mary-Annick, (1983), « Vers une rhétorique de la conversation », in *DRLAV*, n°29 : 29-68.

MORELIERE Georges, CAVE Robert, (1997), « (E)loge de l'humour », in LETHIERRY H. (éd.), *Savoir(s) en rire 3. Rire à l'école ? (Expériences tout terrain)*, Bruxelles, Ed. De Boeck : 196-200.

MORELLET André, (1995), *De la conversation*, Paris, Ed. Rivages poche, Coll. Petite bibliothèque, 117 p. (édition originale, 1812).

MORIER Henri, (1961), Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique, Paris, PUF.

MORIN Violette, (1966), « L'histoire drôle », in *Communications*, n°8 : 102-119.

MORIN Violette, (1970), « Le dessin humoristique », in *Communications*, n°15 : 110-131.

MORIN Violette, (1990), « Les impairs de l'humour », in Actes du Colloque International sur *L'humour d'expression française*, Paris, 27-30 juin 1988, Nice, Z'Editions, tome 1 : 24-29.

MORREAL John, (1989), « Enjoying incongruity », in *Humor*, vol. 2, n° 1 : 1-18.

MORREALL John, (1991), « Humor and work », in *Humor*, vol.4, n°3/4 : 359-373.

MORSLY Dalila, (1995), « Pantalons, Serouels et Hidjeb : humour et terrorisme en Algérie », in *Cahiers de recherche de CORHUM-CRIH*, n°3 : 67-77.

MUECKE D.C., (1978), « Analyses de l'ironie », in *Poétique*, n°36 : 478-494.

MUNDORF N., BHATIA A., ZILLMANN D., LESTER P., ROBERTSON S. (1988), « Gender differences in humor appreciation », in *Humor*, vol.1, n°3 : 231-243.

NERHARDT Göran, (1976), « Incongruity and Funiness : Toward a New Descriptive Model », in CHAPMAN A.J., FOOT H.C. (éds.), New Brunswick and London, Transaction Publishers : 55-62.

NEVO O., KEINAN G., TESHIMOVSKY-ARDITI M. (1993), « Humor and pain tolerance », in *Humor*, vol.6, n°1 : 71-88.

NILSEN D.L.F. (1988), « The importance of tendency : an extention of Freud's concept of tendentious humor », in *Humor*, vol.1, n°4 : 335-347.

NOGUEZ Dominique, (1969), « Structure du langage humoristique », in *Revue d'Esthétique*, tome 22, fasc.1 : 37-54.

NOGUEZ Dominique, (1990), « La syllepse, clef de l'humour ? », in Actes du Colloque International sur *L'humour d'expression française*, Paris, 27-30 juin 1988, Nice, Z'Editions, tome 1 : 39-45.

NORRICK Neal R. (1983), « Traditional verbal tricks : Structure, pragmatics, humor », in *Grazer Linguistische Studien*, n°20 : 119-133.

NORRICK Neal R. (1984), « Stock conversational witticisms », in *Journal of Pragmatics*, n°8 : 195-209.

NORRICK Neal R. (1986), « A frame-theoretical analysis of verbal humor : Bisociation as schema conflict », in *Semiotica*, vol.60, n°3/4 : 225-245.

NORRICK Neal R. (1989), « Intertextuality in humor », in *Humor*, vol.2, n°2 : 117-139.

NORRICK Neal R. (1993), *Conversational Joking. Humor in everyday talk*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 175 p.

NORRICK Neal R. (1994), « Involvement and joking in conversation », in *Journal of Pragmatics*, n°22 : 409-430.

NUÑEZ-RAMOS R., LORENZO G. (1997), « On the aesthetic dimension of humor », in *Humor*, vol.10, n°1 : 105-116.

OLBRECHTS-TYTECA Lucie, (1974), *Le comique du discours*, Bruxelles, Ed. de lôUniversité de Bruxelles, 433 p.

OôNEILL R.M., GREENBERG R.P., FISHER S. (1992), « Humor and anality », in *Humor*, vol.5, n°3 : 283-291.

OAKS D.D. (1994), « Creating structural ambiguities in humor : getting English grammar to cooperate », in *Humor*, vol.7, n°4 : 377-401.

OGIEN Ruwen, (1991), « Politesses et plaisanteries », in *Société*, n°31 : 7-14.

ORING Elliott, (1989), « Between jokes and tales : on the nature of punch lines », in *Humor*, vol.2, n°4 : 349-364.

ORING Elliott, (1994), « Humor and the suppression of sentiment », in *Humor*, vol.7, n°1 : 7-26.

ORING Elliott, (1995), « Appropriate incongruities : Genuine and spurious », in *Humor*, vol.8, n°3 : 229-235

OUAKNIN Marc-Alain, ROTNEMER Dory, (1997), *La bible de lôhumour juif*, tome 2, Paris, Ed. Jôai Lu, 382 p.

PALMER Jerry, (1988), « Theory of comic narrative : semantic and pragmatic elements », in *Humor*, 1-2 : 111-126.

PALMER Jerry, (1994), *Taking humour seriously*, Routledge, London and New York, 203 p.

