



**HAL**  
open science

# L'humour, entre jeu de mots et jeu des mots. Le cru et le cuit

Philippe Wahl

► **To cite this version:**

Philippe Wahl. L'humour, entre jeu de mots et jeu des mots. Le cru et le cuit. F. Leca-Mercier et A.-M. Paillet (dir.). Le Sens de l'humour. Style, genres, contextes, Éditions Academia-L'Harmattan, p. 124-149, 2018, 978-2-8061-0400-7. halshs-01997413

**HAL Id: halshs-01997413**

**<https://shs.hal.science/halshs-01997413>**

Submitted on 26 Jul 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

*Florence Leca-Mercier &  
Anne-Marie Paillet  
(dir.)*

# Le sens de l'humour

Style, genres, contextes

AU CŒUR  
DES TEXTES

---

*Le sens de l'humour*

# Au cœur des textes

Collection dirigée par  
Claire STOLZ (Sorbonne-Université)

---

## Parutions récentes :

33. Marc BONHOMME, Anne-Marie PAILLET et Philippe WAHL, *Métaphore et argumentation*, 2017.
32. Véronique MONTÉMONT et Sylvie LANNEGRAND, *Résistance intérieures. Visages du conflit dans le journal personnel*, 2016.
31. Amir BIGLARI et Geneviève SALVAN (dir.), *Figures en discours*, 2016.
30. Dominique MAINGUENEAU, *Trouver sa place dans le champ littéraire*, 2016.
29. Anne-Marie PAILLET (dir.), *Albert Camus, l'histoire d'un style*, 2014.
28. Geneviève SALVAN, *Jean Rouaud, L'écriture et la voix*, 2012.
27. Marianne ALPHANT et Marie-Françoise LEMONNIER-DELPY (dir.), *Jude Stéfan. Une vie d'ombre(s)*, 2012.
26. Véronique MONTÉMONT et Catherine VIOLLET, *Archives familiales : modes d'emploi. Récits de genèse*, 2013.
25. Jean-Jacques QUELOZ, *Philippe Soupault : écriture de soi et lecture d'autrui*, 2012.
24. Anna JAUBERT, Juan Manuel LÓPEZ MUÑOZ, Sophie MARNETTE, Laurence ROSIER et Claire STOLZ, *Citations II. Citer pour quoi faire ? Pragmatique de la citation*, 2011.
23. Anna JAUBERT, Juan Manuel LÓPEZ MUÑOZ, Sophie MARNETTE, Laurence ROSIER et Claire STOLZ, *Citations I. Citer à travers les formes. Intersémiotique de la citation*, 2011.
22. Geoffrey ZUFFEREY (dir.), *L'autofiction : variations génériques et discursives*, 2012.
21. Claire BADIOU -MONFERRAN (dir.), *Il était une fois l'interdisciplinarité. Approches discursives des "contes" de Perrault*, 2010.
20. Olga ANOKHINA (dir.), *Multilinguisme et créativité littéraire*, 2011.
19. Samia KASSAB-CHARFI (dir.), *Altérité et mutations dans la langue. Pour une stylistique des littératures francophones*, 2010.
18. Françoise SIMONET-TENANT, *Journal personnel et correspondance (1785-1939) ou les affinités électives*, 2009.
17. Jean-Michel ADAM et Ute HEIDMANN, *Le texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire*, 2009.
16. Salah OUESLATI, *Le lecteur dans les Poésies de Stéphane Mallarmé*, 2009.
15. Ridha BOURKHIS et Mohammed BENJELLOUN (dir.), *La phrase littéraire*, 2008.
14. Véronique MONTÉMONT et Catherine VIOLLET (dir.), *Le Moi et ses modèles. Genèse et transtextualités*, 2009.
12. Françoise RULLIER-THEURET, *Faut pas pisser sur les vieilles recettes. San-Antonio ou la fascination pour le genre romanesque*, 2008.
11. Lucile GAUDIN et Geneviève SALVAN (dir.), *Les registres. Enjeux stylistiques et visées pragmatiques*, 2008.

Florence Leca-Mercier et  
Anne-Marie Paillet (dir.)

*Le sens de l'humour*  
*Style, genres, contextes*

---

**AUCCEUR  
DESTEXTES**

n° 34

**a**  
academia  
L'Harmattan

D/2018/4910/22

ISBN : 978-2-8061-0400-7

---

© **Academia-L'Harmattan s.a.**

Grand'Place, 29  
B-1348 Louvain-la-Neuve

---

Tous droits de reproduction, d'adaptation ou de traduction, par quelque procédé que ce soit, réservés pour tous pays sans l'autorisation de l'éditeur ou de ses ayants droit.

[www.editions-academia.be](http://www.editions-academia.be)

À la mémoire d'Anne-Marie Houdebine, qui devait contribuer à cet ouvrage.

*Ouvrage publié avec le soutien du Conseil académique de Sorbonne-  
Université et du département Littératures de l'École Normale Supérieure.*



# L'humour, entre *jeu de mots* et *jeu des mots* Le cru et le cuit

Philippe Wahl

Université Lumière Lyon 2 – Université de Lyon  
EA 4160 Passages XX-XXI / Textes & Langue

---

« What but an imperfect sense of humor could have made such a mess of chaos. In the beginning was the pun. And so on. »  
(Samuel Beckett, *Murphy*, London, Routledge, 1938, p. 48)<sup>1</sup>

« **I**n the beginning was the pun ». La version anglaise de l'aphorisme beckettien est plus savoureuse que sa traduction, par sa parenté formelle avec l'hypogramme biblique : « In the beginning was the Word. » L'énoncé fait lui-même calembour, intégrant son discours décalé sur l'humour à une visée ironique que confirme la clausule désinvolte : « And so on. » Il serait à replacer dans le contexte du classement opéré par Murphy entre les bonnes plaisanteries et celles qui ne l'ont jamais été.

L'équivalence parodique entre le Verbe divin et le jeu de mots interroge à sa manière les rapports entre l'esprit et le rire, que la tradition dualiste disjoint en renvoyant le rire au corps. Elle met en jeu la pragmatique du calembour, susceptible de se constituer en acte de langage. Il s'agit en effet de distinguer l'efficacité du jeu de mots et son appréciation socio-culturelle, souvent sujette à caution<sup>2</sup>. L'image beckettienne peut être motivée par une référence au romantisme allemand, qui fait du chaos à la fois l'origine et la finalité de la poésie (*Kunstchaos*).

---

<sup>1</sup> « Qu'est-ce qui aurait pu tellement gâcher le chaos, sinon un sens de l'humour imparfait. Au commencement était le calembour. Et ainsi de suite. » (S. Beckett, *Murphy* [1947], Paris, Minuit, 2009, p. 63)

<sup>2</sup> La tradition religieuse est marquée par une pratique édifiante du jeu de mots, dont procède l'homonymie fondatrice : « Tu es Pierre, et sur cette pierre je bâtirai mon assemblée, mon Église ». Voltaire se plaît à rapporter le jugement de Mélancthon qui « ne pouvait concevoir que Dieu eût employé un pareil jeu de mots, une pointe si extraordinaire, et que la puissance du pape fût fondée sur un quolibet » (Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, Paris, Garnier, 1878, p. 214).

Celle-ci trouverait un ressort fondamental dans le *Witz*, en interaction avec l'art du fragment ou l'ironie<sup>3</sup>.

Je me propose d'explorer la plasticité du jeu sur les mots, à travers un rapide balisage de lexies – *jeu de mots, bon mot, mot d'esprit* – et leurs représentations associées. L'enjeu n'est pas un classement à la manière de Murphy car, au-delà de leurs vertus heuristiques, les distinctions terminologiques tiennent de l'artefact face à la diversité des repères épistémologiques et à la porosité des pratiques langagières. Il s'agit plutôt de manifester une polarité entre le *jeu de mots*, réalisation typique de l'humour, et la notion plus extensive de *jeu des mots*. Cette dernière développe le potentiel de la « fonction poétique »<sup>4</sup>, dont la réflexivité s'applique, on le sait, au-delà du domaine poétique. À travers le jeu sur les mots, ce formalisme apporte un éclairage sur les rapports discutés entre humour et poésie<sup>5</sup>.

L'interrogation sur le statut du mot dans le jeu de mots sera appliquée au couple lexical *cru/cuit*, qui fonctionne comme un paradigme emblématique de la méthode structurale développée par Lévi-Strauss dans *Anthropologie structurale*, puis *Le Cru et le Cuit*<sup>6</sup>. Ce couple constitue un micro-système d'antonymes, dont le rapport intensionnel en langue est mis à l'épreuve des interactions discursives entre paradigme et syntagme. L'humour repose souvent sur une homonymie avec l'un des termes, alors que l'énoncé exploite la polysémie de l'autre. Une rapide incursion dans différents types de discours illustrera le primat jubilatoire du jeu de mots sur son « prétexte » narratif ou situationnel. Le corpus poétique confirme l'instabilité mais aussi l'énergie du rapport entre les mots, qui fait valoir la réflexivité du jeu dans un certain trouble de la représentation.