PALMER Jerry, (1995), « Le rire : différence sexuelle et position énonciatrice », in *Cahiers de recherche de CORHUM-CRIH*, n°3 : 123-132.

PALMER Jerry, (1996), « Permission to joke : Some implications of a well-known principle », in *Semiotica,* vol.110, n°1/2 : 23-36.

PARRET Herman (éd.), (1991), *Le sens et ses hétérogénéités*, Paris, Ed. du CNRS, 293 p.

PARK R.E. (1950), *Race and culture*, New York, The Free Press.

PATURET Jean-Bernard, (1997), « Rabelais, éducateur ñpour rireò ? », in LETHIERRY H. (éd.), *Savoir(s) en rire 1. Un gai savoir (vérité et sévérité)*, Bruxelles, Ed. De Boeck : 88-93.

PELEN Jean-Noël, (1988), « De la moquerie et de ses états », in *Le Monde alpin et rhodanien*, « La Moquerie. Dires et pratiques », 3ème et 4ème semestres : 7-20.

PEPICELLO W.J. (1989), « Ambiguity in verbal and visual riddles » in *Humor*, 2-3 : 207-215.

PEPICELLO W.J., (1987), « Pragmatics of humorous language », in *International Journal of the Sociology of Language*, n°65 : 27-35.

PERES André, (1997), « Les sources du comique selon Bergson et Freud », in LETHIERRY H. (éd.), *Savoir(s) en rire 1. Un gai savoir (vérité et sévérité)*, Bruxelles, Ed. De Boeck : 148-167.

PERRIN Laurent, (1987), « Note sur lô*ironie* comme objet de description linguistique », in *Etudes de Lettres*, n° 1 : 25-30.

PERRIN Laurent, (1988), « Dialogue et ironie », in COSNIER J. et Al., 1988 : 363-373.

PERRIN Laurent, (1993), « Opinion et lieu commun dans lô*ironie* », in Ch. PLANTIN (éd.), *Lieux Communs. Topoï, stéréotypes, cliché* : 300-311.

PERRIN Laurent, (1996), *Lô**ironie mise en trope***, Paris, Ed. Kimé, 236 p.

PETITJEAN André, (1997), « Les histoires drôles (ñJe nôaime pas les raconter parce queé ò) », in LETHIERRY H. (éd.), *Savoir(s) en rire 2. Lô**humour maître (Didactique et zygomatique)***, Bruxelles, Ed. De Boeck : 108-122.

PILLET Elisabeth, (1996), « Alcool et rire au XIXème siècle : les ñpoivrotsò », in *Humoresques*, n°7 : 113-128.

PLATON, (1980), *Philèbe*, Paris, Ed. Garnier Frères : 277-417.

PODILCHAK W. (1992), « Fun, funny, fun-of humor and laughter », in *Humor*, vol.5, n°4 : 375-396.

PORTEOUS Janice, (1988), « Humor as a process of defense : the evolution of laughing », in *Humor*, vol.1, n°1 : 63-80.

PORTEOUS Janice, (1989), « humor and social life », in *Philosophy East and West*, vol.39, n°3 : 279-288.

POWELL C., PATON G. E. C. (éds.), (1988), *Humour in Society. Resistance and Control*, New York, St. Martinôs Press, 179 p.

PRADO C.G. (1995), « Why analysis of humor seems funny », in *Humor*, vol.8, n°2 : 155-165.

PRIDE J.B., HOLMES J. (éds.), (1972), *Sociolinguistics*, Penguin Books.

PRIEGO-VALVERDE Béatrice, (1996), « Lôhumour dans la conversation », communication aux *Troisièmes Rencontres de lôAtelier des Doctorants de Linguistique* de Paris VII, 6 et 7 décembre.

PRIEGO-VALVERDE Béatrice, (1997), « Humour et gestion du contrat de parole dans la conversation », communication au premier colloque *Jeunes Linguistes* de Lyon II, 29-31 mai, Actes à paraître.

PRIEGO-VALVERDE Béatrice, (1998a), « Chronique dôun humour annoncé », communication au *Symposium International en Analyse de Discours*, Universidad Complutense de Madrid, Université de Paris XIII, Madrid, 20-22 avril, Actes à paraître.

PRIEGO-VALVERDE Béatrice, (1998b), « Lôhumour (noir) dans la conversation : jeux et enjeux », in *Revue de Sémantique et de Pragmatique*, n°3 : 123-144.

PRIEGO-VALVERDE Béatrice, (1998c), « Lôhumour : un régulateur dôémotion », communication au *6ème Congrès International de Pragmatique*, Reims, 19-24 juillet, Actes à paraître.

RABELAIS François, (1757), *Gargantua*, Paris, A. Colin, 208 p. (édition originale, 1534).

RAPHAËLIAN-GUILLEN Sébastien, (1997), « Le remède à l'existence ou l'humour chez Cioran », in LETHIERRY H. (éd.), *Savoir(s) en rire 1. Un gai savoir (vérité et sévérité)*, Bruxelles, Ed. De Boeck : 170-173.

RASKIN Victor, (1985), *Semantic Mechanisms of Humor*, D. Reidel Publishing Compagny, Dordrecht, Holland, 284 p.

RASKIN Victor, (1987a), « Linguistic heuristics of humor : a script-based semantic approach », in *International Journal of the Sociology of Language*, n°65 : 11-25.

RASKIN Victor, (1987b), « The interdisciplinary field of humor research », in *Semiotica*, vol.66, n°4 : 441-449.

RAYNAUD Jean, (1977), « Des mécanismes du jeu de mots », in *Revue Française d'Etudes Américaines*, n°4 : 23-30.

REBOUL Anne, (1991), « Le plaisir dans la langue : les formes linguistiques de la jubilation », in *Cahiers de Linguistique Française*, n°12 : 127-152.

REBOUL Anne, MOESCHLER Jacques, (1998), *La pragmatique aujourd'hui. Une nouvelle science de la communication*, Paris, Ed. du Seuil, 209 p.

REDFERN Walter David, (1996), « Puns : Second thoughts », in *Humor*, 9-2 : 187-198.

REICHLER-BEGUELIN Marie-José, (1989), « Pour une rhétorique des contenus implicites : l'exemple des mots d'esprit », in *Tranel*, n°15 : 241-257.

RESSELS Roy E., (1996), « Understanding laughter in terms of basic perceptual and response patterns », in *Humor*, 9-1 : 39-55.

Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée, (1996), *L'humour en Orient*, Aix-en-Provence, Edisud, 319 p.

RIVIERE François, (1992), « L'humeur anglaise », in CAHEN G. (éd.), *L'humour. Un état d'esprit*, 1992 : 165-171.

ROBRIEUX, Jean-Jacques, (1993), *Eléments de Rhétorique et d'Argumentation*, Paris, Ed. Dunod, 225 p.

ROELENS Nathalie, (1992), « Nez à nez avec l'humour », in *Poétique* n°91 : 315-335.

ROTHBART Mary K. (1976), « Incongruity, Problem-Solving and Laughter », in CHAPMAN A.J., FOOT H.C. (éds.), New Brunswick and London, Transaction Publishers : 37-54.

ROULET Eddy, (1985), « Structures hiérarchiques et polyphoniques du discours », in ROULET E. et Al., 1985 : 9-84.

ROULET Eddy et Al., (1985), *L'articulation du discours en français contemporain*, Berne, Peter Lang, 272 p.

ROULET Eddy, (1986), « Complétude interactive et mouvements discursifs », in *Cahiers de Linguistique Française*, n°7 : 169-188.

ROULET Eddy, (1991), « Une approche discursive de l'hétérogénéité discursive », in *Etudes de Linguistique Appliquée*, n°83 : 117-130.

ROULET Eddy, (1995), « Vers une approche modulaire de l'analyse de l'interaction verbale », in Actes du Colloque *Modèles de l'interaction verbale*, VERONIQUE D. et VION R. (éds.), Aix-en-Provence, 12-14 septembre 1991, Publications de l'Université de Provence, 1995 : 113-126.

ROYOT Daniel, (1980), *L'humour américain. Des puritains aux yankees*, Presses Universitaires de Lyon, 384 p.

RUCH W. (1996), Measurement approaches to the sense of humor : Introduction and overwiew », in *Humor*, vol.9, n°3/4 : 239-250.

RUST J., GOLDSTEIN J. (1989), « Humor in marital adjustment », in *Humor*, vol.2, n°3 : 217-223.

SACKS Harvey, (1989), « An analysis of the course of a joke's telling in conversation », in BAUMAN and SHERZER (éds.), 1989 : 337-353. (1ère édition, 1974).

SALIBA Isabelle, (1995), *La logique de l'ironie*, Thèse de Doctorat, Paris, E.H.E.S.S., 223 p.

SAPER Bernard, (1995), « Joking in the context of political correctness », in *Humor*, vol.8, n°1 : 65-76.

SAREIL Jean, (1984), *L'écriture comique*, Paris, PUF, 186 p.

SARFATI Geoges-Elia, (1997), *Eléments d'analyse du discours*, Paris, Ed. Nathan, Coll. 128.

SARRAZIN Bernard, (1991), *Le rire et le sacré*, Paris, Ed. Desclée de Brouwer, 96p.

SARRAZIN Bernard, (1996), « Rire du diable de la diabolisation, puis de la dédiabolisation, enfin de la rediabolisation du rire en Occident », in *Humoresques*, n°7 : 29-43.

SAULNIER Claude, (1940), *Le sens du comique. Essai sur le caractère esthétique du rire*, Thèse complémentaire, Université des Lettres de Paris, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 174 p.

SAUVY Alfred, (1988), *Aux sources de l'humour*, Paris, Ed. Odile Jacob, 352 p.

SCHAERER René, (1941), « Le mécanisme de l'ironie dans ses rapports avec la dialectique », in *Revue de Métaphysique et de Morale*, tome LIII, n°3 : 181-209.

SCHEGLOFF E. A., JEFFERSON G., SACKS H., (1977), « The preference for self correction in the organization of repair in conversation », in *Language*, n°53 : 361-382.

SCHEGLOFF E. A., SACKS H., (1973), « Opening up closings », in *Semiotica*, 8-4 : 289-327.