<sup>3</sup> « La tâche proprement romantique – poétique – n'est pas de dissiper ou résorber le chaos, mais bien de le construire ou de faire *Œuvre* de désorganisation. » (Ph. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978, p. 74)

<sup>4</sup> « La fonction poétique projette le principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison. L'équivalence est promue au rang de procédé constitutif de la séquence. » (R. Jakobson, *Essais de linguistique générale I*, Paris, Minuit, p. 220)

<sup>5</sup> Voir P. Wahl, « Poétique du rire. Énonciation lyrique et calembour », *Apollinaire et les rires 1900*, C. Debon (dir.), Clamart, Calliopées, 2011, p. 157-174.

<sup>6</sup> Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958 ; *Le Cru et le Cuit, Mythologiques*, t. I, Paris, Plon, 1964.

## 1. L'humour et les « mots »

Le jeu de mots est une réalisation typique de l'humour, sans qu'il y ait corrélation. Le *TLLFi* définit d'ailleurs les deux notions sans les associer.

- *Humour* : « Forme d'esprit railleuse qui attire l'attention, avec détachement, sur les aspects plaisants ou insolites de la réalité. »
- *Jeu de mots* : « Procédé linguistique se fondant sur la ressemblance phonique des mots indépendamment de leur graphie et visant à amuser l'auditoire par l'équivoque qu'il engendre. »

L'humour est présenté comme une « forme d'esprit », non la propriété formelle d'un type d'énoncés. Le trait de raillerie paraîtrait plus adapté à l'ironie, comme jeu interdiscursif visant une cible individuelle ou collective. Cette définition du jeu de mots procède d'une double réduction : du fait de langage à un acte de langage ; du jeu verbal à la configuration spécifique de l'équivoque. Sa visée en revanche serait univoque : « amuser l'auditoire ». Or bien que l'humour et le jeu de mots aient une évidente affinité avec la visée ludique, aucun ne s'y restreint. Les typologies de l'humour illustrent la palette de ses effets, qui peuvent composer avec le sérieux, voire le sens du tragique. Et le potentiel heuristique du jeu de mots peut mettre au jour certains ressorts du langage et de la pensée.

C'est le sens de cette invitation de Wittgenstein : « Demandons-nous pourquoi nous ressentons un mot d'esprit [*Witz*] grammatical comme *profond* »<sup>7</sup>. Le *Witz* figure parmi les « jeux de langage » définis par le philosophe pour explorer le fonctionnement du langage, selon une double perspective sémantique et logique<sup>8</sup>. Il s'agit en particulier d'établir une « grammaire des mots »<sup>9</sup>, articulant leur signification à leurs différents usages. Dans la logique du jeu, les règles de cette grammaire ménagent la possibilité de « coups », ou encore d'« astuce » (autre acception de *Witz*)<sup>10</sup>. Cette description du langage, indissociable des « activités avec lesquelles il est entrelacé »<sup>11</sup>, articule les formes du lan-

<sup>7</sup> L. Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », [1953] 2004, p. 84.

<sup>8</sup> « Chanter des comptines / Résoudre des énigmes / Faire une plaisanterie [*Einen Witz machen*] ; raconter / Résoudre un problème d'arithmétique appliquée / Traduire d'une langue dans une autre / Solliciter, remercier, jurer, saluer, prier. » (*ibid.*, p. 39 ; voir aussi *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, Paris, Gallimard, [1969] 1996, p. 126)

<sup>9</sup> L. Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, *op. cit.*, p. 59.

<sup>10</sup> L. Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, p. 214.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 31.

gage avec des « formes de vie » [*Lebensformen*]<sup>12</sup>. La composante sociale et culturelle des pratiques langagières ouvre ainsi un espace dialectique entre communauté et individualité, qui peut être rapporté plus spécifiquement à la pratique du jeu de mots.

### 1.1. L'humour entre humeur et posture

L'humour oscille entre forme d'esprit et pratique langagière, susceptibles d'être codifiées à des degrés divers. La notion conduit donc à interroger les rapports entre trait de caractère, individuel ou collectif, et type de posture impliquée par un fait de langage ou stabilisée en discours.

#### *Humour et humeur*

La composante individuelle du *jeu de langage* justifie un retour à l'étymologie de l'humour, forme d'esprit initialement rapportée à la théorie des humeurs. Par métonymie, *humeur* a désigné « un ensemble de tendances déterminant un caractère », puis « un ensemble de tendances spontanées » enfin une « disposition momentanée ». Il s'est fugitivement spécialisé au XVII<sup>e</sup> s. au sens de « disposition à la plaisanterie », que rappelle Voltaire en le reliant à l'emprunt anglais :

Les Anglais ont pris leur *humour*, qui signifie chez eux plaisanterie naturelle, de notre mot *humeur* employé en ce sens dans les premières comédies de Corneille, et dans toutes les comédies antérieures. Nous dîmes ensuite *belle humeur*.<sup>13</sup>

Mais le sens contraire de « mauvaise humeur » a prévalu, imposant un emprunt inverse pour désigner une disposition désormais perçue comme l'« être singulier » des Anglais. C'est ce que conteste Bêat Louis de Muralt, gentilhomme suisse à qui l'on doit la première attestation de l'emprunt sous la forme féminine *Houmour* : « Cette *Houmour* est à peu près, ce que fait le Diseur de bons mots chez les Français, & précisément ce que nous appelons *Einfall*. »<sup>14</sup>

<sup>12</sup> « L'expression "jeu de langage" doit ici faire ressortir que parler un langage fait partie d'une activité, ou d'une forme de vie. » (L. Wittgenstein, *Recherches philosophiques*, *op. cit.*, p. 39).

<sup>13</sup> Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, *op. cit.*, p. 555. Dans l'ensemble des citations, les italiques sont de l'auteur.

<sup>14</sup> B. L. de Muralt, *Lettres sur les Anglais et les Français*, Genève, Fabri et Barillot, 1725, p. 55.

### *Humours nationaux (?)*

La comparaison des langues favorise au XVIII<sup>e</sup> siècle la perception de spécificités culturelles sur fond d'universaux. Voltaire confirme une double caractéristique de l'humour anglais, sa nature jubilatoire et son caractère d'inspiration soudaine : « cette plaisanterie, ce vrai comique, cette gaieté, cette urbanité, ces saillies qui échappent à un homme sans qu'il s'en doute »<sup>15</sup>. Le rayonnement de cet *ethos* « anglais », souvent associé à l'ironie, a été favorisé par une veine littéraire qu'illustrent Swift ou Sterne, avant Carroll ou Wilde.

Certains dictionnaires relèvent toutefois l'emploi du terme pour désigner une forme d'esprit allemande (*Humor*), illustrée par le « mélange de comique et de terrible » de Jean Paul<sup>16</sup> ou la poésie de Heine : « forme capricieuse de l'intelligence qui cache la douleur sous la joie et la tendresse sous la moquerie » (Tallandier)<sup>17</sup>. De fait, le romantisme allemand a promu l'humour et l'ironie à travers le *Witz*<sup>18</sup> mais son versant plus obscur tend à la mélancolie, voire au sens de l'absurde.

L'art du *Witz* implique la notion d'*Einfall* mentionnée par Muralt<sup>18</sup>, qui sera reprise par Freud : « l'idée qui vient sans qu'on l'attende »<sup>19</sup>. Mais, contrairement à Muralt qui apparentait l'« Houmour » à « ce que fait le Diseur de bons mots chez les Français », Pontalis défend que le *Witz* étudié par Freud « n'est pas tout à fait l'*esprit* français tel qu'a pu l'illustrer notre XVIII<sup>e</sup> s. » à travers les « bons mots » et l'« art de la pointe »<sup>20</sup>. Une différence tient à l'écart entre le trait d'esprit et la simple blague. Par ailleurs, « l'esprit français » est volontiers associé au *quolibet* ou au *persiflage*, qui relèveraient plutôt de l'ironie<sup>21</sup>.

### *Ethos littéraire*

Au-delà de pratiques verbales souvent placées sous le signe de la socialité, l'humour peut se stabiliser en posture. D'où la définition possible d'un *ethos* humoristique, voire d'un *ethos* d'humoriste. Le dévelop-

<sup>15</sup> Voltaire, Lettre à l'abbé d'Olivet, 21 avril 1762 ; cité par Littré.

<sup>16</sup> Abbé Mozin et alii, *Dictionnaire complet des langues française et allemande*, 1842-1846.

<sup>17</sup> L. Dochez, *Nouveau Dictionnaire de la langue française*, 1860, s.v. *Humour*.

<sup>18</sup> « § 29. Witzige Einfälle sind die Sprüchwörter der gebildeten Menschen. » (Fr. Schlegel, *Athenäums-Fragmente*, Berlin, 1798 ; « § 29. Les trouvailles du Witz sont les proverbes de l'homme cultivé. » (Ph. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, *L'Absolu littéraire, op. cit.*, 1978, p. 102).