SCHERER K.R., GILES H. (éds.), (1979), *Social markers in speech*, Cambridge, C.U.P., Paris, Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme.

SCHOPENHAUER Arthur, (1989), *Le monde comme volonté et comme représentation*, Paris, PUF, 1ère édition, 1966, édition originale, 1818.

SCHREMPP Gregory, (1995), « Our funny universe : on Aristotle's metaphysics, Oring's theory of humor, and other appropriate incongruities », in *Humor*, vol.8, n°3 : 219-228.

SEGUY André, (1997), « De l'humour à l'école », in LETHIERRY H. (éd.), *Savoir(s) en rire 3. Rire à l'école ? (Expériences tout terrain)*, Bruxelles, Ed. De Boeck : 202-218.

SHERZER Joel, (1978), « Oh ! That's a pun and I didn't mean it », in S*emiotica*, 22-3/4 : 335-350.

SHULTZ Thomas R., (1976), « A Cognitive-Developmental Analysis of Humour », in CHAPMAN A.J., FOOT H.C. (éds.), New Brunswick and London, Transaction Publishers : 11-36.

SMADJA Eric, (1993), *Le rire*, Que Sais-je ? n°2766, Paris, PUF, 127 p.

SMELTZER Larry R., LEAP Terry L. (1988), « An Analysis of Individual Reactions to Potentially Offensive Jokes in Work Settings », in *Human Relations*, vol. 41, n°4 : 295-304.

SOURIAU Etienne, (1950), « L'humour surcontré », in *Revue d'Esthétique*, tome 3, fasc. 3 et 4 : 388-397.

SPENCER H. (1857), *Principes de Psychologie*, Paris, Alcan, traduction française, 1875.

SPERBER Dan, WILSON Deirdre, (1978), « Les ironies comme mentions », in *Poétique*, n°36 : 399-412.

STALEY Rosemary, DERKS Peter, (1995), « Structural incongruity and humor appreciation », in *Humor*, vol.8, n°2 : 97-134.

STERN Alfred (1949), *Philosophie du rire et des pleurs*, Paris, PUF, 256 p.

STORA SANDOR Judith, (1984), *L'humour juif dans la littérature. De Job à Woody allen*, Paris, PUF.

STORA SANDOR Judith, (1985), « Les métaphores stylistiques de l'humour juif », in *Contrastes*, A5, Hors Série, n°2, « Humour et traduction » : 151-166.

STORA-SANDOR Judith, (1992), « Le rire minoritaire », in CAHEN G. (éd.), *L'humour. Un état d'esprit*, 1992 : 172-182.

SUBRENAT Jean, (1996), « Quand la société courtoise sourit d'elle-même. Humour et parodie littéraire au siècle de Philippe-Auguste », in *Humoresques*, n°7 : 53-63.

SULLY J. (1902), *Essai sur le rire, ses formes, ses causes, son développement et sa valeur*, Paris, Alcan, Traduction française, 1904, 408 p.

SULS Jerry M., (1972), « A Two-Stage Model for the Appreciation of Jokes and Cartoons : An Information-Processing Analysis », in GOLDSTEIN J.F., Mc GHEE P. E. (éds.), *The Psychology of Humor*, 1972 : 81-100.

SWIFT Jonathan, (1995), *Suggestions pour un essai sur la conversation*, Paris, Ed. Payot et Rivages, 17 p. (édition originale, 1710).

SZAFRAN A.W., NYSENHOLC A. (éds.), (1994), *Freud et le rire*, Paris, Ed. Métailié, 253 p.

TARDE Gabriel, (1973), *Ecrits de Psychologie Sociale*, choisis et présentés par A.M. Rocheblave-Spenlé et J. Millet, Toulouse, Privat éditeur.

TANNEN Deborah, (1984), *Conversational Style : Analyzing Talk Among Friends*, Norwood, New jersey, Ablex Publishing Corporation, 188 p.

TAVERNIER-COURBIN Jacqueline (1985), « Humor is a serious matter », in *Thalia*, vol.8, n°2 : 13-20.

TECHTMEIER Bärbel, (1988), « Quelques problèmes méthodologiques de lôanalyse conversationnelle », in *DRLAV*, n°39 : 33-49.

THORSON J.A., POWELL F.C. (1996), « Women, aging, and sense of humor », in *Humor*, vol.9, n°2 : 169-186.

TIBERGHIEN Gilles A., (1991), « Humour et dissolution de lôart », in *Romantisme, Revue du dix-neuvième siècle*, n°74 : 15-22.

TODOROV Tzvetan, (1978), *Les genres du discours*, Paris, Seuil.

TODOROV Tzvetan, (1981), *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, Paris, Ed. du Seuil, 316 p. (1ère édition, 1975).

TOURNIER Michel, (1977), *Le Vent Paraclet*, Paris, Ed. Gallimard.

TRAVERSO Véronique, (1996), *La conversation familière. Analyse pragmatique des interactions*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 254 p.

TROGNON Alain, (1987), « Débrayages conversationnels », in *DRLAV*, n°36-37 : 105-122.

TROGNON Alain, (1988), « Comment représenter lôinteraction ? », in COSNIER J. et Al. (éds.), 1988 : 19-31.

TROGNON Alain, (1992), « Lôenchaînement conversationnel », in *Cahiers de Linguistique Française*, n°13 : 76-107.

TROGNON Alain, DAUSENDSCHÖN-GAY Ulrich et Al. (éds.), (1994), *La construction interactive du quotidien*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, Coll. Forum de lôI.F.R.A.S., 292 p.

TROGNON Alain, (1995), « La production interactionnelle de lôintercompréhension », in Actes du Colloque *Modèles de lôinteraction verbale*, D. VERONIQUE et R. VION (éds.), Aix-en-Provence, Publications de lôUniversité de Provence, 12-14 septembre 1991 : 261-274.

UBERSFELD Anne, (1992), « Le jeu de lôuniverselle vanité », in CAHEN G. (éd.), *Lôhumour. Un état dôesprit*, 1992 : 115-123.

UNGER L.S. (1996), « The potential for using humor in global adversiting », in *Humor*, vol.9, n°2 : 143-168.

VAILLANT Alain, (1996), « Le rire bête : Pratiques sociales et art littéraire. Baudelaire, Gautier, Rimbaud, Flaubert », in *Humoresques*, n°7 : 103-111.

VICTOROFF David (1952), *Le rire et le risible. Introduction à la psycho-sociologie du rire*, Thèse de doctorat, Université de Paris, PUF, 150 p.

VIGNAUX Georges, (1988), *Le discours acteur du monde. Enonciation, argumentation et cognition*, Paris, Ed. Ophrys, 243 p.

VION Robert, (1992a), *La communication verbale. Analyse des Interactions*, Paris, Hachette Supérieur, 302 p.

VION Robert, (1992b), « Enonciation et interaction », in *Sigma*, n°15 : 79-104.

VION Robert, (1995a), « Les unités du dialogue », in *Travaux 13*, Publications de lôUniversité de Provence : 165-180.

VION Robert, (1995b), « La gestion pluridimentionnelle du dialogue », in *Cahiers de Linguistique Française*, n°17 : 179-203.

VION Robert, (1995c), « La construction du sens », in BAGGIONI D. et LARCHER P. (éds.), *Du Sens. Tours, détours et retours*, Publications de lôUniversité de Provence, 151-172.

VION Robert, (1995d), « Le sujet et lôespace interactif », in Actes du Colloque *Des savoir-faire communicationnels*, D. VERONIQUE et R. VION (éds.), Aix-en-Provence, Publications de lôUniversité de Provence, 12-14 septembre 1991 : 267-280.

VION Robert, (1996a), « Lôinterprétation sémantique », in *Langues et Langages*, n°6 : 125-139.

VION Robert, (1996b), « Sens, interactivité et dialogisme », in *Cahiers de lôInstitut de Linguistique de Louvain*, 22.1-2 : 57-67.

VION Robert, (1997a), « Une approche inter-énonciative de lôinteraction verbale », in *Dialoganalyse V*, Actes du cinquième colloque de Paris, 1994 : 145-154.

VION Robert, (1997b), « Sémantique, pragmatique et missions de la linguistique », in *Revue de Sémantique et de Pragmatique*, n°1 : 81-93.

VION Robert, (à paraître), « La dualité énonciative dans le discours », in *Hommage à Morteza Mahmoudian*.

VION Robert, (à paraître), « Linguistique et communication verbale », in M. GILLY, J-P ROUX et A. TROGNON (éds.), *Apprendre dans l'interaction. Analyse des médiations sémiotiques*, Presses Universitaires de Nancy, Université de Provence IUFM d'Aix-Marseille.

VOSSIUS Gerardus J., (1978), « Rhétorique de l'ironie », traduit du latin par Catherine Magnin-Simonin, in *Poétique*, n°36 : 495-508.

WADEY Ursula, (1983), « The Role of Word Play in a Changing Society », in *Grazer Linguistische Studien*, n°20 : 193-206.

WARNARS-KLEVERLAAN N., OPPENHEIMER L., SHERMAN L. (1996), « To be or not to be humorous : Does it make a difference ? », in *Humor*, vol.9, n°2 : 117-141.

WATZLAWICK P., HELMICK-BEAVIN J., JACKSON D. (1972), *Une logique de la communication*, Paris, Ed. du Seuil, Coll. Point.

WEIDLICH Lorre, (1974), « ñé To see who had the longuest, uh, organò : hedging one's way through the dirty joke », in *Folklore Annual of the University Folklore Association*, n°6 : 46-57.

WEYL Daniel, (1995), « Modalité féminine de l'humour. L'exemple d'Anne Roumanoff », in *Cahiers de recherche de CORHUM-CRIH*, n°3 : 133-141.

WHITE Sabina, CAMARENA Phame, (1989), « Laughter as a stress reducer in small groups », in *Humor*, vol.2, n°1 : 73-79.

WHITE Sabina, WINZELBERG Andrew, (1992), « Laughter and stress », in *Humor*, 5-4 : 343-355.

WILSON Christopher P. (1979), *Jokes. Form, Content, Use and Function*, London, Academic Press, 252 p.