<sup>19</sup> J.-B. Pontalis, « Note liminaire » à S. Freud, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient* [1905], Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1993, p. 33.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>21</sup> Voir A. Richardot, *Le Rire des Lumières*, Paris, H. Champion, coll. « Les dix-huitièmes siècles », 2002.

pement d'une veine humoristique engage l'économie interne d'un discours à travers ses visées pragmatiques. Par sa réflexivité, la littérature offre un espace d'élection à l'humour, qui rejoint les problématiques du style à travers les critères de saillance, de récurrence, de congruence des faits de langage.

La pratique de l'équivoque par les Grands Rhétoriciens manifeste une continuité entre la localité de la « rime équivoque » et une exploration plus large du jeu sur les mots, qui suspend la valeur des vers : plaisants et/ou sérieux<sup>22</sup> ? Dans son essai « Art du langage et linguistique », Spitzer décrit sa méthode stylistique à partir d'une étude du champ lexical du calembour. Il s'agit alors de relier à un esprit national la « racine psychologique » du style d'un écrivain<sup>23</sup>. Le philologue cerne ainsi « l'attitude de Rabelais à l'égard du langage »<sup>24</sup> en contextualisant les ressorts d'un « comique grotesque », dont il reproche à Lanson d'avoir mal compris les enjeux esthétiques<sup>25</sup>.

C'est à l'occasion d'une comparaison entre les comédies anglaises et celles de Molière que Muralt confronte l'*Houmour* anglaise aux exigences d'une comédie réussie, laquelle « corrige autant qu'elle divertit ». Mais le comique n'est pas l'humour. La fin du XIX<sup>e</sup> siècle voit se développer un « humour moderne » qui « convertit le comique traditionnel en productions hybrides, souvent déconcertantes, parfois énigmatiques »<sup>26</sup>. Sa disposition grinçante ou railleuse, illustrée par les Hydropathes ou la bande du Chat noir, justifie cette alliance de mots qui réveille l'histoire du mot en déjouant les locutions : « L'humoriste, c'est un homme de bonne mauvaise humeur. »<sup>27</sup> L'interférence entre syntagme et paradigme sera le ressort de jeux plus systématiques pratiqués par les surréalistes, qui battent en brèche l'ontologie à travers un désordre du langage.

## 1.2. *Jeu de mots* ou jeu des mots ?

La diachronie permet de mesurer l'instabilité des notions relevant du domaine de l'humour, mais aussi celle des valeurs qui leur sont attachées. En réaction contre le goût médiéval et pré-classique pour

<sup>22</sup> Voir F. Cornilliat, « *Or ne mens* ». *Couleurs de l'Éloge et du Blâme chez les « Grands Rhétoriciens »*, Paris, H. Champion, 1994.

<sup>23</sup> L. Spitzer, *Études de style*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1970, p. 54.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 59-60.

<sup>26</sup> D. Grojnowski, *Aux commencements du rire moderne. L'esprit fumiste*, Paris, José Corti, 1997, p. 15.

<sup>27</sup> J. Renard, *Journal*, 4 novembre 1898, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 508.

l'équivoque, grammairiens et rhétoriciens classiques se sont efforcés de réduire ce qui compromet la clarté ou la pureté du langage.

### *Critiques classiques*

Les critiques du jeu de mots reposent sur un paradigme stable de caractérisations péjoratives. Elles manifestent l'extension variable de la notion, qui s'étend au jeu des mots à travers le répertoire rhétorique, voire à la catégorie du style.

*L'Art poétique* de Boileau s'en prend à l'abus de la « pointe », qui tend à réduire l'épigramme à un « bon mot de deux rimes orné ». Elle est tolérée pour autant qu'elle roule « sur la pensée, et non pas sur les mots ». Or certains « insipides plaisants » restent partisans d'un « jeu de mots grossier ».

Ce n'est pas quelquefois qu'une Muse un peu fine  
Sur un mot en passant ne joue et ne badine,  
Et d'un sens détourné n'abuse avec succès ;  
Mais fuyez sur ce point un ridicule excès,  
Et n'allez pas toujours d'une pointe frivole  
Aiguiser par la queue une épigramme folle.<sup>28</sup>

Les Lumières critiqueront à leur tour la pratique du jeu de mots, dont Beauzée élargit la critique intellectuelle ou esthétique à la morale :

Ceux qui cherchent à se distinguer par des *Jeux de mots*, des *Quolibets*, des *Rébus*, n'y parviennent guères que par l'abus des termes équivoques ; ils font pitié. D'autres, encore plus blâmables, en abusent dans l'intention de tromper en gardant les apparences de la bonne foi ; ceux-là doivent exciter le mépris & l'indignation.<sup>29</sup>

La notion de *jeu de mots* s'étend au répertoire des figures de rhétorique, dont la description est assortie de précautions d'emploi. De fait, nombre d'exemples canoniques ont été initialement reçus comme des traits hardis ou faciles. On doit à Du Marsais la dénomination de la « syllepse oratoire », illustrée par le vers d'*Andromaque* : « Brillé de plus de feux que je n'en allumai ». Or il recommande la mesure, anticipant une série de critiques comme celle d'Olivet pointant le « ridicule » d'une image apparentée aux *concelli* italiens<sup>30</sup> :

<sup>28</sup> N. Boileau, *Œuvres poétiques*, Paris, Imprimerie générale, vol. 1, 1872, p. 217-218.

<sup>29</sup> N. Beauzée, *Encyclopédie méthodique. Grammaire et Littérature*, t. I, Paris, Panckoucke / Liège, Plomteux, 1782, s.v. *Equivoque*.

<sup>30</sup> Abbé d'Olivet, *Remarques sur Racine*, § C, *Remarques sur la langue françoise*, Paris, Barbou, 1771, p. 341.

## LE SENS DE L'HUMOUR

Au reste, cette figure joue trop sur les mots pour ne pas demander bien de la circonspection ; il faut éviter les jeux de mots trop affectés & tirés de loin.<sup>31</sup>

Du Marsais lui-même juge sévèrement certaines allusions « qui ne consistent que dans un jeu de mots » : « il vaut mieux parler et écrire simplement, que de s'amuser à des jeux de mots puérils, froids, & fades »<sup>32</sup>. Il y revient dans l'article intitulé « Des jeux de mots et de la paronomase », où sont distingués « deux sortes de jeux de mots » : des figures *in absentia* (équivoque ou allusion, matières de « bons mots » à valeur discutable) et des figures *in praesentia* : paronomase, mais aussi homéotéleute, homéoptote, qui tendent plutôt à la poéticité de l'énoncé. Le critère d'appréciation reste celui de la pertinence du jeu verbal au regard de la visée du discours :

On doit éviter les jeux de mots qui sont vides de sens ; mais quand le sens subsiste indépendamment du jeu de mots, ils ne perdent rien de leur mérite.<sup>33</sup>

Les critiques de l'artifice précieux, de l'ornement ou du jeu vain s'étendent enfin de la figure au style. Telle est la posture d'Alceste, cité par Du Marsais à propos de l'allusion :

Ce style figuré, dont on fait vanité,  
Sort du bon caractère et de la vérité ;  
Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure,  
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.  
Le méchant goût du siècle, en cela, me fait peur.<sup>34</sup>

La définition et la dénonciation classique du « jeu de mots » portent ainsi sur une pratique extensive de jeu sur les mots, sans lien direct avec l'humour. C'est l'indice d'une continuité entre la localité d'un fait de langage et une propriété plus globale du discours, fondée sur sa réflexivité, dont il faut interroger la visée et la valeur.

### *Restriction du jeu de mots au double sens*

Plusieurs exemples illustrent une tendance inverse de restriction du jeu de mots à l'équivoque. L'humour lui-même subit une telle restriction dans cet emploi métonymique précoce : « mots piquants à double entente que les Anglois appellent "humours" » (C. de Saussure, *Lettres*

<sup>31</sup> C. C. du Marsais, *Des Tropes ou des diférens sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue*, Paris, Veuve de Jean-Baptiste Brocas, 1730, p. 144.

<sup>32</sup> C. C. du Marsais, *Des Tropes*, *op. cit.*, p. 154.

<sup>33</sup> C. C. du Marsais, *Des Tropes*, *op. cit.*, p. 227-228.

<sup>34</sup> Molière, *Le Misanthrope*, 1667, acte I, scène 2.



*et voyages*, 1728 ; cité par *TLFi*). Elle se maintient dans la définition du jeu de mots par le *TLFi*, qui la confirme par son premier exemple :

« L'esprit sourit aux jeux de mots ; la raison même ne les désapprouve pas, quand ils renferment un sens également juste sous leur double acception. » (Jouy, *Hermite*, t. 5, 1814 ; cité par *TLFi*)

La restriction est plus puissante encore dans la typologie de Freud, dont la traduction réserve l'étiquette « jeu de mots » au « double sens proprement dit », c'est-à-dire à la figure que nous appellerions syllepse. Il s'agit d'opposer son ressort polysémique à l'homophonie ou à la paronymie caractéristiques du calembour<sup>35</sup>.