WINKIN Yves (éd.), (1981), *La nouvelle communication*, Paris, Ed. du Seuil, 273 p.

WYER Robert S., COLLINS James E., (1992), « A theory of Humor Elicitation », in *Psychological Review*, vol. 99, n°4 : 663-688.

YAGUELLO Marina (1989), *Alice au pays du langage*, Paris, Seuil, 207 p. (édition originale, 1981)

YAMAGUCHI Haruhiko, (1988), « How to pull strings with words. Deceptive Violations in the Garden-Path Joke », in *Journal of Pragmatics*, n°12 : 323-337.

ZAJDMAN Anat, (1991), « Contextualization of canned jokes in discourse », in *Humor*, vol.4, n°1 : 23-40.

ZAJDMAN Anat, (1992), « Did you mean to be so funny ? Well, if you say soé », in *Humor*, vol.5, n°4 : 357-368.

ZAJDMAN Anat, (1995), « Humorous face-threatening acts : Humor as strategy », in *Journal of Pragmatics*, n°23 : 325-339.

ZAZZO René, (1988), « Humour et intelligence sociale », in *Cahier Comique et Communication*, n°6 : 7-16.

ZELVYS V.I. (1990), « Obscene humor : what the hell ? », in *Humor*, vol.3, n°3 : 323-332.

ZERVUDACKI Cécile, (1982), *Une plaisanterie dans un café de village grec. Pour une micro-ethnographie de la communication : essai d'analyse conversationnelle*, Thèse de Doctorat, Université de Lyon 2, 390 p.

ZHAO Yan, (1988), « The information-conveying aspect of jokes », in *Humor*, vol.1, n°3 : 279-298.

ZIJDERVELD, Anton C., (1983), « The Sociology of Humour and Laughter », in *Current Sociology*, London, Sage Publications, vol.31, n°3, 101 p.

ZIV, Avner, (1984), *Personality and Sense of Humor*, New York, Springer Publishing Company, 189 p.

ZIV Avner, (1988a), « Humor's role in married life », in *Humor*, vol.1, n°3 : 223-229.

ZIV Avner, (1988b), « Humour et éducation : les apports de la psychologie expérimentale », in *Cahier Comique et Communication*, n°6 : 75-81.

ZIV Avner, (1990a), « L'universel et le culturel dans l'humour », in Actes du Colloque International sur *L'humour d'expression française*, Paris, 27-30 juin 1988, Nice, Z'Editions, tome 1 : 70-73.

ZIV Avner, DIEM J.M. (1987), *Le sens de l'humour*, Paris, Bordas, 152 p.

ZIV Avner, GADISH O. (1990b), « The disinhibiting effects of humor : aggresive and affective responses », in *Humor*, vol.3, n°3 : 247-257.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION 3

PREMIERE PARTIE

LA NOTION DôHUMOUR : VERS UNE DESCRIPTION DES CARACTERISTIQUES ESSENTIELLES A TRAVERS LES APPROCHES CLASSIQUES ET CONTEMPORAINES 8

I] LôHUMOUR : UN PROBLEME DE DEFINITION 9

1. lôhumour : une impossible définitioné 9

2. é que tous tentent cependant 20

II] RELATION ENTRE HUMOUR ET COMIQUE 25

1. Bien que comique, lôhumour nôest pas *le* comique 25

2. Le comique comme terme générique 32

2.1. Une tendance hybride 33

2.2. Aucune différence entre comique et humour 33

III] LES CONCEPTIONS CLASSIQUES DU RIRE ET DE LôHUMOUR 35

Introduction 35

1. Les théories de la supériorité 37

1.1. Le rire associé à une laideur physique 37

1.2. Le rire associé à une « laideur morale » 38

1.3. Une théorie tempérée par certains auteurs 42

2. Les théories du contraste 46

2.1. Le contraste émotionnel 46

2.2. La perception dôun contraste 47

2.3. Arthur Koestler et la « bisociation » 52

2.4. Lôeffet de surprise 54

3. Les théories de la « décharge » 55

3.1. Le principe économique 57

3.2. Sigmund Freud : le principe économique dans le mot d'esprit 57
3.3. Sigmund Freud : le principe économique dans l'humour 58
4. Les théories ludiques 59
4.1. L'esprit du jeu 59
4.2. Le jeu associé à la sympathie 63
5. Les théories de l'insensibilité 66
6. Le cas Bergson 70
6.1. La théorie de Bergson 70
6.1.1. Le procédé de fabrication du comique 71
6.1.2. Le rire comme punition sociale 71
6.2. Bergson et les théories de la supériorité 72
6.3. Bergson et les théories du contraste 73
6.4. Bergson et les théories de la décharge 74
6.5. Bergson et les théories ludiques 74
6.6. Bergson et les théories de l'insensibilité 75
7. Le plaisir de rire 75
IV] LES APPROCHES CONTEMPORAINES 77
INTRODUCTION 77
A] L'INCONGRUITE 81
Introduction 81
1. La notion d'incongruité 82
1.1. Il n'y a pas d'incongruité en soi. 84
1.2. Incongruité et effet de surprise 85
1.3. Spécificités de l'incongruité humoristique 85
1.4. Incongruités *vs* normes sociales 89
1.5. Incongruité *vs* normes linguistiques 90
1.6. Incongruité *vs* normes interactionnelles 91
2. L'élément révélateur de l'incongruité 93
2.1. Le « connecteur » 94
2.2. Le « disjoncteur » 95
2.2.1. Assurer le passage de S1 vers S2 95
2.2.2. Fonction de désambiguisation 97

3. Le contraste entre les deux isotopies 101
4. Théorie de lôincongruité *vs* théorie de lôincongruité-résolution : le débat 104
4.1. Les partisans de la théorie de lôincongruité 105
4.2. Les partisans de la théorie de lôincongruité-résolution 106
4.2.1. Violation du « principe de réalité » 108
4.2.2. Intervention dôune « logique interne » 109
5. Rendons à Césaré 111
B] LA DISTANCE 115
Introduction 115
1. Lôhumour : une attitude de distanciation 115
1.1. « La politesse du désespoir » 118
1.2. Lôhumour : une attitude active 120
1.3. Lôhumour noir 124
1.3.1. Un jugement négatif 124
1.3.2. Prise en compte de sa fonction de distanciation 127
1.3.2.1. Quôest-ce que lôhumour noir ? 127
1.3.2.2. Les thèmes abordés 128
1.3.2.3. Lôhumour noir comme libérateur dôangoisse 128
1.3.3. Lôhumour noir : pourquoi un tel procès ? 131
2. La distance face au sérieux 133
3. La distance envers la langue 139
4. La distance face à soi 144
5. Lôhumour, ce Janus 146
5.1. Une double attitude 147
5.2. Un double discours 149
6. Lôhumour : entre distance et connivence 153
C] DE LôAMBIGUITE A LôAMBIVALENCE 155
1. Lôambiguïté inhérente au langage **155**
2. Spécificité de lôambiguïté humoristique 156
2.1. Ambiguïté liée à lôattitude du locuteur 157
2.2. Lôambiguïté « formelle » 158

2.2.1. Lôambiguïté sémantique 158
2.2.2. Lôambiguïté syntaxique 159
2.2.3. Lôambiguïté pragmatique 159
3. Lôambiguïté volontaire : une pseudo-ambiguïté 160
3.1. Ne pas révéler dôéléments qui pourraient lever lôambiguïté 161
3.2. Faire comme si on nôavait pas les éléments disponibles pour lever lôambiguïté 163
4. De la pseudo-ambiguïté à lôambivalence 163
D] LA CONNIVENCE 168
1. Nécessité dôun interlocuteur 168
2. Lôhumour : « un implicite partagé » 169
2.1. Une connivence nécessaire 169
2.2. Un phénomène culturel 170
3. Une attitude active de la part de lôinterlocuteur 171
3.1. Le laisser entendre 171
3.2. Le double entendre 174
4. La longueur dôonde 175
E] ENTRE BIENVEILLANCE ET AGRESSIVITE 177
1. Lôhumour : un phénomène bienveillant 177
1.1. La tolérance de lôhumour 178
1.2. Une connivence entre lôhumoriste et sa « victime » 179
2. Lôagressivité de lôhumour 182
F] LE LUDISME 186
1. Lôhumour comme jeu 186
2. Le jeu : problème de définition 188
2.1. Première définition 188
2.2. Deuxième définition 191
2.3. Troisième définition 193
G] LES DIFFERENTES CARACTERISTIQUES DE LôHUMOUR : ESSAI DE SYNTHESE 195
1. Lôincongruité 195
2. La distance 196

3. Lôambiguïté et lôambivalence 197
4. La connivence 198
5. La bienveillance 199
6. Le ludisme 200

DEUXIEME PARTIE

LES APPROCHES PRAGMATIQUES, ENONCIATIVES ET INTERACTIONELLES DU LANGAGE 202

I] INTRODUCTION 203
II] LES DIFFERENTS DOMAINES DE RECHERCHE 207
1. Les approches pragmatiques 207
2. Les approches énonciatives 211
2.1. Lôénonciation comme action 211
2.2. Lôénonciation comme relevé de traces 212
2.3. Lôénonciation comme lôémergence dôun énoncé 213
2.4. Les différents objets dôétude 214
3. Les approches interactionnelles 215
3.1. Multiplicité des sources 215
3.1.1. Lôécole de Chicago 215
3.1.2. Lôécole de Palo Alto 216
3.1.3. Lôinteractionnisme symbolique 218
3.1.3.1. Georges Herbert Mead 218
3.1.3.2. Erving Goffman 219
3.1.4. Lôethnographie de la communication 222
3.1.5. Lôethnométhodologie 224
3.1.6. Les analyses conversationnelles 226
3.2. Le courant interactionniste 227
3.2.1. La « vocation communicative du langage » 227
3.2.2. La prise en compte de lôoralité 228
3.2.3. Lôinteraction verbale 233
3.2.4. Lôinteraction : une inter-action 234