### *Jeu de mots et esprit*

L'affinité du jeu de mots avec l'esprit est illustrée dans l'*Encyclopédie* sous la plume de Jaucourt, à la faveur de la même restriction au double sens :

JEU DE MOTS, (Gramm.) espece d'équivoque, dont la finesse fait le prix, & dont l'usage doit être fort modéré. On peut la définir, une pointe d'esprit fondée sur l'emploi de deux mots qui s'accordent pour le son, mais qui different à l'égard du sens. Voyez POINTE.

C'est bien l'esprit du jeu de mots qui fait sa valeur :

Les *jeux de mots*, quand ils sont spirituels, se placent à merveille dans les cris de guerre, les devises & les symboles. Ils peuvent encore avoir lieu, lorsqu'ils sont délicats, dans la conversation, les lettres, les épigrammes, les madrigaux, les impromptus, & autres petites pieces de ce genre.

Mais tout dépend de l'ancrage générique : « on ne permet jamais les *jeux de mots* dans le sublime, dans les ouvrages graves & sérieux, dans les oraisons funebres, & dans les discours oratoires ». Faute de quoi, ils paraissent « misérables », « grossiers » (s.v. *Jeu de mots*).

L'esprit se distingue par une propriété heuristique alliant pertinence et nouveauté. Selon Boileau, « [u]n bon mot n'est bon mot qu'en ce qu'il dit une chose que chacun pensait, et qu'il la dit d'une manière vive, fine et nouvelle ». Mais l'exemple proposé manifeste la

<sup>35</sup> S. Freud, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient* [1905], Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1993, p. 104-105 ; voir Ph. Wahl, « Régimes discursifs du "double sens". Syllepse et calembour », « Arts du langage », revue électronique *Textio !*, vol. XV, n° 4 et XVI, n° 1, 2011.

contingence du rapport entre esprit et l'humour<sup>36</sup>. Tous deux s'exposent en revanche au risque de l'excès. Vauvenargues, attaché à l'idéal de « belle nature » comme à la « raison », se dit « rebuté de traits, de saillies, de plaisanteries et de tout cet esprit qu'on veut mettre dans les moindres choses »<sup>37</sup>. Grimm ironise sur la « passion nationale » des Français « pour les jeux de mots, pointes, calembours, rébus, charades, et autres nobles exercices de l'esprit »<sup>38</sup>.

### *Ambivalence* du Witz

L'oscillation entre esprit et humour fait l'ambivalence du *Witz* allemand, dans son rapport au savoir (*wissen*). Les fragments de *L'Athenaeum* le situent entre deux idéaux, philosophique et poétique, postulant que les « plus importantes découvertes scientifiques » sont formulées en « *bonmots* » (en français dans le texte) (§ 220). Le principe de soudaineté a justifié l'association paronymique de *Witz* et *Blitz* (« éclair ») exploitée de Fr. Schlegel<sup>39</sup> à Lacan. De fait, *L'Athenaeum* met en garde contre le Witz prémédité, mais aussi contre le « Witz bas, équivoque ou dangereux »<sup>40</sup>. On peut retenir cette spécification formulée par A. W. Schlegel :

§ 237. L'humour est en quelque sorte le Witz de la sensibilité. Il peut donc s'extérioriser avec conscience ; mais pour peu qu'on y perçoive de la préméditation, il perd son authenticité.<sup>41</sup>

La polysémie du *Witz* pose le problème de sa traduction : *mot d'esprit* dans les premières traductions de Freud, *trait d'esprit* dans la plus récente<sup>42</sup>. J.-B. Pontalis observe toutefois que le corpus freudien contient « des traits d'esprit certes, mais aussi des blagues, bonnes ou moins

<sup>36</sup> Il cite un mot de Louis II déclarant à propos de son statut lors du règne précédent : « Un roi de France ne venge point les injures d'un duc d'Orléans. » (N. Boileau, *Œuvres poétiques*, *op. cit.*, p. 52)

<sup>37</sup> L. de Vauvenargues, « Réflexions sur le caractère des différents siècles », *Œuvres complètes*, vol. 3, Paris, Brière, 1821, p. 272.

<sup>38</sup> F. Grimm (à propos de la *Lettre écrite à la Comtesse Tation*, citée par le Marquis de Bièvre), *Correspondance littéraire*, mai 1770 ; cité par A. Richardot, *Le Rire des Lumières*, *op. cit.*, p. 140.

<sup>39</sup> « § 26. Witz ist die Erscheinung, der äußere Blitz der Phantasie. Daher seine Göttlichkeit, und das Witzähnliche der Mystik. » (F. Schlegel, *Fragmentensammlungen. Ideen*, Berlin, 1798)

<sup>40</sup> Voir P. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, *L'Absolu littéraire*, *op. cit.*, 1978, p. 76-77.

<sup>41</sup> P. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, *L'Absolu littéraire*, *op. cit.*, 1978, p. 132.

<sup>42</sup> S. Freud, *Le Trait d'esprit et sa relation à l'inconscient*, trad. J. Altounian et alii, *Œuvres complètes*, vol. 7, Paris, PUF, 1989.

bonnes »<sup>43</sup>. La préface de J.-C. Lavie, intitulée « Les mots en jeu », glisse d'ailleurs de « mot d'esprit » à « jeu de mots »<sup>44</sup>.

Freud lui-même différencie l'humour de deux notions connexes, le comique et le mot d'esprit, sur la base d'un principe commun d'économie psychologique :

Le plaisir du mot d'esprit nous a semblé provenir de l'économie d'une dépense d'inhibition, celui du comique de l'économie d'une dépense (d'investissement) de représentation, et celui de l'humour de l'économie d'une dépense de sentiment.<sup>45</sup>

Il revient en 1928 sur la notion d'humour, dont l'épargne affective est liée à un déplacement psychique du Moi vers le Surmoi. Ces lignes sur la valeur distinctive de l'humour seront reprises dans la préface de l'*Anthologie de l'humour noir* d'A. Breton, qui emprunte à Freud cette notion où se conjoignent la « grandeur d'âme » et la « blague »<sup>46</sup> :

L'humour a non seulement quelque chose de libérateur, analogue en cela à l'esprit et au comique, mais encore quelque chose de sublime et d'élevé, traits qui ne se retrouvent pas dans ces deux autres modes d'acquisition du plaisir par une activité intellectuelle.<sup>47</sup>

### 1.3. Quel(s) mot(s) en jeu ?

On a vu que la polysémie du *mot* recouvrait la question de l'étendue et de la nature du référent, entre unité lexicale, énoncé et acte de langage. Mais l'unité lexicale présente elle-même un statut sémiotique instable, selon deux critères cruciaux pour l'analyse : l'identité à soi du signe et la distinction entre type et occurrence.

#### *Ambiguïté lexicale du mot : signe ou signifiant ?*

Suivant l'héritage des figures « de diction », les grammairiens classiques définissent le mot comme un objet sonore ou graphique, soumis aux écarts du rapport entre oral et écrit (homophonie *vs* homographie). Ce primat du signifiant neutralise la différence entre polysémie et ho-

<sup>43</sup> J.-B. Pontalis, « Note liminaire » à S. Freud, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, *op. cit.*, p. 34-35.

<sup>44</sup> S. Freud, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, *op. cit.*, p. 30-31.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 410-411.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 401.

<sup>47</sup> S. Freud, *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, trad. M. Bonaparte et M. Nathan, Paris, Gallimard, 1930, p. 208. Voir A. Breton, *Anthologie de l'humour noir*, Préface (1939), *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, p. 872.

monymie. Beauzée illustre ainsi la combinaison de deux sens propres du même « mot » par cette rime équivoque dont les deux noms s'opposent par le genre :

Armand, qui pour six vers m'a donné six-cents *livres*,  
Que ne puis-je à ce prix te vendre tous mes *livres* !<sup>48</sup>

L'emploi extensif de *mot* persiste sous la plume de Bally, qui prône l'abandon de cette « notion incertaine » en linguistique :

Enfin deux homonymes contenus dans un même mot peuvent apparaître simultanément à l'énoncé de ce mot dans le discours ; alors le cumul latent devient réel. Cela se vérifie dans les jeux de mots et autres faits connexes. Quand on entend la phrase « La Méditerranée n'a pas de marées, c'est une *mer* dénaturée », le mot *mer* évoque à la fois l'idée d'une étendue salée et celle d'une femme qui a des enfants, et c'est cela qui fait rire.<sup>49</sup>

### *Type et occurrence*

L'indifférenciation entre type et occurrence est une clé de l'ambiguïté définitionnelle des figures de double sens. Après Du Marsais, Beauzée définit la syllepse en ces termes :

La Syllepse est donc une figure de Diction par consonnance physique, qui consiste à prendre un mot en deux sens différents dans la même phrase ; d'un côté, dans le sens propre ; de l'autre, dans un sens figuré.<sup>50</sup>

Cette définition suggérant deux occurrences correspond au type moderne de l'antanaclase<sup>51</sup>. De fait, Fontanier ne distingue pas antanaclase et syllepse selon le critère du nombre d'occurrences, mais selon la nature du rapport sémantique. L'antanaclase repose sur une relation d'altérité (entre sens propres d'un signe ou entre homonymes), qui tend à en faire un « jeu de mots puéril ». La syllepse, fondée sur la relation entre sens propre et figuré d'un même signe, donc sur une

<sup>48</sup> N. Beauzée, *Encyclopédie méthodique. Grammaire et Littérature*, t. III, Paris, Panckoucke / Liège, Plomteux, 1786, s.v. *Syllepse*.

<sup>49</sup> Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française* [1932], 4<sup>e</sup> éd., Berne, Francke, 1965, p. 175 et 288.

<sup>50</sup> N. Beauzée, *ibid.*

<sup>51</sup> Beauzée observe que les exemples de Du Marsais reposent sur des « phrases explicitement comparatives ». Or « ce n'est pas le cas unique exprimé dans la phrase, qui réunit sur soi les deux sens ; il n'en a qu'un dans le premier terme de la comparaison, & il est censé répéter avec le second sens dans l'expression du second terme » (par ellipse ou anaphore pronominale) (*ibid.*).

polysémie plus fine, se distingue comme une espèce « assez noble » d'antanaclase<sup>52</sup>.

### *Prévalence de la polysémie sur l'homonymie*

Cette hiérarchie de valeurs est ancienne. Le terme *calembour*, apparu au XVIII<sup>e</sup> siècle dans le champ de l'équivoque pour recouvrir les jeux homonymiques et paronymiques, a suscité un florilège de formules péjoratives. Bally lui-même présente comme une « pathologie » de la langue française son système syllabique propice à « la plaie des calembours »<sup>53</sup>. Selon S. Ullmann, « c'est le côté comique des rencontres homonymiques et paronymiques qui en a fait une ressource inépuisable de plaisanteries et de *jeux de mots*. La littérature elle-même ne s'est émancipée que très lentement de la manie des calembours et des quolibets homonymiques » dont la poésie médiévale était « infestée »<sup>54</sup>. À la suite de Freud, le sémanticien affirme que « la valeur stylistique des équivoques homonymiques est très inférieure à celle de l'ambiguïté polysémique. [...] il n'en sort, en général, que de mauvais jeux de mots et des artifices futiles »<sup>55</sup>. Freud avait toutefois souligné le plaisir particulier produit par le « court-circuit » cognitif, qui tient à « l'économie réalisée sur le cheminement de pensée grâce au moyen technique du mot d'esprit »<sup>56</sup>.

Tout est dans l'art de motiver le jeu de mots, en contexte ou en situation. C'est la leçon du marquis de Bièvre – dont on peut ici juger douteuse l'efficacité comique :

C'est toujours la manière d'amener & de placer le calembour qui le rend plus ou moins plaisant : par exemple, ce seroit une platitude bien froide de dire : cet homme-là mérite d'être cru, il ne faut pas le cuire ; mais on sera sûr de faire rire avec le même équivoque, en supposant un homme condamné à être brûlé qui, au moment où l'on va mettre le feu au bûcher, veut parler encore pour sa justification, & en admettant un interlocuteur qui lui adresse ces mots : va, mon ami, ce que tu dis là & rien, c'est la même chose, tu ne sera plus cru.<sup>57</sup>

<sup>52</sup> P. Fontanier, *Les Figures du discours* [1821-1830], Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977, p. 347-349.

<sup>53</sup> Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, op. cit., p. 276.

<sup>54</sup> S. Ullmann, *Précis de sémantique française*, Berne, Francke, 1952, p. 234.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>56</sup> S. Freud, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, op. cit., p. 228.

<sup>57</sup> Marquis de Bièvre, Supplément à l'*Encyclopédie*, 1777, s.v. *Kalembour* ou *Calembour*.

## 2. Le *cru* et le *cuit*

Le couple lexical exploité par Bièvre fonctionne comme un micro-système d'antonymes dans le domaine « alimentation », mais leur relation s'étend à d'autres isotopies. Sa saillance sémiotique tient à la parenté phonique ([k], [y]/[ʏ]) des deux monosyllabes. Elle fait du couple un ressort de la fonction poétique, par simple attraction discursive ou selon une pratique plus concertée du jeu de mots, voire de l'exploration poétique.

Les propriétés linguistiques du couple ont sans doute contribué à sa promotion comme paradigme anthropologique. Celui-ci repose sur « un système complexe d'oppositions entre sacré et profane, cru et cuit, célibat et mariage, mâle et femelle, central et périphérique »<sup>58</sup>. La série binaire manifeste la valorisation culturelle du premier terme (*cru*) sur le second (*cuit*). Mais selon les genres de discours et les types de pratiques, la réflexivité verbale conduit à interroger leur sens et leur valeur.

### 2.1. Relations discursives des antonymes

La relation systémique entre les termes favorise leur combinaison discursive, en particulier dans des schémas de coordination. Mais l'attraction des signifiants tend à prévaloir sur les relations sémantiques, jusqu'à de sensibles effets de démotivation.

#### *Attraction des antonymes*

La relation intensionnelle entre les termes a suscité des co-occurrences anciennes dans le domaine alimentaire, en particulier sous forme de dictons. Ceux-ci se conforment au modèle culturel faisant du cuit une caractéristique de l'alimentation humaine, selon des codes à respecter.

poules mal cuittes et veau cru font cimetièrè bossu.<sup>59</sup>

On dit proverbialement : « Lard trop cuit et pigeon cru rendent le cimetièrè bossu ». <sup>60</sup>

La stabilité du couple fait contraste avec la variation des référents ou des modalisations (*mal*, *trop*). On reconnaît le caractère instable, voire contradictoire, de la sagesse populaire, ici à propos du lard :

<sup>58</sup> C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 152.

<sup>59</sup> *Le Bibliophile belge*, t. II, Bruxelles, Vandale, 1845, p. 30.

<sup>60</sup> I. Bourdon, *Notions d'hygiène pratique*, Paris, Hachette, 1860, p. 64.

Jamais lard ni cuit ni cru n'a fait le cimetière bossu.<sup>61</sup>

C'est l'indice d'une possible démotivation sémantique de l'expression négative, entendue globalement au sens « sous quelque forme que ce soit ».

### Démotivation de la négation *ni cru, ni cuit*

On trouve des occurrences anciennes de la coordination négative comme expression radicale du manque alimentaire, parmi d'autres systèmes d'opposition :

Rien c'on peust mengier n'i ot, ne cru ne cuit,

Ne pain ne char, ne vin ne gastiaus ne bescuit. (*Berte*, 908, Scheler ; *God.* s.v. vuit)<sup>62</sup>

ou isolée – avec chiasme sémantique (*cru, cuit* <> /cuit/, /cru/), la « menestre » étant un potage :

Faut il me veoir icy réduit

A n'avoir rien, ny cru, ny cuit,

Que la menestre et la salade ? (*St-Amant, Rome ridicule*, st. 67, p. 36, éd. 1643)

Elle reparaît, figée, dans la pièce de Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, dont le titre suggère les enjeux discursifs du (dé)figement :

J'étais content pour toi. Pour vous... Oui, mais pour vous seulement. Pour moi, je n'en voulais pas, de ce bonheur. Ni cru ni cuit... Je n'étais pas jaloux ! Pas, pas, pas jaloux. Non, je ne t'enviais pas... Mais comment est-ce possible ? Ce ne serait donc pas *le* Bonheur ? Le vrai Bonheur, reconnu partout<sup>63</sup> ?

L'hyperbate favorise toutefois un retour réflexif sur la locution, suggérant l'allusion triviale à un bonheur à *consommer*. Cette discrète remotivation participe d'une hygiène du langage visant à conjurer l'usure des mots.

<sup>61</sup> C.-J. Marty-Laveaux, *Lexique de la langue de P. Corneille, avec une introduction grammaticale*, Paris, Hachette, 1868, t. I, p. 129.

<sup>62</sup> Les occurrences issues de la base *Frantext* sont directement suivies de leur référence.

<sup>63</sup> N. Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 1507.

## 2.2. Jeux de mots et interactions sémiotiques

Le jeu de mots radicalise les interactions entre syntagme et paradigme, selon des modalités génériques variables. Son analyse met à l'épreuve le modèle structural, car ses conditions de félicité engagent un faisceau de paramètres intra- et extradiscursifs, qui sollicitent divers types de compétence et de performance interprétatives.

Toutes les occurrences du corpus impliquent la relation intensionnelle entre les adjectifs *cru* et *cuit* sur l'isotopie alimentaire. La question est d'évaluer son degré d'actualisation en contexte, alors que l'un ou l'autre des termes se prête à une exploitation homonymique et/ou polysémique. L'homonymie étant rare en discours, le calembour est fortement conditionné par son contexte, qui sert souvent de prétexte. Les critères réalistes d'évaluation de la pertinence de l'énoncé s'en trouvent fragilisés. Les relations intensionnelles tendent à prévaloir sur la logique extensionnelle du discours<sup>64</sup>, dans un univers de croyance réflexif placé sous le signe de l'*esprit*. Mais là encore, l'analyse résiste à l'opposition binaire entre dénotation et connotation. Elle appellerait plutôt une description en termes d'afférences contextuelles ou d'interactions sémiques.

*Conflit sémiotique : homophonie avec l'onomatopée cui cui*

Les jeux les plus sommaires exploitent un hasard de la langue : l'homophonie de l'un des termes avec l'onomatopée *cui cui*. Son rythme binaire est en affinité avec les combinaisons syntagmatiques du couple d'antonyme, mais porte en germe un paradoxe à fort impact cognitif.

Les couleurs du Football Club de Nantes valent à ses joueurs un nom d'oiseau : « Les Canaris ». D'où le slogan scandé par leurs adversaires et relayé dans les médias :

CUI CUI CUI!!!! LES CANARIS SONT CUI'S

L'homophonie est surdéterminée par la variante ternaire de l'onomatopée, qui calque le syllabisme du nom *canaris* en respectant ses bornes phoniques ([k]/[i]). Le sens saillant de l'adjectif est figuré, par référence à une substance brûlée, donc perdue ; d'où l'interprétation : « manqué » ou ici : « fichu ». Mais le sens premier persiste allusivement par référence à un volatile potentiellement comestible – même cru (*Avoir l'air du chat qui a mangé le canari*).

<sup>64</sup> Voir M. Le Guern, *Les deux logiques du langage*, Paris, H. Champion, 2003.



C'est le motif exploité par Raymond Queneau, qui prête à l'Irlandaise Sally Mara cette forte pensée<sup>65</sup> :

*C'est la vie :*  
L'oiseau **cru** fait cui-cui,  
L'oiseau **cuit** ne le fait plus.<sup>66</sup>

Le couple adjectival figure dans un parallélisme antithétique produisant un pseudo-paradoxe d'essence cratylienne (« cuit » *vs* « cui-cui »), que soutient le chiasme de finales vocaliques ([y]/[œi] <> [œi]/[y]). Le titre fataliste suggère un *devenir aliment* de l'oiseau, qui justifie l'emploi de *cru* par référence à la cuisson. D'où la réécriture : *cru* = « vivant » ; *cuit* = « mort ». Mais le caractère très libre de *Sally plus intime*, « recueil de *Fontaises* »<sup>67</sup>, autorise une interprétation licencieuse de l'oiseau<sup>68</sup>.

### *Homonymie avec le verbe croître*

L'homonymie entre l'adjectif *cru* et le participe du verbe *croître* est le ressort d'un fameux calembour de Pierre Dac, à valeur de maxime :

Les bons **crus** font les bonnes **cuites**.

Cette altérité sémiotique *in absentia* est redoublée par une altérité grammaticale (noms *vs* adjectifs). La dérivation nominale *cuit* → une *cuite*, repose elle-même sur une polysémie forte de l'adjectif : « Dont la raison a été brûlée par l'alcool ; ivre ». La relation avec l'isotopie alimentaire n'est qu'indirecte, par le biais du trait /liquide/. Mais la prégnance du lien intensionnel d'antonymie alimente le pseudo-paradoxe d'une consécution virtuelle : *si (x) cru, alors (y) cuit*.

### *Croire/cuire : jeux de l'allusion*

L'exercice le plus fréquent met en jeu le participe passé de *croire* et l'adjectif *cuit*, rarement actualisé au sens courant. Mais c'est bien l'isotopie alimentaire qui sert d'interprétant à l'humour, sur le mode allusif. La leçon de Bièvre consistait à écarter le calembour *in prae-*

<sup>65</sup> On trouve une variante interrogative sur le site « Question con » : « Si un oiseau cru fait cui-cui pourquoi un oiseau cuit ne fait-il pas cru-cru ? » (<http://www.questioncon.com/question-86.html>)

<sup>66</sup> R. Queneau, *Les Œuvres complètes de Sally Mara*, Paris, Gallimard, 1962, p. 356.

<sup>67</sup> R. Queneau, Préface, *ibid.*, p. 5.

<sup>68</sup> Le paradoxe pourrait être une réminiscence de la *Nursery Rhyme* choisie comme exergue par Lévi-Strauss dans *Le Cru et le cuit* : « Sing a song of sixpence, / A pocket full of rye, / Four and twenty blackbirds, / Baked in a pie. / When the pie was opened / The birds began to sing, / Was not this a dainty dish, / To set before the King ? » (« baked » *vs* « sing »).

*sentia* au profit d'un jeu *in absentia* à forte contrainte situationnelle (un homme condamné au bûcher, se justifiant *in extremis*) : « va, mon ami, ce que tu dis là & rien, c'est la même chose, tu ne seras plus cru ». L'effet d'estompe pourrait sembler motivé par la trivialité de l'image alimentaire. Il s'agit plutôt d'une réminiscence du sens premier de *cuire* en français : « soumettre au supplice du feu ». Ce mot d'esprit illustre le *Galgenhumor* (« humour d'échafaud ») de Freud, dont Breton s'est inspiré pour définir l'humour noir.

On illustrera les jeux de l'allusion dans trois genres : la chanson de music-hall, la fable humoristique et la blague.

L'équivoque sur *cuire* est exploitée par Charles Trenet dans une chanson dont la gestuelle suscitait le rire du public : « Une vache sur un mur » (1946). Son hypogramme est la comptine « Une poule sur un mur », la substitution produisant un effet grotesque :

Une vache sur un mur  
 Qui rumine du pain dur  
 Rumini rumina  
 Lève la queue et puis s'en va

La vache inaugure une série d'items (matou, puce), jusqu'à un poète dont l'éternuement devant l'Éternel produit une petite apocalypse, naïve réminiscence baroque<sup>69</sup> :

Le monde fut renversé  
 La lune s'était cassée  
 On voyait des souris vertes  
 Qui annonçaient la découverte  
 On les crut et on les croit  
 Moi j'ai **cru** qu'elles étaient **cuites**  
**Cuites** mangez-en de suite  
 Je n'aime pas les souris [...]

Un jeu de positions structure le polyptote sur *croire*, auquel répond à la rime l'adjectif « cuites », repris en anadiplose. Le terme absent est l'adjectif homophone *cru(es)*, dont la rime propose un parasynonyme : *vertes*. Le syntagme « souris vertes » suscite un détour intertextuel par la comptine vouant l'animal à une métamorphose en escargot (« Trempez-la dans l'huile »). L'enchaînement logique confirme que « vertes » s'oppose à « cuites », sur la base d'une illusion :

Moi j'ai **cru** qu'elles étaient **cuites**

<sup>69</sup> Voir l'*antiphysis* de Th. de Viau (« Le soleil est devenu noir ; / Je voy la lune qui va choir »), où le bœuf semble remplacer le coq : « Un bœuf gravit sur un clocher » (« Ode », *Œuvres poétiques*, t. I, Paris, Jannet, 1856, p. 263-264).

Cuites mangez-en de suite

Or le programme est contrarié par la déclaration négative : « Je n'aime pas les souris ». En réception enfantine, le jeu verbal prime sur la référence et la logique, jusqu'à la jubilation du non-sens. Mais l'artiste annonçait une chanson « que les grandes personnes peuvent écouter également ». Il leur est loisible d'entendre le sens argotique du nom *souris* et l'emploi érotique de l'adjectif *cuites* : « prêtes à succomber ».

On mesure le caractère à la fois dynamique et instable de l'interprétation, en relation dialogique avec d'autres textes eux-mêmes accessibles à une double lecture. L'ambivalence est ainsi constitutive de l'humour, dans un univers où la référence est soumise à la fantaisie, voire à la loufoquerie, jusqu'à des formes renouvelées de « monde renversé ».

Le rôle du contexte dans la motivation de l'humour est porté à un haut degré d'artifice dans les « fables express » d'Alphonse Allais<sup>70</sup>.

#### Le châtement de la cuisson infligé aux imposteurs

Chaque fois que les gens découvrent son mensonge,  
Le châtement lui vient, par la colère accru.  
« *Je suis cuit, je suis cuit !* » gémit-il comme en songe.

Le menteur n'est jamais *cru*.<sup>71</sup>

L'argument est comparable à celui du calembour de Bièvre, mais la fable fait valoir ses ressorts poétiques dans le vers. L'écart entre l'isotopie de la « cuisson » commandée par le titre et le sens figuré de *cuit*, « perdu, fichu », produit une syllepse disjonctive à effet de calembour. Le châtement implique le paradigme de la vérité bafouée (« imposteurs », « mensonge », « menteur »), qui prépare la pointe négative de la morale. Le quatrain est surdéterminé par un jeu de rimes, externe (« accru » / « cru ») et interne (« cuit »), inscrivant en filigrane la relation virtuelle d'antonymie.

La condensation est encore plus puissante dans la blague, dont la performance coïncide avec l'acte de langage. Elle sollicite la même combinaison lexicale et sémantique, le sens concret de « cuit » pouvant être motivé par allusion aux châtements anciens (bûcher, chaudron).

On dit d'un accusé qu'il est *cuit* quand son avocat n'est pas *cru*<sup>72</sup>.

<sup>70</sup> Voir F. Cornilliat, « *Or ne mens* », *op. cit.*, p. 161 sq.

<sup>71</sup> A. Allais, *Fables, Par les bois du Djinn, Parle et bois du gin*, Paris, Gallimard, coll. « *Poésie* / Gallimard », 2005, p. 195.

<sup>72</sup> P. Dac, *Les Pensées*, Paris, Cherche Midi, 1972.

Dans cet énoncé binaire à forte cohésion phonique, la relation intensionnelle est soutenue par la position syntaxique des deux termes. Sa gratuité est compensée par la pseudo-logique des prédicats : *Si (x) pas cru, alors (y) cuit*.

### 2.3. Poétiques de l'antithèse

Le calembour peut échapper à la finitude du bon mot pour se déployer en vecteur du discours poétique. Le déclin du lyrisme subjectif a contribué au regain de jeux verbaux plus ou moins libérés du code de versification. La fin du XIX<sup>e</sup> siècle a ainsi connu l'essor d'une tonalité poétique conjuguant humour et sarcasme. Elle a fait place au XX<sup>e</sup> siècle à une veine plus fantaisiste, mais aussi à des expérimentations formelles plus systématiques, du surréalisme à l'Oulipo. La figure d'antithèse offre à la création poétique un puissant ressort.

#### *La veine « jaune » de Corbière*

L'« Épitaphe » de Tristan Corbière campe un portrait paradoxal, bâti sur une série d'antithèses inspirées des ballades de contradiction de Charles d'Orléans ou de Villon. Elle suscite un espace poétique conflictuel, fondé sur la ruine du sujet romantique.

[...]  
 Ne fut *quelqu'un*, ni quelque chose  
 Son naturel était la *pose*.  
 Pas poseur, posant pour *l'unique* ;  
 Trop naïf, étant trop cynique ;  
 Ne croyant à rien, croyant tout.  
 – Son goût était dans le dégoût.

Trop **cru**, – parce qu'il fut trop **cuit**,  
 Ressemblant à rien moins qu'à lui,  
 Il s'amusa de son ennui,  
 Jusqu'à s'en réveiller la nuit.  
 Flâneur au large, – à la dérive,  
 Épave qui jamais n'arrive...<sup>73</sup>

L'isotopie de la croyance, qui semble assurer la transition entre les sizains, est déceptive car elle n'est pas actualisée dans le second : « Trop cru, – parce qu'il fut trop cuit ». Or la relation d'antonymie n'est pas motivée non plus, ce qui contrevient à la grammaire antithétique du poème. Le tiret fonctionne comme le signal d'un hiatus interprétatif, imposant un balayage de la polysémie des termes. Entre l'expression

<sup>73</sup> T. Corbière, « Épitaphe », *Les Amours jaunes* [1873], éd. définitive, Paris, Albert Messein éditeur, 1926, p. 13-17.

du « dégoût » et celle de l'altérité à soi, la combinaison la plus pertinente semble lier :

- *cru* au sens de « s'exprimant sans fard », voire « qui choque la bienséance » ;
- *cuit* au sens d'« ivre » ou « fichu » (le texte se clôt sur l'adjectif « *raté* » en italiques).

Cette double isotopie est bien ancrée dans le recueil, par exemple dans les sabbats du « Bossu Bitor » où se trouve cette autre combinaison : « Du velours pour frotter à cru leur cuir tanné ! »<sup>74</sup> L'enjeu est moins ici l'élucidation du jeu de mots que la perception d'un trouble du langage en affinité avec la figuration d'un ethos décadent. L'agrammaticalité poétique participe d'une tromperie railleuse et d'une autodérision qui justifient la veine « jaune » de l'humour.

*Desnos : « Désordre formel »*

Desnos avait prévu de regrouper sous le titre « Désordre formel » les jeux poétiques de *Rose Sélavy*, *L'Aumonyme* et *Langage cuit*, finalement intégrés en 1930 à *Corps et biens*. *L'Aumonyme* s'ouvre sur un texte définissant une *fin/faim* poétique singulière : « créer le mystère », non sans pointer un risque d'exténuation : « Pitié pour l'amant des homonymes. »<sup>75</sup> *Langage cuit* délaisse les jeux de lettres ou de syllabes au profit de séquences sujettes au figement. Deux poèmes intitulés « Langage cuit » I et II déjouent collocations et lexies complexes, soit par commutation antonymique (« de blancs desseins » *vs* \*de noirs desseins), soit par substitution paradigmatique (« vieillard encore violet ou orange ou rose » ≠ \*vieillard vert)<sup>76</sup>. Le second poème, après une première variation sur la voix, isole deux vers structurés par un double jeu, paradigmatique et syntagmatique :

Et la voix ronde  
dit que la voie est esclave.

La verticalité de l'homophonie *voix/voie* recouvre d'autres relations, *in absentia*. La voix « ronde » suggère le détour par une voix *aigüe* ou *pointue* (?). Le second vers convertit l'expression *La voie est*

<sup>74</sup> Le participe *tanné* est lui-même un parasynonyme de *cuit* sur cette isotopie : « *Des mains tannées à la grande tannerie, des mains cuites, des mains sans vie* » (Giono, *Solitude de la pitié*, 1932, p. 107 ; cité par TLF<sup>2</sup>).

<sup>75</sup> R. Desnos, *L'Aumonyme* [1923], *Corps et biens*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie/Gallimard », 2004, p. 51-52.

<sup>76</sup> R. Desnos, *Langage cuit* [1923], *op. cit.*, p. 94-95.

*libre* en une vérité aux implications métapoétiques : s'écarter des voies toutes tracées du discours. Au-delà du jeu formel, on perçoit la portée d'une exploration langagière tendant à la trouvaille, dans un contexte énigmatique. Le poème isole enfin sa clausule, qui fait écho au titre : « Quelle lumière cuite ce jour-là ! » (« Langage cuit II ») Le jeu peut paraître forcé, mais il indique une attention à l'éclairage de cet univers poétique, où le burlesque côtoie une inquiétante étrangeté.

Le titre de la section, *Langage cuit*, sert d'interprétant au principe de substitution. Mais quelle interprétation donner à cette grammaire, qui fait signe *in absentia* vers un langage cru ? Quel sens et quelle valeur prêter aux deux termes ? La plupart des commentaires décrivent un geste poétique conforme à l'orientation des énoncés, c'est-à-dire faisant du « langage cuit » leur visée. Le procédé consisterait à « cuire le langage » pour « l'attaquer dans son pouvoir de signifier »<sup>77</sup> ou, plus largement, à cuire « les modèles admis d'une poésie quasi officielle, constitutive d'une idéologie dominante directement et systématiquement visée par la transgression surréaliste »<sup>78</sup>. Selon Marie-Paule Berranger, au contraire, « cette section attaque le “tout cuit” dans l'usage que nous faisons de la langue », mais il s'agit en retour de cuisiner poétiquement la langue<sup>79</sup>.

De fait, le jeu est paradoxal puisqu'il affiche le *cuit* à travers l'opération visant à rendre le langage à la vie, à renouer dans l'indirection avec un langage direct : *cru*, c'est-à-dire non accommodé à l'usage, voire choquant. Le titre « Langage cuit » apparaît donc comme un « coup » à l'égard de la règle de substitution lexicale. Le jeu consiste moins ici en un transfert poétique qu'en l'interaction de deux scènes langagières. La substitution n'est ni la clé ni la fin de l'énoncé poétique, mais le ressort de son énergie. Dans ce jeu des contraires se profile une inversion de valeurs culturelles. La poésie renoue avec le modèle anthropologique, tendant au sacré à travers le cru du langage, en rupture avec la convention de discours (re)cuits.

## Conclusion

Situer l'humour entre jeu de mots et jeu des mots, c'est exploiter l'ambivalence de la « fonction poétique », entre simple surdéter-

<sup>77</sup> M.-C. Dumas, *Étude de « Corps et biens » de Robert Desnos*, Paris, H. Champion, coll. « Unichamp », 1984, p. 70.

<sup>78</sup> J.-M. Adam, *Le Style dans la langue. Une reconception de la stylistique*, Lausanne/Paris, Delachaux & Niestlé, 1997, p. 138-139.

<sup>79</sup> M.-P. Berranger, *Corps et biens de Robert Desnos*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2010, p. 60.

mination formelle du discours – parfois abusivement restreinte au « côté palpable des signes » – et affinité avec le genre poétique, que caractérisent sa densité signifiante et son potentiel symbolique. Selon Jakobson, « [l']ambiguïté est une propriété intrinsèque, inaliénable, de tout message centré sur lui-même, bref, c'est un corollaire obligé de la poésie »<sup>80</sup>. La question stylistique est de cerner les régimes et les enjeux de l'ambiguïté, selon la visée du discours.

L'analyse discursive et textuelle rend compte d'une continuité entre la pratique du jeu de mots, isolable comme acte de langage, et un jeu verbal plus diffus susceptible d'inscrire une veine humoristique dans le champ littéraire. On a rappelé que la rime équivoque avait été la clé d'une relation entre localité d'un jeu de mots codifié et exploration du jeu des mots dans le texte. La virtuosité des Grands Rhétoriciens interrogeait à sa manière la valeur des jeux formels, entre facilité et sérieux.

L'analyse de l'humour expose à un paradoxe, car la complexité de ses formes-sens sollicite des catégories de langue que le jeu de mots tend à brouiller. Par la surdétermination des interactions entre syntagme et paradigme, celui-ci offre un observatoire des procédures d'élaboration du sens, mais aussi de la composante pragmatique de la performance langagière. Il oblige à composer avec l'altérité sémiotique (homonymie) ou à explorer une différence interne au signe (poly-sémie), en faisant valoir la composante interprétative non seulement des relations entre formes, mais parfois de leur identification même.

Il n'y a pas équation mais interférence entre l'humour, l'esprit et le comique. Au-delà de sa visée ludique, l'humour déploie un potentiel heuristique qui sonde les rapports entre langage, pensée et affect. Défini par les romantiques comme le « Witz de la sensibilité », il est en affinité avec le discours poétique, où il peut se stabiliser comme registre, voire configurer un ethos littéraire. Entre *jeu de mots* et jeu poétique des mots, un principe dynamique commun renoue le lien ancien entre *energeia* et *enargeia*, à travers l'évidence paradoxale d'une vérité qui ne saurait être conçue autrement. Ces jeux de langage visent à instituer un ordre de discours inédit, qui tend à faire vaciller l'ontologie. Ils peuvent s'organiser en projet esthétique, frayant avec l'incongruité ou l'impertinence. Entre blague et poésie, ils ouvrent un espace herméneutique où rebattre les cartes du langage, en redistribuant sens et valeurs dans un univers singulier.

---

<sup>80</sup> R. Jakobson, *Essais de linguistique générale I*, op. cit., p. 218 et 238.

## Références bibliographiques

- ADAM, Jean-Michel, *Le Style dans la langue. Une reconception de la stylistique*, Lausanne/Paris, Delachaux & Niestlé, coll. « Sciences des discours », 1997.
- BEAUZEE, Nicolas, *Encyclopédie méthodique. Grammaire et Littérature*, t. I, Paris, Panckoucke / Liège, Plomteux, 1782.
- BEAUZEE, Nicolas, *Encyclopédie méthodique. Grammaire et Littérature*, t. III, Paris, Panckoucke / Liège, Plomteux, 1786.
- BERRANGER, Marie-Paule, *Corps et biens de Robert Desnos*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2010.
- BOILEAU, Nicolas, *Œuvres poétiques*, Paris, Imprimerie générale, vol. 1, 1872.
- CORNILLIAT, François, « Or ne mens ». *Couleurs de l'Éloge et du Blâme chez les « Grands Rhétoriciens »*, Paris, H. Champion, 1994.
- DU MARSAIS, César Chesneau, *Des Tropes ou des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue*, Paris, Veuve de Jean-Baptiste Brocas, 1730.
- DUMAS, Marie-Claire, *Étude de « Corps et biens » de Robert Desnos*, Paris, H. Champion, coll. « Unichamp », 1984.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », [1821-1830 ; réédition 1968] 1977.
- FREUD, Sigmund, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, Leipzig/Vienne, Deuticke, 1905.
- FREUD, Sigmund, *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, trad. M. Bonaparte et M. Nathan, Paris, Gallimard, 1930.
- FREUD, Sigmund, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, trad. D. Messier, Paris, Gallimard, coll. « Folio-Essais, [1988] 1993.
- FREUD, Sigmund, *Le Trait d'esprit et sa relation à l'inconscient*, trad. J. Altounian et alii, *Œuvres complètes*, vol. 7, Paris, PUF, 1989.
- GROJNOWSKI, Daniel, *Aux commencements du rire moderne. L'esprit fumiste*, Paris, José Corti, 1997.
- JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale I*, Paris, Minuit, 1963.
- LACQUE-LABARTHE, Philippe et NANCY, Jean-Luc, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978.
- LE GUERN, Michel, *Les deux logiques du langage*, Paris, H. Champion, 2003.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Le Cru et le Cuit, Mythologiques*, t. I, Paris, Plon, 1964.
- OLIVET, (Abbé d'), *Remarques sur Racine*, § C, *Remarques sur la langue française*, Paris, Barbou, 1771.



*L'humour, entre jeu de mots et jeu des mots*

- PONTALIS, Jean-Bertrand, « Note liminaire » à Sigmund Freud, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1993, p. 33-35.
- RICHARDOT, Anne, *Le Rire des Lumières*, Paris, H. Champion, coll. « Les dix-huitièmes siècles », 2002.
- SPITZER, Leo, *Études de style*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1970.
- VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, Paris, Garnier, 1878.
- WAHL, Philippe, « Régimes discursifs du “double sens”. Syllepse et calembour », « Arts du langage », revue électronique *Texto !*, vol. XV, n° 4 et XVI, n° 1, 2011.
- WAHL, Philippe, « Poétique du rire. Énonciation lyrique et calembour », in C. Debon (dir.), *Apollinaire et les rires 1900*, Clamart, Calliopées, 2011, p. 157-174.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, Paris, Gallimard, [1969] 1996.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Recherches philosophiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », [1953] 2004.

# Table des matières

Avant-propos.....	7
Présentation de l'ouvrage .....	9
Éléments de définition .....	15

*Florence Leca-Mercier*

*Anne-Marie Paillet*

## **Première partie** **humour et contextes** **45**

Humour et liberté d'expression. Un mariage impossible ? .....	47
--	----

*Patrick Charaudeau*

L'humour comme figure. Pour une pragmatique du champ figural .....	57
---	----

*Anna Jaubert*

*Université Côte d'Azur, Bases, Corpus, Langage, CNRS* ..... 57

Humour et lois du discours dans le <i>Dictionnaire</i> <i>philosophique</i> de Voltaire .....	71
--	----

*Violaine Géraud*

Féerie générale d'Emmanuelle Pireyre, ou comment et pourquoi « cabosser » les discours.....	81
--	----

*L. Gaudin-Bordes*

Les wellerismes d'Allais : des boîtes à malices intertextuelles .....	95
--	----

*Aude Laferrrière*

**Deuxième partie**

***L'humour au bout de la langue :  
jeux de mots, jeu avec les mots* 105**

Grammaire et humour de la langue..... 107

*Gilles Siouffi*

L'humour, entre *jeu de mots* et jeu des mots  
Le cru et le cuit..... 125

*Philippe Wahl*

L'humour des mots croisés ..... 151

*Vincent Berthelier*

Du signifiant au signifié  
Le calembour, incongruité humoristique  
du genre romanesque ? ..... 163

*Laelia Véron*

**Troisième partie**

***Ce que l'humour fait aux textes :  
humour et codes littéraires* 177**

Valincour humoriste :  
*La Princesse de Clèves* travestie..... 179

*Lise Charles*

L'humour noir et la première personne narrative,  
de Villedieu à Casanova..... 191

*Érik Leborgne*

« Saint humour, *ora pro nobis* ! »  
Humour et épopée : l'exemple de Joseph Delteil .... 205

*Marie-Françoise Lemonnier-Delpy*

L'humour dans le roman ludique des années 2010 :  
Rouaud, Echenoz et Chevillard .....217

*Claire Stolz*

**Quatrième partie**  
**Ce que le genre fait à l'humour :**  
**humour et communautés** **233**

Humour juif, humour antisémite :  
trouble dans le genre ? .....235

*Philippe Zard*

D'un ton contraint, so *British*, adopté naguère en  
littérature .....251

*Marc Porée*

Parodie et humour dans le discours publicitaire .....265

*Marc Bonhomme*

L'omniprésence des postures humoristiques  
sur Twitter .....279

*Arnaud Mercier*

Humour et violence dans le rap français .....299

*Benoît Dufau*





# AUCŒUR DESTEXTES

« L'humour, calvaire des définisseurs », disait Pierre Daninos. Ce livre relève le défi, en abordant la notion à nouveaux frais, sous l'angle linguistique. Au-delà de la perspective littéraire (de Voltaire à Echenoz), il embrasse des domaines allant du juridique au socio-culturel (humour anglais, humour juif, humour sur twitter), en passant par des lieux plus insolites ou moins balisés comme la grammaire, la publicité, le rap. À travers cette large palette se dessine une constante : c'est par sa posture non sérieuse que l'humour, se jouant de la langue, des discours de tous genres et de leurs codes, fait précisément « sens ».

**Florence Leca-Mercier**, Maître de conférences à Sorbonne-Université et **Anne-Marie Paillet**, Maître de conférences à L'École Normale Supérieure de Paris, enseignent la linguistique et la stylistique. Leurs travaux portent essentiellement sur l'ironie et sur l'humour, dans la littérature classique ou contemporaine. Elles ont publié un livre sur Desproges, « *Je suis un artiste dégage* » *Pierre Desproges : l'humour, le style, l'humanisme* (Éditions Rue d'Ulm, 2014).

www.editions-academia.be  
ISBN : 978-2-8061-0400-7

**31,50€**