3.2.5. La linguistique interactionnelle 236
III] LES CONCEPTS DôANALYSE 238
1. Dialogisme, intertextualité et polyphonie 238
1.1. Le dialogisme de Bakhtine 238
1.2. La notion dôintertextualité 240
1.3. Une approche polyphonique de lôénonciation 241
1.3.1. Lôhétérogénéité du sujet 241
1.3.2. La théorie polyphonique de Ducrot 242
1.3.3. La mise en scène énonciative 244
2. La relation interactive 246
2.1. La notion de « face » 248
2.2. La notion de « contrat de parole » 251
2.3. Symétrie *vs* complémentarité 251
2.4. Coopération *vs* compétition 252
2.5. Rôles sociaux *vs* rôles langagiers 255
2.6. Places institutionnelles *vs* places subjectives 256
2.7. La notion de statut 256
2.8. La notion de « rapport de places » 257
2.9. La notion de « taxèmes » 259
2.10. La notion « dôespace interactif » 262
2.10.1. Les places « institutionnelles » 263
2.10.2. Les places « modulaires » 263
2.10.3. Les places « subjectives » 264
2.10.4. Les places « discursives » 265
2.10.5. Les places « énonciatives » 265
3. Situations communicatives et types dôinteraction 267
3.1. Situation et cadre interactif 267
3.2. Quelques grands types 269
3.2.1. La discussion 269
3.2.2. La dispute 270
3.2.3. La conversation 271
3.2.4. La conversation familière 273

TROISIEME PARTIE

ANALYSE LINGUISTIQUE DE LôHUMOUR DANS LES INTERACTIONS CONVERSATIONNELLES 275

I] PRESENTATION DU CORPUS 276

1. Fiche signalétique 276

1.1. Nombre dôinteractions 276

1.2. Lieux et durée des enregistrements 276

1.3. Les participants 277

2. Les conditions dôenregistrement 278

3. Les particularités du corpus 279

3.1. Le « paradoxe de lôobservateur » 279

3.2. Connaître les personnes analysées 280

3.3. Le support audio 281

3.4. La représentativité du corpus 281

4. Définition du cadre interactif spécifique à notre corpus 282

II] ANALYSE DES ENONCES HUMORISTIQUES 284

INTRODUCTION 284

A] SPECIFICITES DE LôHUMOUR RENCONTRE 287

1. La tonalité affective de lôhumour 287

2. Humour *vs* ironie 288

3. Le problème des marqueurs de lôhumour 293

3.1. Il nôy a pas de marqueurs de lôhumour en soi 293

3.2. Les marqueurs ne peuvent être quôimplicites 294

B] QUELQUES PROCEDES HUMORISTIQUES 297

1. Lôassociation dôunivers différents 298

2. Jeu sur les signifiants 303

3. Jeu sur les registres de langue 311

4. Développement dôune logique interne 314

4.1. La logique interne 315

4.2. Le raisonnement par lôabsurde 317

5. Le discours allusif 319

5.1. Références à des savoirs partagés 320
5.2. Jeu sur les insinuations 327
5.3. L'intertextualité 328
6. Jeu sur les discours 329
6.1. Appropriation d'un discours pré-construit 329
6.2. Appropriation d'un discours stigmatisé 332
7. Jeu sur l'attitude des locuteurs 336
7.1. Une attitude méliorative 336
7.2. Une attitude péjorative 340
8. Jeu sur l'attitude de l'interlocuteur 343
CONCLUSION 346
III] QUELQUES FONCTIONS DE L'HUMOUR 353
Introduction 353
1. S'acquitter des rituels sociaux 354
1.1. Les échanges confirmatifs en séquence d'ouverture 354
1.2. Les échanges confirmatifs en séquence de clôture 363
2. Gestion du contrat de parole 366
2.1. Exclusion de l'un des membres de l'interaction 367
2.2. Tonalité de la séquence interactive 374
2.3. Désamorcer un conflit 376
3. L'humour : une communication indirecte 391
4. L'humour : un jeu sur les rapports de places 395
4.1. Rétablir un rapport de places par trop défavorable 395
4.2. Création d'un conflit au niveau du rapport de places 400
4.3. Cas particulier : le Trivial Pursuit® 408
4.3.1. Violation manifeste de la face de l'adversaire 410
4.3.1.1. Minimiser le mérite d'un succès 410
4.3.1.2. Intensifier la portée d'un échec 413
4.3.2. Sauvegarder sa propre face 418
4.3.3. Création d'une coalition pour venir en aide au candidat 423
4.3.4. Co-construction ludique 428
Conclusion 430

IV] GESTION INTERACTIVE DES SEQUENCES HUMORISTIQUES .. 435
1. Une conflit entre deux modes de communication différents 435
1.1. Lôéchec de lôhumour 435
1.2. Le refus de lôhumour 445
1.2.1. Elaboration de deux discours parallèles 446
1.2.2. Création dôune coalition 449
2. Co-construction dôune séquence humoristique 456
Conclusion 480

CONCLUSION 484

ANNEXES 488
ANNEXE 1 : EXEMPLES REPERTORIES DANS LA PARTIE I 489
ANNEXE 2 : CONVENTIONS DE TRANSCRIPTION 495
ANNEXE 3 : CORPUS 497

BIBLIOGRAPHIE 566

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES