

# HUMORESQUES

**HUMOUR  
SCIENCE  
ET  
LANGAGE**





# HUMOUR, SCIENCE ET LANGAGE

Responsable scientifique :  
**Anne-Marie Loffler-Laurian**

## **illustrations**

couverture : Lucie Laurian  
pages intérieures : Frato

La revue **Humoresques** fait suite aux *Cahiers Comique et Communication*, fondés et dirigés par Henri Baudin, professeur émérite à l'Université de Grenoble II. Dirigée maintenant par Judith Stora-Sandor, professeur à l'Université de Paris VIII et responsable du Centre de Recherche Interdisciplinaire sur l'Humour (CRIH), **Humoresques** est un lieu d'expression pluridisciplinaire pour toutes les recherches concernant les genres du «risible».

Copyright Z'édicions  
15 rue Alberti - 06000 - Nice - tél : 93 13 05 55

ISSN : 0996 - 9942

### Comité de rédaction :

Judith **Stora-Sandor**, Rédactrice en chef  
Nelly **Feuerhahn**, Rédactrice adjointe  
Henri **Baudin**  
Anne-Marie **Laurian**

### Comité de parrainage :

Béatrice **Didier**, Jean **Duvignaud**, Robert **Escarpit**,  
Algirdas Julien **Greimas**, Michel **Melot**,  
Violette **Morin**, Alfred **Sauvy**

### Comité scientifique international :

Maciej **Abramowitz** (Lublin, Pologne)  
Françoise **Bariaud** (Paris, France)  
Arlette **Chemain** (Nice, France)  
Ronald **Landheer** (Pays-Bas)  
Paul **McGhee** (New-York, Etats-Unis)  
Don **Nilsen** (Arizona, Etats-Unis)  
Dominique **Noguez** (Paris, France)  
Adolphe **Nysenholz** (Bruxelles, Belgique)  
Jerry **Palmer** (Londres, Grande-Bretagne)  
Walter **Redfern** (Readings, Grande-Bretagne)  
Daniel **Royot** (Lyon, France)  
Haïm Vidal **Sephiha** (Paris, France)  
Emma **Sopena-Balordi** (Valence, Espagne)  
André **Stoll** (Biedlefeld, RFA)  
Karoly **Szalay** (Hongrie)  
Avner **Ziv** (Tel Aviv, Israël)

# SOMMAIRE

<b>PRESENTATION</b> Anne-Marie Loffler-Laurian	7
<b>UNE RENCONTRE</b> Daniel Jacobi	11
<b>HUMOUR LEXICAL DANS LES SCIENCES</b> <b>prospection liminaire</b> Yves Gentilhomme	13
<b>L'HUMOUR DE LA LANGUE, OU LE DOUBLE JEU DE L'HUMOUR, DU LANGAGE ET DU SAVOIR</b> Guy Bourquin	35
<b>COMIQUE ET LINGUISTIQUE PRAGMATIQUE :</b> <b>«QUAND DIRE, C'EST FAIRE» ... RIRE.</b> Roselyne Koren	47
<b>L'HUMOUR COMME PROCEDE ARGUMENTATIF DANS LE DISCOURS SCIENTIFIQUE</b> Ronald Landheer	57
<b>THE LANGUAGE OF SCIENCE AND THE COMIC IN THE POETRY OF PONGE</b> Judith Radke	69

<b>PARADE EN JARGON : L'ANGLAIS SCIENTIFIQUE DE GEORGES PEREC</b> Jean-François Jeandillou	75
<b>EXPLORATION ET TRANSGRESSION : DEUX FONCTIONS DE L'INCONGRU LANGAGIER</b> Danielle Laroche-Bouvy	93
<b>DRY ? NEIN, ZWEI ! ou Interférez, interférez, vous communiquerez toujours quelque chose.</b> Louis-Jean Calvet	103
<b>ROMANCING THE CLONE : A LIKELY STORY</b> Joe Amato	111
<b>LE VOYAGE DANS LA LUNE DE CYRANO DE BERGERAC : HUMOUR, SCIENCE ET FICTION</b> Dominique Bertrand	117
<b>FRAGMENTA ARTIBUS HISTORIAE : REVUE INTERNATIONALE DES TITRES INÉDITS POUR L'HISTOIRE DE L'ART.</b> John F. Moffitt	125





## PRESENTATION

Lorsque l'idée d'un volume de la revue *Humoresques* consacré à l'ensemble **Humour, Science et Langage** a été lancée, la liaison de ces trois thèmes semblait relever du défi. On avait déjà vu des études portant sur deux des trois termes : analyse linguistique de textes scientifiques<sup>(1)</sup>, ou bien approche linguistique de l'humour<sup>(2)</sup>, ou encore humour et sciences à travers les dessins<sup>(3)</sup>. Mais le lien entre humour et sciences paraissait déjà plus rare, et le croisement des faits de langue avec les effets de rire ou de sourire dans les champs scientifiques semblait du domaine de l'expérimentation intellectuelle des plus farfelues.

Pourtant, il est apparu clairement, au vu des réponses et des propositions que nous avons reçus pour ce volume que de nombreux chercheurs, de nombreux enseignants-chercheurs, avaient quantité de réflexions à nous livrer touchant à cette thématique. Notre étonnement fut grand et nous ne pûmes que nous en réjouir.

Ce volume tente de refléter la diversité des points de vue et des analyses qui nous ont été soumises.

Certains auteurs n'ont retenu que deux des trois termes, d'autres ont allié les trois. Cette liberté était voulue. Certains auteurs ont pratiqué l'analyse universitaire, d'autres ont mené une réflexion à bâtons rompus, d'autres enfin ont créé leur propre prose «humoresque» dans un champ scientifique en jouant sur des effets de langages — ont créé du langage d'humour dans un champ scientifique —.

Yves Gentilhomme, professeur émérite de l'Université de Franche-Comté (Besançon), ayant enseigné les mathématiques et le russe, ouvre l'ensemble en posant des «questions en vrac» sur l'humour lexical et les sciences. On connaissait déjà ses analyses de l'humour dans les classes de sciences, en particulier son usage comme «lubrifiant didactique»<sup>(4)</sup>. Il approfondit et concentre ici ses réflexions vers une typologie de cet humour (humour d'intention, humour de perception...) et vers les différentes formes linguistiques que prend l'humour scientifique (néologisme, humour icônique, ...). Le détachement du chercheur apparaît comme un élément central pour le fonctionnement de la trilogie humour, science et langage.

---

1- voir les travaux de A.M. Loffler-Laurian.

2- voir en particulier les travaux de D. Laroche-Bouvy publiés dans *Contrastes*.

3- voir A.M.L. dans *Cahiers de Recherches* de CORHUM, n°1- 1990.

4- cf. Yves Gentilhomme, *Humoresques*, Actes du colloque *l'Humour d'expression française*.

*Guy Bourquin, professeur à l'Université de Nancy II, mène une réflexion d'ordre épistémologique sur l'humour dans la langue et sa relation avec le savoir.*

*Les deux articles suivants sont consacrés à des textes scientifiques du domaine des sciences du langage, et ils en étudient le langage, pour y cerner les mécanismes de l'humour. Les sciences humaines aussi sont capables d'humour!*

*Roselyne Koren, professeur de français à l'Université Bar-Ilan de Jérusalem, s'intéresse aux ouvrages théoriques des linguistes français. L'écriture comique sert, nous dit-elle, la réflexion sur la déontologie du linguiste. Le comique des ouvrages de pragmatique est à la fois un comique heuristique et un comique d'énonciation.*

*Ronald Landheer, professeur à l'Université de Leyden aux Pays-Bas, analyse l'utilisation de l'humour dans le discours linguistique de François Rastier (Sens et Textualité), le met en relation avec l'ironie, et montre comment l'humour et l'ironie fonctionnent comme procédés argumentatifs pour convaincre de l'inadéquation de certaines conceptions théoriques. La fonction argumentative de l'humour est ici parfaitement mise en valeur.*

*Un pastiche parfait d'article scientifique fait l'objet de l'analyse minutieuse de Jean-François Jeandillou de l'Université Paris X - Nanterre. Il s'agit de l'effet tomatotopique sur la personne d'une Cantatrice soprano. L'humour scientifique de Perec se manifeste à tous les moments du texte : de l'exposé des matériaux et méthodes au résumé et à la bibliographie.*

*Danielle Laroche-Bouvy, professeur à l'Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III en Sciences du Langage, et promoteur du Centre d'Analyse du Discours, propose une analyse des plaisanteries dans le langage courant.*

*Et Louis-Jean Calvet, professeur de linguistique générale à l'Université Paris V-René Descartes - Paris V, à partir de quelques exemples d'interférences linguistiques, décrit un type d'humour lexical.*

*Le texte de création littéraire de Joe Amato allie sur un thème de science-fiction les jeux de langage à l'humour. Situé dans une lignée de création poétique américaine, l'auteur est à la fois ingénieur, écrivain et enseignant à l'Université de l'Illinois aux Etats-Unis. Entre les réflexions sur le langage spécifique des milieux industriels et la fiction historico-planétaire, il ne veut choisir. Il met en scène sous une forme humoristique le clonage linguistique.*

*Encore dans la littérature de science-fiction, mais à une autre époque, Dominique Bertrand, maître de conférences à l'Université des Antilles et de la Guyane, nous fait voyager vers la lune avec Cyrano de Bergerac. Les théories scientifiques du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle sont présentes dans son œuvre sous une forme poétique, parodique. Le lien entre le scientifique et le religieux est constamment à l'arrière-plan. La parodie religieuse se profile derrière les hardiesses scientifiques. Le Voyage dans la Lune apparaît comme une œuvre d'«épistémologie-fiction».*

*Un aspect de la poésie du XX<sup>e</sup> siècle est ensuite présenté grâce à une étude de Judith Radke, professeur de littérature française à Arizona State University, Etats-Unis, sur Francis Ponge. Les thèmes de Ponge sont souvent techniques ou scientifiques (géographie, biologie - faune, flore -... ) souvent aussi très banals. Dans ce cas, il invente des mots pseudo-scientifiques pour créer des effets comiques. On observe une juxtaposition de mots scientifiques, de mots ordinaires, et de mots poétiques en l'espace de quelques lignes.*

*Enfin ce volume est couronné, comme il se doit, par une bibliographie. Celle-ci est proposée par John F. Moffitt<sup>(5)</sup>, Professeur au Département d'Art de New Mexico State University. C'est une création parodique et peut-être aussi en même temps un appel aux lecteurs qui en découvriront eux-mêmes l'humour ou le réalisme...*

*Les illustrations de ce volume ont été réalisées par Francesco Frato, dessinateur qui nous est présenté par Daniel Jacobi. Inutile de les présenter plus longuement. Les lecteurs de ce volume choisiront peut-être dans quel ordre ils liront les textes, mais ils iront bien certainement regarder les illustrations en premier lieu !*

*L'illustration de couverture a été réalisée par Lucie Laurian.*

*Nous tenons ici à exprimer nos remerciements à tous les auteurs et dessinateurs qui ont bien voulu, collaborer à ce volume d'Humoresques pour en assurer à la fois la haute tenue scientifique et linguistique et la bonne humeur, source de bon humour.*

Anne-Marie LOFFLER-LAURIAN

CNRS - Paris

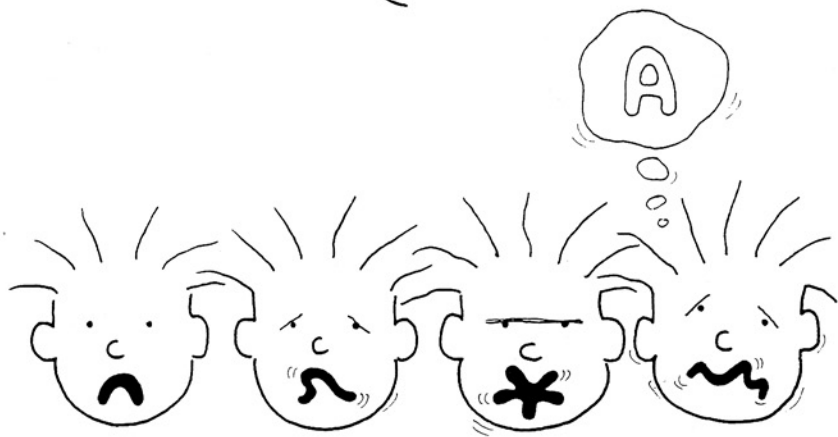
---

5- dont nous avons déjà publié un article dans *Contrastes*, Déclarations d'Humour, n° A5, 1985.

FAITES COMME MOI,  
FORMEZ UN "O" AVEC LA  
BOUCHE ET DITES  
OOOOOOO



TRÈS BIEN,  
MAINTENANT  
ESSAYEZ AVEC LE "A"



(1982) L'alphabet (3)

## UNE RENCONTRE

Daniel Jacobi \*

J'ai rencontré Francesco à Chamonix, tout près du Mont Blanc, c'est-à-dire à mi chemin de la France et de l'Italie. Par une belle journée ensoleillée mais froide de février 1984. Dans un colloque consacré à la vulgarisation scientifique, j'avais accepté d'animer un atelier sur la question de la *figurabilité des concepts*<sup>(1)</sup>. Et les organisateurs — pour des raisons que j'ignore aujourd'hui encore — m'avaient adjoint un équipier pour co-animer le groupe des participants. Pendant que je parlais de cette question, Francesco, assis à l'écart, se taisait. Et petit à petit j'oubliais sa présence. A un moment donné je croisais sa silhouette sombre près d'une fenêtre et je vis qu'il prenait des notes ou qu'il griffonnait.

La séance se termine. Les participants quittent la salle. Francesco se lève et vient à ma rencontre. Il me tend un bloc. Tiens, Daniel, ceci est ma contribution sur la figurabilité... et je vois ses dessins. C'est ainsi que j'ai découvert la passion singulière de ce chercheur, psychologue au CNR italien, et spécialiste des apprentissages scientifiques. Francesco est un personnage à deux faces. Tonucci est le psychologue, responsable du laboratoire enfoui dans le jardin zoologique de Rome. Frato est l'artiste, le dessinateur. D'un côté la raison. Et de l'autre (ma main gauche dit Tonucci) l'intuition toute visuelle et l'habileté du trait et des formes. Une version moderne du chercheur et son double<sup>(2)</sup>.

---

\* INSPA, Dijon, octobre 1990.

1- voir Jacobi et Tonucci - La figurabilité des concepts dans le discours de vulgarisation scientifique - Actes des sixièmes journées sur l'éducation scientifique, Chamonix, 1984. Pour un témoignage sur la double activité de Tonucci - Frato consulter. Tonucci, F - Témoignage d'un chercheur : pourquoi je dessine - in Jacobi & Vezin (édit) - *La communication par images* - **Bulletin de psychologie**, 386, p.595-601, juillet 1988.

2- Francesco Tonucci a publié en italien : *Con gli occhi del Bambino - Bambini si nasce - Bambini si diventa - A come Elefante - Quante cose si possono fare con un naso lungo oltre a dire bugie*. (La nuova Italia, editore)

Deux de ces ouvrages ont été traduits en français : *Avec des yeux d'enfant - On naît enfant*. (Delta & Spes, édit.).

Frato accumule les dessins au hasard de la vie du chercheur. Un chercheur spécialiste qui n'ignore rien des débats théoriques contemporains et de leurs applications pratiques possibles. Mais il est aussi un témoin privilégié de la vie des milieux éducatifs. Il travaille presque tous les jours avec des écoliers conduits par leurs maîtres dans le Centre de documentation qu'il dirige. Il côtoie les milieux progressistes soucieux de moderniser les pratiques d'éducation. Il parle avec les enseignants. Il écoute leurs craintes et leurs doutes... comme il recueille leurs certitudes. Et surtout il observe les enfants.

C'est ici que les choses basculent. L'idée qui guide la main de Frato est celle d'un monde d'adulte décrit scientifiquement par les regards des enfants. Et cette description n'est ni tendre, ni mièvre. Pourquoi ces dessins peuvent-ils faire sourire ? Je crois que c'est à cause de ce subtil décalage dans l'ordre des choses. Les dessins de Frato construisent une autre vision du monde. Les mini-dialogues qu'échangent l'adulte et l'enfant soulignent jusqu'au non sens combien les situations, a priori banales et ordinaires de notre vie quotidienne, contredisent les meilleurs intentions éducatives. Les dessins de Frato déstabilisent notre représentation des rapports adulte - enfant.

Trait à trait, dessin après dessin, les planches de Frato bousculent nos idées reçues. Les mots les plus familiers des échanges habituels (*Ne touche pas, c'est caca*) deviennent des dessins (*Un monde de merde*). Ces dessins renvoient aux parents et aux enseignants une image cruelle mais vraie d'eux-mêmes et de leurs rapports avec les enfants. Laminés, ramenés sur le terrain d'un concept perçu (ou plutôt percé) par un regard pseudo naïf, les grands principes éducatifs et les théories scientifiques deviennent des objets étrangers. Nous les entendons et nous les voyons d'un œil neuf. C'est alors que le miracle se produit : brusquement le spectateur commence à douter et se met à rire. Sans toujours deviner qu'il rit aussi de lui même, nu et dépouillé de ses certitudes.

Il me semble que celui qui rit devant de tels dessins ne peut pas être quelqu'un de foncièrement mauvais. Et peut-être (je suis comme Frato un optimiste) peut-on espérer qu'en acceptant de se reconnaître (et donc de se compromettre avec ce reflet grotesque) il soit déjà en train de devenir un peu plus lucide.

# HUMOUR LEXICAL DANS LES SCIENCES

## prospection liminaire

Yves Gentilhomme\*

*Forme d'esprit railleuse qui attire l'attention, avec détachement, sur les aspects plaisants ou insolites de la réalité.*

T.L.F.

### 1. QUESTIONS EN VRAC

1. L'humour — badin — a-t-il sa place dans les sciences — austères — ?
2. Tout texte rédigé par un scientifique sur ou autour de sa discipline doit-il être considéré comme un texte scientifique ?
3. Existe-t-il un humour proprement scientifique distinct de l'humour du Français moyen ?
4. Si tel est le cas, peut-on saisir l'humour exprimé dans une discipline donnée sans être versé dans cette discipline ?
5. Quels sont les indices linguistiques de l'humour dans les discours taxés de scientifiques ?
6. Quelles formes l'humour revêt-il dans ces discours ?
7. L'humour parlé diffère-t-il de l'humour écrit ?
8. Y a-t-il des mots qui font sourire, l'expression «humour lexical» est-elle fondée ?
9. Les symboles, les schémas, sont-ils passibles d'humour ?
10. L'humour subit-il une évolution diachronique dans les textes à teneur scientifique ?
11. Quelle(s) fonction(s) l'humour exerce-t-il dans la communication scientifique ?
12. D'une langue à l'autre, l'humour s'exprime-t-il et est-il distribué de la même façon dans les textes (techno)-scientifiques ?
13. Quiconque s'arroge le droit d'énoncer des vérités au nom de tous les discours (techno)-scientifiques est-il un imposteur ?

---

\*Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Besançon

Avant d'exploiter un gisement il faut prospector les lieux.

Loin de nous la prétention de donner des réponses péremptoires et définitives à toutes ces questions.

Contentons-nous de recueillir dans cette collecte-essai quelques échantillons aléatoires, en surface, et de projeter, sinon d'entreprendre, quelques carottages très modestes, en profondeur.

## 2. AVANT-PROPOS.

Les recherches linguistiques portant sur la langue (techno)-scientifique font état de multiples observations fort pertinentes sur le vocabulaire, l'usage des symboles, la néologie, la cohérence logique, etc., mais de l'humour — il n'en est guère question, comme si les austères contrées de la (techno)-science soumises au joug de la rigueur, de la concision, peut-être d'une certaine coquetterie de pensée et d'expression «tangente» à l'esthétique, avaient banni tout badinage jugé parasitaire et inconvenant<sup>(1)</sup>.

Les pointes d'humour, ces bulles chatoyantes, gonflées de vent mais réputées «informationnellement vides», négligées, à notre connaissance, dans la plupart des descriptions, même très documentées, des textes scientifiques, méritent-elles d'être sorties de leur incognito ?

Et cependant, même certains scientifiques de renom — mais pas tous — se permettent à l'occasion des saillies, d'ailleurs plus ou moins discrètes et ésotériques, susceptibles de surprendre au moins ceux qui ne fréquentent les textes (techno)-scientifiques que par ouï-dire.

Tel fut, par exemple, le cas du physicien Henri Bouasse<sup>(2)</sup>, réputé pour clamer à qui voulait l'entendre, en des termes pas toujours académiques, ce que d'aucuns collègues dissimulaient en leur for intérieur.

Ainsi, expérimentateur dans l'âme, il ne portait pas les mathématiciens dans son cœur et ironisait sans ambages à leurs dépens :

«Les mathématiciens sont ravis de déduire n'importe quoi d'une hypothèse quelconque [...] C'est un passe-temps recommandable par les jours de pluie et qui ne tire pas à conséquence.» (1923).

«Vous oubliez qu'en définitive c'est nous, les physiciens de laboratoire, qui sommes juges en dernier ressort, qu'une théorie ne vit que si nous l'acceptons, et que nous nous soucions de vos turlutaines comme d'une nêfle pourrie.» (1923).



«J'admire que les candidats à l'Agrégation de Mathématiques résolvent les merveilleux rébus offerts à leur sagacité. Généralement un gyroscope se promène sur un hyperboloïde, qui glisse sur un tore, lequel est astreint à rouler et à pirouetter sur un hélicoïde [...] Je n'ignore cependant pas qu'en les plaçant devant une machine d'Atwood, on les embarrasserait fort.» (1910).

Néanmoins, il concluait avec humour :

«Il est plus facile d'apprendre les mathématiques que d'apprendre à s'en passer.» (1910).

Il est vrai que ces propos irrévérencieux restaient, en quelque sorte, sur le parvis de son église, dans des préfaces paginées en chiffres romains. Le sanctuaire, lui, était doté d'une structure tout à fait classique et respectable.

### 2.1. Le français du «macadam».

Mais reprenons le problème à la base.

Le français du Français moyen <sup>(3)</sup> est truffé de toute une «antiquaillerie» de connotations larvées, déposées au cours d'une sédimentation séculaire, lui permettant d'«humouriser» avec heur ou malheur, mais qui, pour un non francophone, apparaissent comme autant de guet-apens retors, tendus à dessein de le désarçonner, de le ridiculiser.

Dire d'un quidam masculin, même sans malveillance, qu'il se complait dans le «rose» n'est pas tout à fait innocent. «Rose» s'avère être un lexème indiscret. Insinuer, avec un sourire entendu, qu'il fréquente les «maternelles» l'est encore moins, c'est à la limite d'une insulte.<sup>(4)</sup>

Pauvres Belges, Suisses, Polonais et autres Ecossais sacrifiés à notre hétérophobie coquarde, se cocardant à leur dépens d'un humour qui frise la désinvolture — lesquels étrangers nous réservent d'ailleurs d'autres coquegrues à leur façon.

Pour ce qui est de l'imbécillité zoologique, notre belle langue de Descartes ne connaît pas de mesure.

Malheureuses «bestioles» : Oie tympanisée pour sa bêtise, surtout si elle est blanche, Cochon flétri pour sa saleté, son mauvais caractère et je ne sais pour quels autres vices encore, Poule destinée à être mouillée, Mule — têtue, Paon — vaniteux, Lézard — paresseux... et l'Homme, dans cette théorie, de quoi a-t-il l'air sinon d'un stupide et prétentieux cocard ?<sup>(5)</sup>

Mais, rétorque le lecteur, ces remarques, au demeurant fort sensées, n'ont rien à voir avec la Science — cette grande dame réfléchie, pondérée, objective, laborieuse, patiente, sérieuse... que sais-je ? qui tient un discours d'une toute autre tenue, sans commune mesure avec le baragouin jobard du macadam.

Qu'on se détrompe. Les hommes de science restent des hommes, avec leurs tics langagiers incontrôlés, leurs plaisanteries standard — comme d'ailleurs tout groupuscule social — plaisanteries qui, il est vrai, peuvent échapper plus ou moins aux non initiés. En voici, pour fixer les idées, deux exemples simples.

Ironiser sur quelqu'un en le suspectant de verser de l'eau dans son acide — quelle connotation ce propos dissimule-t-il ? Sans doute le Dupont statistique moyen pensera-t-il, au premier degré, au délayage d'un acide trop concentré. Plus finaud, il subodorera l'allusion à l'expression stéréotypée «mettre de l'eau dans son vin». Mais comment décèlera-t-il la référence à une bévue dangereuse commise par des laborantins en herbe, car leur faisant courir le risque de recevoir des éclaboussures d'acide ? La pratique prudente invite au contraire à verser l'acide dans l'eau, car les éclaboussures d'eau sont sans conséquences pour le «surtout» du laborantin. C'est pourquoi cette insinuation railleuse connote le comportement balourd d'un «bleu» — il faut être un âne bêté pour commettre un tel pas de clerc.

Dans le registre mathématique et dans le même ordre d'idée, suspecter quelqu'un d'être capable de diviser par zéro n'est guère flatteur, car en la plus élémentaire algèbre une telle opération est un non-sens digne d'un dadaïste et mérite «la noix d'honneur».

Ci-dessus, dans la troisième citation de BOUASSE, seront bien plus sensibles au sel de l'ironie ceux qui participent à certains concours prestigieux, en tant qu'examinateurs ou examinés, et qui se sont heurtés aux calculs, ô combien subtils et complexes, qu'exige le gyroscope ou les surfaces telles que l'hyperboloïde, le tore et l'hélicoïde, qui paraissent insolites face à la simplicité concrète (du moins en première approche) de la machine imaginée par le physicien anglais ATWOOD, pour étudier la chute des corps.

Bien plus, l'ironie hermétique peut devenir une arme redoutable dans des textes de haut niveau auxquels seuls les quelques rares spécialistes ont accès et sont capables de détecter les traits empoisonnés.

Comment un linguiste, si subtil et appliqué soit-il, mais non versé dans la discipline dont il analyse le discours, sans entrenter dans le milieu social afférent, peut-il s'y retrouver parmi les sourires bon enfant, les ambivalences perfides, les pasquinades dans le vent, les turlupinades de haute technicité ou la gouaille latente ? Il erre à la surface de la sémantique sans en deviner le substrat culturel, tout comme, ci-dessus, l'étranger non francophone dans le dédale du lexique à C.C.P., ou «charge culturelle partagée» de GALISSON, pour qui le *rose* n'est qu'un rouge pâle et la *maternelle* un établissement d'enseignement primaire pour enfants de deux à six ans, sans plus.

Serait-ce là la raison de l'omission, dans les descriptions des discours (techno)-scientifiques, de l'humour qui y est présent plus souvent que ne le pense le profane en la matière ?

Ces réserves faites, est-il vraiment nécessaire de rappeler que l'humour n'a pas pour seul objet de dresser l'humoriste sur un piédestal afin de lui permettre de mieux pourfendre son prochain par le fleuret du ridicule ? L'humour n'est-il pas aussi quelque peu cousin du **doute** et de la **joie de vivre** ? Et ce cousinage ne constitue-t-il pas son principal intérêt ?

## 2.2. De l'imposture au réalisme.

Il est certain que parler au nom de tous les discours à teneur peu ou prou scientifiques ou techniques est pour le moins téméraire. La diversité des domaines, du public concerné, de la finalité des ouvrages, des situations d'énonciation, des styles d'expression est telle qu'aucun érudit encyclopédiste n'est en mesure, de nos jours, d'en embrasser l'ensemble <sup>(6)</sup>.

Ne rien entreprendre n'est pas, non plus, une solution. Alors que faire ?

Faut-il s'inspirer de la métaphore sur les termites dont parlent Ilya PRIGOGINE et Isabelle STENGERS à propos des «structures dissipatives» ? <sup>(7)</sup>

Chaque termite dépose sa boulette un peu au hasard, sauf qu'il est attiré par l'odeur des boulettes déjà en place. A la longue, il se construit un édifice immense, au regard des moyens dont dispose un individu isolé, édifice qui, une fois achevé, semble doté d'une structure cohérente, répondant à un projet d'ensemble préétabli.

Devons-nous nous transformer en termites, creuser notre sous-sol et de nos déblais bâtir, au petit bonheur la chance, la grande Science, sans même nous concerter ?

Traduisons en termes académiques : appartient-il à chacun d'entre nous d'explorer le domaine qui lui est accessible, sans plan coordinateur, d'apporter sa modeste contribution en extrapolant ses conclusions avec plus ou moins de hardiesse, avec l'espoir qu'un jour viendra où l'édification d'une vaste synthèse ne relèvera plus de l'utopie ?

Quoi qu'il en soit, faute de mieux, et pour commencer, nous nous limiterons dans ce qui suit, à examiner un assortiment de textes imprimés à destination plus ou moins pédagogique <sup>(8)</sup> — par opposition aux ouvrages dits de première main — principalement aux publications de (ou sous l'égide de) l'Association des Professeurs de Mathématiques de l'Enseignement Public <sup>(9)</sup> (APMEP en abrégé), laissant de côté donc, entre autres, l'humour claironné par le canal de l'oralité, en attendant que d'autres termites, plus érudits que nous, attirés par

notre modeste boulette, apportent les leurs, nombreuses et cohérentes, pour aboutir à l'édification de la grande et savante termitière.

### 3. DIVERSITE DES SUPPORTS. AXIOME FONDAMENTAL.

Tout d'abord posons comme axiome fondamental que, pour s'exprimer, l'humour nécessite un support perceptible, typographique en l'occurrence, et que la nature de ce support est susceptible de varier dans les limites des possibilités techniques du moment.

Insistons sur le fait que cet axiome est incontournable, malgré de sérieuses objections. En effet, un chercheur scientifique peut considérer son œuvre avec le détachement de l'humour, notamment, ne pas se laisser aller à l'hypochondrie si ses efforts ne sont pas couronnés de succès, si ses pairs restent critiques envers son message ; de même, un enseignant peut ne pas perdre la foi dans sa mission de former les jeunes, même si ces derniers manifestent une indifférence hostile pour les connaissances qu'il estime importantes. Cependant, sauf à connaître le chercheur ou le professeur à titre personnel, s'ils ne matérialisent pas leur humour par des indices discursifs perceptibles, il ne nous est pas possible de le mettre en évidence.

Avant d'entamer une réflexion théorique donnons quelques exemples.

1. Dans un article à teneur pédagogique intitulé *Une approche des quotients en classe de sixième* (APMEP, 365, 1988, pp. 422-423), M. MARIANI propose une «approche littéraire» portant sur une «manipulation simple des quotients», destinée à des «élèves ayant déjà un a priori négatif des mathématiques».

Pour ce faire, à l'instar d'un texte «savoureux» de Marcel PAGNOL, que beaucoup d'élèves connaissent, ne serait-ce que pour en avoir vu le film, l'auteur imagine un dialogue entre Marius et César, autour d'un verre, d'une carafe et de trois bouteilles, conduisant au calcul :

$$1/3 + 1/3 + 1/3 = 1/3 + 2/3 = 3/3 = 1 = 3 \cdot 1/3, \text{ etc.}$$

Ici, l'humour est filé continûment tout au long du discours.

2. Pierre GAGNAIRE propose une étude intitulée :

*Une chèvre, deux échelles et un snubododécaèdre* (APMEP, 359, pp. 249-262).

L'humour se manifeste, semble-t-il, grâce au contraste insolite entre un terme technique de forme et de sonorité bizarres — *snubododécaèdre* — et les mots

usuels : *chèvre, échelle*, avec peut-être une allusion au casse-tête bien connu «du loup, de la chèvre et du chou».

A l'inverse de l'article précédent, seul le titre invite au sourire, le corps de l'article lui-même est rédigé dans le style dit «neutre», sans indices apparents d'humour.

3. F. PLUVINAGE dans un article où il est question de la «Commission Permanente de Réflexion sur l'Enseignement des Mathématiques», ajoute malicieusement en sous-titre : «suggestion pour la prochaine : l'appeler "provisoire" pour qu'elle dure un peu». (APMEP, 360, pp.485-86) — sans commentaire.

4. Certains contributeurs de rubriques périodiques signent leur articles d'un pseudonyme plaisant. Tel est le cas de William MOUNTEBANK dans *La cueillette des liserons* où ce dernier relève — «capitalise» — des faits divers, des étourderies, des balourdises ... susceptibles d'intéresser ou d'amuser ses collègues, et qu'il lui est arrivé de «cueillir» au cours de ses lectures. Notons que ce pseudonyme ne fait écran à aucun des lecteurs de la publication (APMEP, ... 336, 1982... 387, 1989...) qui connaissent bien l'auteur réputé pour sa large culture et, précisément, pour son humour.

Tel est également le cas des articles de bibliographie commentée : *Pour un inventaire par la SOUCOMDOC*, du même auteur, sigle pastiche, coup de patte discret à la siglomanie épidémique régnante (id.)<sup>(10)</sup>.

Autre allusion pastiche : itération du titre : *Pour un inventaire pour un inventaire* (APMEP 303, 1988).

5. Jacques LUBCZANSKI a un faible pour les titres humoristiques<sup>(11)</sup> évocateurs. Dans la rubrique *Fiche cuisine de Tonton Lulu* il présente une série de problèmes sérieux, introduits de façon plaisante. Ainsi, dans APMEP, 365, on trouve : *Les mathématiques du trottoir, géométrie à côté de la plaque*, avec des sous-titres de paragraphes : *Le théorème de la plaque d'égout, Quand la plaque d'égout dégénère, Un nouveau théorème de la plaque d'égout ?, Sous la plaque d'égout ... la plage*, le corps des paragraphes étant rédigé en général dans le style des manuels courants. En fait, l'auteur traite de l'inscription d'un cercle et d'une ellipse dans un parallélogramme ou dans un triangle, matière qui a priori paraît un piètre terreau pour faire germer un quelconque humour.

Ces quelques exemples permettent de préciser l'axiome fondamental, à savoir que le support matériel postulé est susceptible de prendre des formes variées : se réduire à un simple mot, placé à divers endroits du texte, résulter de l'association de plusieurs mots, s'étendre continûment sur tout un texte ou seulement sur une

partie, réapparaître discontinûment, avec parfois une certaine périodicité, dans un même texte ou dans une série d'articles dans les numéros successifs d'une même publication, voire dans des publications se faisant écho (intertextualité).

Notons pour mémoire que l'humour peut se manifester également sous forme d'ajouts iconiques de nature variée, jouant des rôles divers, allant de la petite fioriture superfétatoire au bas d'un paragraphe jusqu'à une composante importante intimement liée au discours.

L'humour iconique étant hors de notre propos, nous nous contenterons de renvoyer le lecteur à quelques exemples :

— le fascicule abondamment illustré : *Les problèmes qui font les mathématiques (la trisection de l'angle)*, par Jean AYMES<sup>(12)</sup>, le texte étant rédigé dans un style neutre ;

— la revue pour jeunes : *Tangente*<sup>(13)</sup> où les icônes interviennent de façon sporadique dans un texte souvent à tendance humoristique ;

— les collections de bandes dessinées destinées à présenter de façon attrayante certaines théories, abstruses pour un non-initié, comme : *Les aventures d'Anselme Lanturlu* et *Les Chroniques de Rose Polymat*<sup>(14)</sup>.

Signalons également dans APMEP, 363, p. 176 : *La symétrie orthogonale en sixième*, par un groupe de réflexion sur les programmes de 1er cycle, où les auteurs imaginent des figures amusantes : petits animaux stylisés, cocottes en papier... pour faire saisir la notion de symétrie, avec, pour terminer, un exemple portant sur des symboles, intermédiaire entre l'icône et le discours, à savoir la suite numérique :

69696969696969696.

### 3.1. Humour sans humour?

Il semble évident que le «**faisceau causal**» de l'humour résulte de la symbiose de **plusieurs facteurs**, parmi lesquels la composante **socio-culturelle** joue un rôle important. Remarquons cependant que la composante **psychologique** n'en est pas exclue non plus. Le mode d'engrangement du préconstruit culturel variant d'un individu à l'autre, les réactions affectives qui y sont liées peuvent jouer au gré et des souvenirs personnels et des situations de perception. Précisons notre propos.

Soit le titre : *Compte et mesure en fibonaccien*. (APMEP, 366, p.7). Le néologisme *fibonaccien* sous-tend-il une pointe d'humour? Cette pointe est-elle voulue par l'auteur, est-elle perceptible à un lecteur quelconque<sup>(15)</sup> ?

Notons d'abord qu'au sein d'un même groupe socio-professionnel tous les auteurs ne fleurissent pas leurs contributions par des pointes d'humour. L'appé-

tence pour l'humour n'est pas une caractéristique psychologique uniformément partagée. Dans un même Bulletin on trouve des contributions avec humour ou sans humour aucun, sans justification explicite. Il semble que par goût personnel certains auteurs se plaisent à enjoliver de diverses façons leurs articles de traits plus ou moins apparents, plus ou moins nombreux, plus ou moins localisés laissant entrevoir leur sens de l'humour. En revanche, d'autres, la majorité, par tradition ou par penchant naturel, empruntent une voie strictement neutre.

En accord avec les remarques ci-dessus, un certain préconstruit culturel et certaines connaissances spécifiques paraissent opportuns, sinon indispensables, pour saisir vraiment le sel du néologisme *le fibonaccien*. Il est bon de savoir qu'au nom de *Fibonacci* sont attachées des notions mathématiques qui ont joué un rôle théorique important ; plus techniquement, que le nom propre *Fibonacci* évoque, entre autres, dans la mémoire d'un mathématicien contemporain, une suite particulière d'entiers, telle que tout terme de la suite, de rang supérieur à deux, soit la somme des deux entiers qui le précèdent. Le lecteur compétent prévoit que l'article ainsi titré fera référence à la célèbre suite fibonaccienne en question. Cette hypothèse se trouve confirmée dès le premier paragraphe où le signataire parle d'une *lecture qui «compte» à la manière de Fibonacci* (souligné par nous).

Cependant les connaissances mentionnées ci-dessus ne suffisent pas à déclencher la perception de l'humour. Il importe, semble-t-il, pour saisir l'impact du trait, d'être conscient que, dans son parler académique courant, le mathématicien n'a pas idée de s'exprimer de la sorte, que l'on se trouve donc en présence d'une légère **transgression langagière** par rapport à la norme courante, dont il existe cependant au moins un antécédent bien connu, conforme à la tradition assimilant les mathématiques à un langage au sens large, à savoir la métaphore du *langage bourbakien*, faisant référence au bouleversement conceptuel et terminologique opéré par le groupe de mathématiciens réunis sous le pseudonyme anonyme de *Nicolas Bourbaki*, avec les impacts que l'on sait sur les manuels scolaires. Signalons pour le plaisir, bien que ce soit hors de notre propos, que, dans des conversations entre pairs, quelques familiers préfèrent à *bourbakien* et *bourbakiste* l'adjectif savoureux *bourbachique* à cause de sa consonance avec *bachique* bien entendu <sup>(16)</sup>.

En revanche, il est inutile de savoir, par exemple, que Fibonacci ou Léonard de Pise (1175 ? - 1240 ?) est la contraction, non totalement vide d'humour à notre époque, de *Filius Bonacci*.

Demandons-nous si le signataire de l'article était vraiment conscient de tous les traits que lui-même semble avoir façonnés.

En effet, où commence, où se termine la plaisanterie ? L'article est signé Louis MORDEFROID, membre d'un groupe de professeurs de l'ENS de Bizerte

(Tunisie, où il fait chaud). S'agit-il d'un nom authentique ou, modestement et plaisamment, l'auteur voulait-il se dissimuler derrière un sobriquet ? Le fait n'est pas impossible, compte tenu des antécédents cités : MOUNTEBANK, SOUCOMDOC, Tonton LULU et de bien d'autres allant peut-être dans le sens d'une certaine mode.

Questions auxquelles nous sommes incapables de répondre, sauf à interroger l'auteur lui-même.

### 3.2. Un cas limite.

Robert AMALBERTI intitule un paragraphe de son article (APMEP, 364, p. 265) *Les mathématiques : une discipline «anxiogène»*.

Il est clair que pour nombre de petits Français ce n'est là que le constat d'une triste vérité, sans humour aucun. Telle n'est peut-être pas la pensée intime d'un passionné de cette discipline qui ne comprend pas que sa matière préférée puisse être source d'anxiété, seule serait en cause une pédagogie maladroite de la discipline considérée<sup>(17)</sup>.

Bien plus, quelle signification attribuer aux guillemets ? L'auteur se lave-t-il les mains en leur faisant jouer le rôle d'indice de citation anonyme, ou au contraire veut-il attirer l'attention du lecteur sur le zeste de doute narquois qu'il ressent pour ce qualificatif ? Il est impossible de répondre sans au moins avoir lu l'article. Or, l'auteur emploie par ailleurs, toujours entre guillemets, l'expression «la bosse des maths» — préjugé dont se gaussent bien des enseignants en cette matière. D'une façon générale, l'auteur montre à plusieurs reprises dans le corps de son article qu'il est loin d'être insensible au charme de l'humour, comme en témoigne, par exemple, le passage qui suit immédiatement le titre :

«L'échec en mathématiques ne date pas d'aujourd'hui. L'américain Morris Kline le fait remonter — est-ce une boutade ? — à Euclide : les petits grecs d'alors, paraît-il, y perdaient déjà leur latin ! Les mathématiciens professionnels ont admis d'être en situation d'échec face à un problème — ils sont même friands de problèmes dits «ouverts», ceux sur lesquels d'autres ont séché et qu'ils espèrent avoir la gloire de résoudre.»

ou encore l'anecdote citée un peu plus loin :

«L'époque encyclopédiste adorait se défier d'une alcôve à une autre à l'aide de menus problèmes de dénombrement ou de probabilités. Napoléon 1er, lui-même se piquait d'être un esprit universel et fréquentait assidûment les séances de travail des trois L : Lagrange, Legendre, Laplace à tel point que Coxeter



raconte que l'un des trois, excédé, lui aurait dit un jour : « Sire, la dernière chose que nous ayons à recevoir de vous est une leçon de géométrie » ( je doute un peu qu'il l'ait fait en ces termes ! ).

Ainsi, les guillemets et le contenu de l'article militent en faveur d'une pointe d'humour, mais ce n'est là qu'une hypothèse plausible, sans plus.

### 3.3. Un nouvel axiome et deux métaphores.

Remarquons d'abord que dans notre approche le «phénomène» humour suppose un **émetteur** et un **récepteur**, dont les préconstruits culturels, la formation et la sensibilité peuvent différer du tout au tout, mais qui néanmoins, doivent se trouver en harmonie sur certains points. Par conséquent, il convient de bien distinguer l'**humour d'intention**, celui de l'émetteur, de l'**humour de perception**, celui du récepteur. Il y aurait comme un effet de **résonance**, de «sympathie» (comme on disait autrefois), au sens physique de la théorie des cordes vibrantes, qui, accordées à l'unisson, interagissent : une corde mise en vibration — l'auteur — en excite par sympathie une autre — le lecteur — tous les deux possédant un fonds culturel commun.

Pour pouvoir tirer profit de la métaphore, il faut poursuivre les analogies, notamment en précisant davantage, d'une part, ce qu'on entend par «accordés à l'unisson», d'autre part, quelle est la nature du canal linguistique capable de transmettre l'excitation. Dans cette perspective, rappelons qu'en acoustique, l'effet de résonance ne se limite pas aux cordes vibrantes, mais concerne des objets bien plus complexes — les corps sonores en général. Par ailleurs, l'excitation se propage par la vibration dans un milieu élastique, principalement l'air, mais aussi différemment dans divers autres milieux, liquides ou solides, mais pas dans tous.

Insistons sur le fait qu'une métaphore n'est qu'une métaphore et non un modèle. Son objet est ambivalent : d'une part, c'est une manière de béquille pour une compréhension claudicante, d'autre part, c'est une lanterne dans les ténèbres heuristiques. Si la métaphore des corps vibrants suggère un nouveau regard sur le problème, elle aura pleinement réussi son rôle. Une fois exploitée, la métaphore peut être mise au rancart sans remords aucun.

Examinons à présent une autre métaphore.

Un texte est passible d'une lecture multiple, ou, selon l'image du linguiste-psychologue russe, Il y a GAL'PERIN,<sup>(18)</sup> d'une lecture à plusieurs «portées» simultanées, qu'il appelle «lecture contrapuntique». Or, le trait humoristique peut se situer sur une ligne mélodique d'accompagnement secondaire —

connotative — négligée par le «lecteur-musicien», qui de ce fait reste sourd à l'humour du «compositeur».

Inversement, il n'est pas exclu que le musicien improvise une voix supplémentaire originale, en s'inspirant de l'harmonie qu'il ressent subjectivement, ou plus techniquement parlant, de la basse chiffrée laissant au musicien une marge d'interprétation.

Il n'est donc pas impossible, si l'on file cette métaphore, que le lecteur ne perçoive pas ipso facto la pointe d'humour conçue par l'auteur ou, qu'inversement, il découvre une pointe d'humour là où l'auteur n'avait pas l'intention d'en placer.

Les deux métaphores ci-dessus attirent l'attention (sans rien expliquer, comme toute métaphore) sur ce qu'on entend, à tort ou à raison, par la qualité de l'humour. Ne qualifie-t-on pas certaines pointes d'humour de frustes, plates, naïves, maladroites, alambiquées... d'autres, au contraire, seront estimées de haute tenue ? Certes, le lecteur peut s'ordonner juge infaillible et décider au nom de la haute compétence qu'il s'attribue que tel trait est d'une grande finesse ou, inversement, que tel autre ne vaut rien. Il arrive, notamment que des «littéraires» trouvent enfantines certaines saillies qui font sourire des «scientifiques» et réciproquement.

Raisonnons par analogie. De même qu'il y a des sons plus ou moins chargés en harmoniques, il y a certainement des traits d'humour plus ou moins élaborés. Il faut cependant se méfier des jugements trop spontanés et ne comparer que ce qui est comparable. Dire, pour fixer les idées, qu'un son de violon est plus riche qu'un son de trompette n'est qu'une opinion subjective, que ne partagent pas tous les mélomanes. Que signifie «riche» en l'occurrence ? Une hiérarchie linéaire mutile les faits et ne les décrit pas.

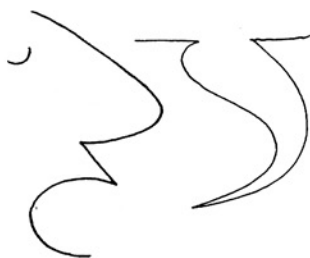
C'est pourquoi nous préférons ne pas prendre parti dans ces «diatribes ethnocentriques» qui rappellent les jugements sur la supériorité de telle langue, de telle culture sur telles autres. Poursuivant la métaphore des corps vibrants, suggérons, par exemple, que de par leur préconstruit culturel, ou de par leur état psychologique, auteur et lecteur ne sont pas accordables exactement à l'unisson. La vibration de l'un n'entraîne pas ipso facto celle de l'autre ou, si elle l'entraîne, ce n'est qu'avec une intensité beaucoup plus faible et vite étouffée.

#### 4. NOTULE DIACHRONIQUE.

Dans une publication intitulée BGV (notez l'humour «siglique», par référence au TGV) ou *Bulletin Grande Vitesse de l'APMEP* (n°25, février 1989), on trouve sous le titre *Pour sourire un peu...*, des exemples d'énoncés de problèmes qui

ORGANOLETTICI,  
LIPIDI, GLUCIDI,  
NUTRIZIONALE,  
AMIDI, VALORI  
PROTEICI, AMI-  
NOACIDI,  
VALORI VITAMI-  
NICI

PANINO IMBOTTITO,  
PIZZA, NUTELLA  
MORTADELLA,  
BISCOTTI, GELATO  
BURRO E MARMELLATA  
PROSCIUTTO, LATTE,  
POP CORN, SALAME  
SALSICCIA....



(1988) Educazione alimentare 2

paraissent ridicules à notre époque, que nous parcourons avec un humour amusé ou peiné, mais qui, il y a moins d'un siècle, répondaient à des intentions pédagogiques saines et bien-pensantes.

Un industriel emploie dans son usine 15 hommes, 8 femmes et 12 enfants. Le montant du salaire de ces ouvriers pendant une semaine, c'est-à-dire 6 jours de travail s'est élevé à 1 015, 20 francs. On demande combien chacun gagne par jour, sachant que 3 journées d'un homme valent 4 journées d'une femme et que 5 journées d'une femme valent 18 journées d'un enfant.

Un ouvrier, père de famille, consomme inutilement 0,15 F d'eau-de-vie chaque matin, et 2,50 F de tabac à fumer tous les 15 jours. Le dimanche, il dépense en outre 3 F au cabaret. Combien, avec l'argent mal employé pendant une année, pourrait-il acheter, pour sa famille, de litres de vin à 65 F la feuille de 120 litres ?

Une chute provoquée par l'ivresse a fait perdre à un salarié 18 jours de travail pendant chacun desquels il aurait gagné 50 francs. Il a dû payer 6 visites de médecin à 25 F l'une et des médicaments pour 230 F. Combien la perte ainsi faite par ce salarié représente-t-elle de journées de travail de sa femme qui fait des ménages, 8 h par jour, à raison de 4 F de l'heure ?

Celui qui, au grand détriment de la salubrité publique, laisse couler le jus de son fumier ou de son purin sur les chemins, ressemble à un homme qui ferait un trou à sa poche pour prendre son argent. Que perd donc chaque année un cultivateur qui laisse ainsi couler le purin nécessaire à l'arrosage d'une prairie où il ne récolte que 1 500 bottes de mauvais foin, valant au plus 15 F le cent, tandis que, arrosée de purin, cette prairie produirait au moins 4 000 bottes de bon foin valant en moyenne 25 F le cent ?

A-t-on le droit d'en déduire que l'humour, ou plus précisément les situations génératrices d'humour, tributaires du préconstruit culturel commun, varient au cours des ans ? Ce qui à une époque apparaît comme sérieux devient sujet de raillerie à une autre pour son aspect vieillot, suranné et n'est-ce pas une raison pour écouter ou lire, avec le détachement de l'humour nos propres prosopées ?

Notons également que le lecteur contemporain peut saisir les mobiles de l'humour, sans être capable pour autant de résoudre ces petits casse-tête enfantins et sans-même prendre part à cet humour.

Dans un autre ordre d'idées, la densité en pointes d'humour dans les textes scientifiques varie-t-elle au cours du temps ? Notre époque permissive facilite-

t-elle la manifestation de l'humour ? Nos grands-pères portaient-ils des manchettes plus amidonnées que les nôtres ? Nous nous contentons de poser la question.

## 5. L'HUMOUR LEXICAL.

Dans *Questions en vrac* nous nous sommes demandé si l'expression « humour lexical » était fondée, autrement dit, si en examinant le support linguistique de l'humour on pouvait opposer un humour véhiculé principalement par un ou plusieurs lexèmes associés, à un humour plus discursif, résultant du contenu global d'un texte, ou encore à un humour iconique ( cité pour mémoire en fin du § 3 ).

Tentons de définir un critère opérationnel susceptible de déceler la présence d'humour lexical.

Si, en remplaçant un lexème ou un groupe de lexèmes associés, par d'autres, porteurs d'une information objective équivalente, le texte obtenu perd son humour initial, nous dirons qu'on est en présence du phénomène linguistique dit **humour lexical**.

Ainsi dans le titre (exemple 2) : *la chèvre, l'échelle et le subdodécaèdre*, si on remplace ce dernier lexème par sa définition informationnellement équivalente : *polyèdre archimédien dont les faces sont 12 pentagones et 80 triangles*, le contraste signalé avec les deux premiers lexèmes s'estompe, ne serait-ce qu'à cause de la longueur démesurée du titre ainsi obtenu, qui disperse l'attention du lecteur. Que devient l'humour ?

Si dans l'exemple 4 on rétablit le nom de l'auteur, à savoir Gilbert WALUSINSKI, il n'y a plus d'humour.

Si dans l'exemple 5 à *plaque d'égout* on substitue l'appellation propre *cercle* qu'est censée dénoter en ce contexte la dite *plaque d'égout*, l'humour s'évanouit.

Pour conforter notre hypothèse sur l'humour lexical, relevons encore, dans le Bulletin de l'APMEP 1984, quelques exemples qui nous paraissent relever de ce phénomène. Nous soulignons la séquence responsable.

n°342, p.47. Jean CAPRON, titre : *Encore un problème de moutons*.

Id., p. 147. Gilbert WALUSINSKI, titre : *Faut-il brûler Laurent Schwartz ?*

n°343, p. 231, 238. Liviu SOLOMON, titre : *Weierstrass et I.B.M.* ; dans le texte : *Les mathématiques enseignées aujourd'hui sont trop une « vérité révélée »*.

id., p. 243. Maurice CARMAGNOLE, titre : *Informatique : parler forth* ; dans le texte : *On peut utiliser basic comme un perroquet*.

Id. p.247. André CARTY, titre : *La didactique peut-elle casser des briques ?*

Id., p.273. Henri CAMOUS, rubrique «Jeux et Maths» : Renversons *les nombres*.

Id., p. 274. Francis MINOT, titre : *L'Heptagone magique*. Clin d'œil à un problème mathématique connu sous le nom de *carré magique*.

n°344, p. 383. François BOULE, titre : *Info «mathématique. Chic et toc ?*

n°345, p. 543. Michel CRITON, titre : *A propos de renverser les nombres*, écho à l'article de CAMOUS ci-dessus.

n° 346, p. 624. Pierre GAGNAIRE, titre : *O °existe ! je l'ai rencontré*.

Id., p. 677. Michel EMERY, titre : *Pourquoi m'a-t-on caché ça ?*

Ce mini-sondage laisse à penser que l'humour est davantage concentré dans les titres, peut-être s'agit-il là d'un phénomène de mode, peut-être est-il moins facile ou moins opportun d'introduire de l'humour dans le texte-même. A vérifier.

Une dernière question : humour et plaisanterie constituent-ils deux phénomènes distincts dans les textes scientifiques ?

Si l'on s'en tient au T.L.F. on trouve la définition suivante :

*Plaisanterie : Discours badin où l'on se joue, avec ironie ou humour, des sujets abordés et que l'on tient généralement avec l'intention d'amuser, de distraire.*

Grosso modo, la différence, semble-t-il, réside principalement dans la manière d'appréhender le discours. Dans un cas il s'agirait plutôt d'un détachement, dans l'autre d'un amusement, manière qui peut varier selon l'énonciateur et le récepteur.

La plupart des exemples présentés dans notre prospective liminaire, tout en participant aux deux tendances, nous paraissent basculer davantage tantôt d'un côté, tantôt de l'autre. Mais ce n'est là qu'une impression subjective et nous laissons à d'autres, plus perspicaces que nous, le soin de la préciser.

## 6. L'HUMOUR, A QUELLE FIN ?

Nous avons comparé les pointes d'humour à des bulles chatoyantes, remplies de vent, mais vides d'information pertinente. Alors quel intérêt y a-t-il à introduire de telles bulles dans des textes dont la fonction essentielle est d'informer ?

Les hommes, même s'ils s'occupent de science austère (sic), restent des hommes. Pour qu'un message soit effectivement reçu, il ne suffit pas que ce message contienne toute l'information et rien que l'information nécessaire et suffisante. Encore faut-il que le récepteur soit réceptif au message.

Pourquoi un titre, un pseudonyme... amusants, humoristiques ? Les auteurs

auraient pu s'en passer sans perdre une miette d'information, mais peut-être n'aurait-on pas envie d'écouter ou de lire leur message, peut-être l'attention se dissiperait-elle au cours de l'écoute ou de la lecture. Nous avons appelé ces ingrédients, explétifs en stricte logique, mais humainement nécessaires, des **lubrifiants didactiques** <sup>(19)</sup>. L'humour fait partie de ces lubrifiants, il entretient un état d'esprit favorable au processus de perception du message, comme la goutte d'huile capable de débloquer un mécanisme qui se grippe, sans être pour autant la cause fondamentale de son bon fonctionnement, en atténuant les forces négatives du frottement — en l'occurrence : de lassitude, de désintérêt, d'anxiété... L'humour peut jouer en quelque sorte un rôle de stimulant, de valorisant, d'anti-anxiogène...

Mais il y a plus. Le **doute méthodologique** est fondamental en sciences. Une proposition n'est vraie qu'autant qu'elle résiste aux attaques théoriques et expérimentales. Elle cesse d'être vraie le jour où un appareillage plus perfectionné permet de mettre en évidence un écart pertinent par rapport aux observations.

On pourrait soutenir avec beaucoup de vraisemblance que toutes les théories actuellement admises n'ont aucune chance de longévité. BOUASSE 1895 (cf. note 2).

En mathématiques, des démonstrations qui paraissent rigoureuses à une époque sont rejetées à une autre, notamment, parce qu'elles font abusivement appel à l'intuition.

Le scientifique se doit donc de considérer sa discipline avec un certain recul, avec un certain **détachement** et de se méfier constamment de lui-même.

L'homme ... aime ce qu'il ne comprend pas, parce qu'il aime à ne pas comprendre. Ce qu'on appelle le besoin du rêve, est le goût de l'inintelligibilité. L'humanité rêvera toujours et d'instinct repoussera toute doctrine qui se laissera trop comprendre, pour permettre qu'on la rêve. BOUASSE, 1923.

Quel livre contient-il des erreurs? Quel livre n'en contient pas? Le lecteur tenté d'être trop sévère à cet égard voudra bien considérer le labeur que je me suis imposé pour lui faciliter la tâche. BOUASSE, 1907.

La seule façon d'éviter d'être blessé dans sa dignité de chercheur, n'est-ce pas de se considérer soi-même avec le détachement de l'humour ?

Pensons aux mini-chercheurs. Présenter, comme on le ferait pour une communication à l'Académie des Sciences, des mini-recherches intéressantes certes, mais que l'on sait être sans grande envergure, c'est s'exposer à la malice de ses

pairs. Diverses échappatoires sont possibles. On peut, par exemple, les proposer comme des exercices destinés aux apprenants, ou encore les faire baigner dans un climat d'humour qui évite à l'auteur de donner une impression de fatuité et de suffisance.

Signalons enfin un facteur et non des moindres — la joie de vivre.<sup>(20)</sup> Le plaisir de la découverte, le plaisir de faire partager à d'autres sa découverte, ou simplement une certaine connaissance qui vous tient à coeur, peut s'accompagner d'une manifestation d'**humour eudémonique**.

Concluons donc que l'humour dans les sciences peut jouer des rôles divers, parmi lesquels :

- Servir de lubrifiant didactique.
- Conforter le doute méthodologique.
- Sauvegarder la dignité du chercheur.
- Etre une manifestation eudémonique.

## 7. CONCLUSION.

Au début de cette prospection liminaire, nous nous sommes posé à brûle-pourpoint un certain nombre de questions. Essayons d'y répondre.

1. Les citations présentées militent en faveur d'une présence sporadique de l'humour — badin — dans les sciences — austères.

2. La notion de texte scientifique manque de précision. Nous avons profité de ce flou en limitant notre examen à des textes rédigés par des enseignants, concernant leur discipline.

3. Il semble que les procédés humoristiques des textes scientifiques ne soient pas fondamentalement différents de ceux des textes de la vie courante, malgré les différences de contenu et de registre d'expression.

4. En revanche, certaines pointes d'humour nécessitent un commerce plus ou moins intime avec la discipline et, de ce fait, ne peuvent être saisies que par des spécialistes.

5. Les indices linguistiques sont divers. L'humour peut résulter du sens général d'un texte, sans marqueurs spécifiques, des connotations attachées à telle ou telle situation, comme plus particulièrement être tributaires de la présence de certains lexèmes.

6. Souvent, l'humour se fonde sur une transgression insolite par rapport à ce qui se dit et se pense normalement, communément.

L'humour peut se manifester aussi sous forme de pastiches, de paradoxes, de plaisanteries...

La présence ou l'absence de l'humour n'est pas toujours évidente. Il faut



parcourir le texte entier, voire même connaître personnellement l'auteur pour décider s'il y a ou non une pointe d'humour intentionnelle. Nous distinguons donc l'humour d'intention de l'auteur, de l'humour de perception du lecteur.

7. On peut poser l'hypothèse que l'ordre oral est plus permissif que l'ordre scriptural, mais l'examen de cette hypothèse dépasse le présent article.

8. Certains lexèmes paraissent jouer plus particulièrement le rôle de support d'humour, en ce sens, que si on les remplace par d'autres apportant sensiblement la même information, l'humour peut être atténué ou même disparaître complètement. L'importance des connotations associées est indubitable. Ces connotations ne sont pas les mêmes pour un spécialiste d'une discipline et pour un profane.

9. Il n'est pas exclu que les symboles soient générateurs d'humour, mais le cas semble assez rare. En revanche, l'humour iconique est très répandu.

10. Les pointes d'humour, tributaires de certains préconstruits culturels, peuvent évoluer en fonction de ces préconstruits et des modes.

11. L'humour exerce souvent la fonction de lubrifiant didactique, qui crée les conditions favorables à la perception, à l'acceptation, à la fixation du message.

12. Nous invitons nos collègues polyglottes à examiner de près ce problème d'analyse contrastive. D'ores et déjà on peut prognostiquer que leur moisson sera riche en résultats surprenants, compte tenu de la complexité du faisceau causal de l'humour — complexité que nous avons tenté de souligner dans notre étude monolingue —, le faisceau comprenant des facteurs sociologiques et psychologiques laissant entrevoir des tendances variées.

13. La science est une œuvre collective. Il semble que dans ce domaine à cette étape de son développement, en attendant une révision de fond, chaque contributeur puisse apporter sa parcelle ; certaines, il va de soi, seront plus importantes et fondamentales que d'autres.

La modestie s'impose dans tous les cas.

## NOTES.

(1) Consulter par exemple l'ouvrage très documenté de Rostislav KOCOUREK et la bibliographie afférente : *La langue française de la technique et de la science*. Wiesbaden. Oscar Brandstetten-Verlag GMBH & Co. KG. 1982.

*Langue Française*, n°61. Français technique et scientifique, Reformulation Enseignement, par Jean PEYTARD, Daniel JACOBI et Jean PETROFF. Paris, Larousse, 1984.

*Études de Linguistique Appliquée*, n°51, par Anne-Marie LAURIAN et al. Paris, Didier érudition, 1982.

*Le Français scientifique et technique. Tronc commun technologie, physique, chimie*, par Jacques MASSELIN, Alain DELSOL, Robert DUCHAIGNE. Paris, Hatier, 1971.

(2) Henri BOUASSE, physicien du début de ce siècle, dont les travaux en acoustique font encore autorité, célèbre, auprès des étudiants, pour son intransigeance aux examens et, auprès de ses collègues, pour la véhémence de ses préfaces, dont nous extrayons quelques passages.

1895. *Introduction à l'Etude des Théories de la Mécanique*. Paris, Georges Carré, 303 p.

1907. *Cours de Physique. Avant-propos conforme aux certificats et à l'agrégation*. Paris, Delagrave, 236 p.

1910. *Cours de Mécanique Rationnelle et Expérimentale*. Paris, Delagrave, 692 p.

1923. *La question préalable contre la théorie d' Einstein*. Paris, Blanchard, 28 p. (Fascicule polémique, intéressant du point de vue épistémologique, qui témoigne que la Théorie de la Relativité a été fort controversée, avec de très sérieux arguments, avant de s'imposer définitivement).

(3) Il est notoire que le français du Français moyen, pas plus que le Français moyen lui-même, n'existent pas. Cependant, c'est un repère théorique commode pour situer les multiples parlars rencontrés dans la réalité, tout comme les notions de ligne droite indéfinie et sans épaisseur en géométrie, de gaz parfait en physique ou encore de corps pur en chimie, dont on ne possède dans le monde physique que des approximations plus ou moins grossières.

(4) Cf. Robert GALISSON. «Accéder à la culture partagée par l'entremise des mots à CCP», in *Etudes de Linguistique Appliquée*, n°67, 1987, pp. 120-140 et «Culture et lexiculture partagées. Les mots comme faits d'observation des faits culturels», *ibid.*, n°69, 1988, pp. 74-90.

(5) Cf. Yves GENTILHOMME. «Panorama sur le Dictionnaire Explicatif et Combinatoire. Retombées pédagogiques». Dans *Actes du Colloque Enseignement Apprentissage du lexique en Français Langue Etrangère*. Strasbourg, Université des Sciences Humaines 13-14 mars 1987,

(6) Voir à ce propos, entre autres, les travaux de :

Anne-Marie LAURIAN. *Typologie des discours scientifiques : deux approches* (op. cit. note 1, pp.8-20).

Pierre FAYARD. *De la vulgarisation à la médiatisation*. Lyon, Chronique Sociale, 1988, 148 p.

Daniel JACOBI. *Textes et images de la vulgarisation scientifique*. Berne-Franckfort s. Main New York-Paris, Peter Lang, 170 p.

(7) *La Nouvelle Alliance. Métamorphose de la Science*. Paris, Gallimard, 1979 et 86.

(8) Ne pas oublier cependant que certains écrits destinés apparemment aux étudiants peuvent être en fait d'authentiques résultats de recherche, mais que par modestie ou par prudence l'auteur soumet à l'épreuve pédagogique. Tel est même le cas de certains grands mathématiciens, comme Maurice FRECHET, dont nous avons suivi les cours en Sorbonne.

(9) Principalement le Bulletin de l'APMEP dont les n°336 (1981) à 368 constituent l'essentiel de notre corpus.

(10) A l'époque du raz de marée des «maths mods» (hélas mal contrôlé par la suite), cet auteur publiait une mise au point claire et raisonnable : *Apprentissage mathématique. Ensembles, relations, nombres*, sous le pseudonyme allégorique, transparent pour les initiés : Evariste Dupont — coup de chapeau au mathématicien génial Evariste Galois (1811-1852) et allusion à la vulgarisation des idées de base développées par les adeptes de l'école bourbakiste (Paris, Classiques Seuil, 1965, 230 p.).

(11) L'humour des titres, dans le Bulletin de l'APMEP, ne date pas d'aujourd'hui. Ainsi, Jean-Marie CHEVALLIER, secrétaire de la Commission du Dictionnaire (1964-1974), intitulait fréquemment ses articles de façon plaisante : 1968, *Imbroglia des Angles* (Bull. 260, p.29) ; *Vocabulaire strict ou pagaie large ?* (266, p.34) ; *La petite Tour de Babel* (268, p.228) ; 1969 *Un curieux spécimen d'Octopus* (272, p.3) ; 1970 *Ces angles qu'il faudra bien arrondir...* (275-6, p.421) etc. — articles on ne peut plus sérieux quant au fond.

(12) AYMES Jean. *Ces problèmes qui font les mathématiques (la trisection de l'angle)*. Publication de l'APMEP n°70, 1988, 99 p.

(13) *Tangente. L'aventure mathématique*. Paris. Editions Archimède. 76 Bd. de Magenta 75010.

(14) *Les aventures d'Anselme Lanterlu*. Plusieurs recueils sur des sujets variés par Jean-Pierre PETIT. Paris, Belin, 1985.

*Les chroniques de Rose Polymath*. Plusieurs recueils par Jean STEWART. Paris, Belin, 1982.

(15) Dans le même ordre d'idées, le lexicologue Jean TOURNIER intitule *Le Médiatis* un article où il relève et commente plaisamment les mauvais tours joués par les médias à la langue française. Ce néologisme conforte le bien fondé de l'existence d'un humour proprement lexical (ci-dessous, § 5). B.U.L.A.G. n°14, 1988. F.L.S.H. de Besançon.

(16) Citons à ce propos le témoignage de PAPY dans la préface à *Langage des catégories* de Peter J. HILTON. Paris-Lyon, CEDIC, 1973. Préchant la nécessaire croisade pour l'amélioration de l'enseignement de la Mathématique, la voix de tonnerre de Jean DIEUDONNE lança le cri de guerre désormais fameux : *Mort au triangle ! A bas Euclide !*

(17) Citons notre propre cas. Lorsque la nuit nous avons de la peine à nous endormir, nous résolvons mentalement des problèmes de géométrie élémentaire et le sommeil vient tout seul. Cependant tel n'était pas le cas lorsque nous étions soumis au «bourrage de crâne forcené» en classe de mathématiques spéciales, avec un professeur qui hurlait à notre intention : «Tas de petits crétins !, en donnant des coups de pied à son bureau. Ce ne sont donc pas les mathématiques qui étaient en cause, mais la «situation d'énonciation» très spéciale.

Voir : Stella BARUK, *Echecs et Maths*. (Paris, Seuil, 1973, 310 p.) et *L'Age du Capitaine*. (Paris, Seuil, 1985, 314 p.), dont les titres ne manquent pas d'humour. Extrayons-en l'injonction optimiste : «Non seulement il n'existe pas de fatalité de l'échec, mais il faut le combattre sans merci» (p.8).

(18) Ilya Romanovitch GAL'PERIN. *Informativnost' edinic jazyka. Posobie po kursu obscevo jazykoznanija. (Informativité des unités de langue. Contribution à un cours de linguistique générale)*. Moscou, Vyssaja Skola, 1974, 175 p.

(19) Yves GENTILHOMME. *Les lubrifiants didactiques*. Annales de l'Université de Besançon. Recherches en linguistique étrangère, n°XIV. [1990, pp. 25-9].

(20) Les mauvaises langues insinuent que les chercheurs qui ont quelque chose à dire plaisantent volontiers, les autres sont contraints de s'abriter derrière une terminologie absconse et de chasser des faux-cols fortement empesés pour être pris au sérieux. Mais ce sont là des «ragots» qu'il faut considérer avec beaucoup d'humour.



HIER, NOUS AVONS POSÉ  
L'EAU SUR LE RADIATEUR, ET  
AUJOURD'HUI IL N'Y EN A PLUS.  
OÙ EST-ELLE PASSÉE ?

LE RADIATEUR L'A BUE !

ELLE A PÉNÉTRÉ  
DANS L'ÉCUELLE

ET TOI ?

ELLE S'EST  
ÉVAPORÉE

JE PLAISANTAIS

(1984)

## L'HUMOUR DE LA LANGUE, OU LE DOUBLE JEU DE L'HUMOUR, DU LANGAGE ET DU SAVOIR

G. Bourquin \*

On tentera de montrer ici que les mécanismes profonds de l'humour, du langage et du progrès des connaissances sont d'essence identique et relèvent d'une seule et même dynamique — celle du JEU, terme ambigu dont il conviendra d'actualiser toutes les virtualités polysémiques pour en faire le concept opératoire propre à explorer les affinités entre *travail de langue*, *travail d'humour* et *travail de science* : abstraction, décoïncidence (partielle) d'avec l'environnement, retour apparent au principe de plaisir, mais simultanément et *par voie de conséquence* réveil du regard, regard autre porté sur les choses, perception aiguisée de la réalité. Distanciation subversive, créatrice, à laquelle notamment l'intuition scientifique doit beaucoup plus qu'on ne croit. Humour, langage et savoir ont tout à gagner à se redéfinir en étroite interaction.

1. L'analyse de ce qu'une langue comme le français a capté, au fil du temps, sous le vocable JEU (jeu, jouer, jouable...) constituera le point de départ de la réflexion. La philosophie analytique d'Oxford a suffisamment montré le parti qu'on peut tirer d'une étude attentive de la polysémie des mots les plus courants d'une langue naturelle lorsqu'on les appréhende à travers l'infinie diversité de leurs emplois.

Jouer, c'est d'abord se divertir, s'évader, se détourner (provisoirement) des contraintes et des exigences de la vie ordinaire. Mais c'est, inversement, s'imposer une autre contrainte, se soumettre à un code, à des conventions strictes («la règle du jeu», «jouer le jeu», «ce n'est pas de jeu»...). L'aspect mécanique du jeu pris dans cette acception perçoit aussi dans des tours comme : «un jeu de ...», au sens de «ensemble (plus ou moins structuré) de ...», ou dans l'expression «plusieurs facteurs ont joué...» (i. e. l'ensemble résulte de l'appli-

---

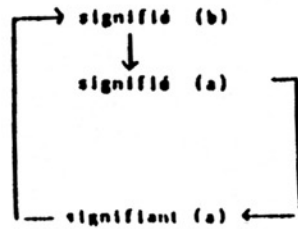
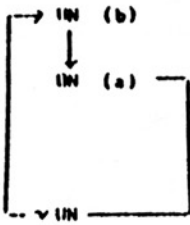
\* Université Nancy II

cation du programme de chacun). Néanmoins, dans d'autres emplois du vocable, la règle du jeu apparaît comme dégagée des pesanteurs du dehors, autarcique, artificielle, gratuite («il l'a fait par le jeu»), et elle est, à ce titre, acceptée librement, pour le plaisir, comme détente, relaxation, soulagement (gratuité libératrice). On touche alors aux notions de multiplicité, d'éparpillement, de va et vient («le soleil jouait dans sa chevelure»). Mais la gratuité peut s'interpréter comme inadéquation, inadaptation («le métal / le bois a joué», «il y a du jeu dans la serrure...»). On glisse ici (contradictoirement ?) de la règle au dérèglement : ce qui est en cause est la relation entre deux objets préalablement ajustés l'un à l'autre et dont l'un se *dérègle* par rapport l'autre, i. e. applique une règle autre, dévie, diverge. Jouer, de ce point de vue, c'est (se) structurer autrement ou en prendre à *son aise* avec. D'où l'expression : «se jouer de quelqu'un» (se moquer de, tourner en ridicule, traiter légèrement, cavalièrement...): on joue *pour soi* un jeu qui diffère de celui de l'autre qu'on minore en conséquence. «Jouer quelqu'un» va même jusqu'à prendre le sens de «tromper», «leurrer». L'application du terme aux opérations de la *mimesis*, dans des expressions comme «jouer aux gendarmes et aux voleurs», «jouer à la guerre» (gratuitement ou pour s'entraîner : ex. le jeu de guerre, ou un des sens de lat. «ludus»), et aussi «jouer un morceau / une *pièce de théâtre*»..., prend alors tout son relief : ce qui est évoqué est l'ambiguïté de la représentation (re-présentation), de la relation du représentant au représenté, du signifiant au signifié, qui est de l'ordre non de la duplication mais de l'interprétation. Car le signifiant *joue* le signifié à la fois dans toutes les acceptations du JEU :

- a) il se règle sur lui ;
- b) il se dérègle partiellement (il y a du jeu, il joue un autre jeu) ;
- c) ce faisant, il le trompe, le trahit (se joue de lui) ;
- d) il jouit (le français rapproche formellement “jouer” et “jouir”, étymologiquement distincts : lat. “jocare” vs “gaudere”) de cette autonomie (plaisir du jeu). Représenter, c'est présenter ailleurs, autrement, dans un autre plan, déplacer, transplanter, transposer.

On voit à travers la polysémie du terme se dessiner ce qui fait la complexité du phénomène ludique et qu'on peut déjà définir comme la mise en dialectique de l'UN et du non-UN selon un processus cyclique de rupture d'avec l'UN et de retour à l'UN. La rupture est la déviance, le divertissement, conduisant à l'élaboration d'un ailleurs qui a ses propres règles et se retrouve avec sa propre unité. L'écart entre les deux états (l'UN d'avant et l'UN d'après) peut être comblé soit par la mise du second en conformité avec le premier soit tout simplement par la substitution du second au premier, l'occultation du premier au profit du second : ce qui était le représentant devient alors à son tour le point de départ d'un nouveau processus de représentation, le cycle se poursuivant

indéfiniment dans une prolifération d'occultations successives :



2. On se trouve ici au coeur du jeu anthropoculturel — langagier, humoristique, épistémique. L'anthropoculture peut se définir comme l'univers des représentations qui vient *s'interposer* entre l'homme et le réel (ou entre l'homme et son milieu d'émergence). Du réel, qui est — selon Lacan — chose évanescence, insaisissable, éternellement absente, signifié ultime mais inaccessible, inconnaissable et seulement postulé, l'homme ne perçoit que les représentations (ou les représentations de représentations) et se trouve toujours déjà immergé dans leur jeu équivoque <sup>(1)</sup>. Il importe tout d'abord de préciser les règles de ce jeu.

L'explication la plus éclairante est d'ordre génétique, plus précisément biogénétique. Les processus de biogenèse (depuis la première segmentation cellulaire jusqu'à l'homme actuel) conjoignent répétition (duplication du MEME) et différenciation (altération, complexification). Le vivant inclut dans son programme biologique le paramètre *temps* et se caractérise par son adaptabilité à l'environnement. L'évolution se fait dans le sens de la complexification par différenciation continue. Chaque stade se démarque du précédent non point par simple addition d'une aptitude à l'organisme existant, mais par division et réorganisation du stade antérieur. La mutation résulte chaque fois du passage de l'indivis (l'UN) à une pluralité différenciée (non-UN) dont l'unité se reconstitue autrement. Or on sait maintenant que le code génétique (qui gère la réduplication du même) incorpore délibérément dans son programme une dose infinitésimale d'erreur (de non-même), en apparence inutile et neutralisable, mais grâce à laquelle sont rendues possibles les éventuelles adaptations au milieu, puis les

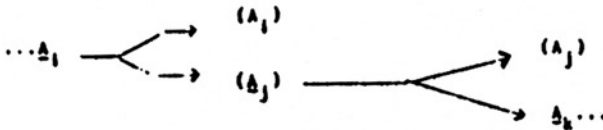
(1) Jacques Lacan, «Le séminaire sur la lettre volée» et «L'instance de la lettre dans l'inconscient», *Ecrits I*, Paris, Seuil, 1966.

Jacques Lacan, «Du réseau des signifiants», *Le séminaire, livre XI*, Paris, Seuil, 1976.  
J. B. PAGES, *Comprendre Jacques Lacan*, Toulouse, Privat, 1971.

évolutions<sup>(2)</sup> : la discontinuité devient ainsi, paradoxalement, le garant de la continuité de l'espèce. Cette engrammation de l'erreur infime nous proposons de la nommer JEU.

Il peut y avoir intérêt à représenter toute l'évolution biogénétique comme une *chaîne de traductions* (de transplantations, de transformations), i.e. comme le jeu permanent du même et de l'autre, comme l'altération du même vue comme *approfondissement* du même, comme obstacle au figement du même : la première des deux opérations introduit l'altérité dans le même non pas pour évincer, mais au contraire pour *féconder* le même. Cette fécondation s'effectue par l'exploitation des virtualités de l'erreur engrammée, alias le jeu.

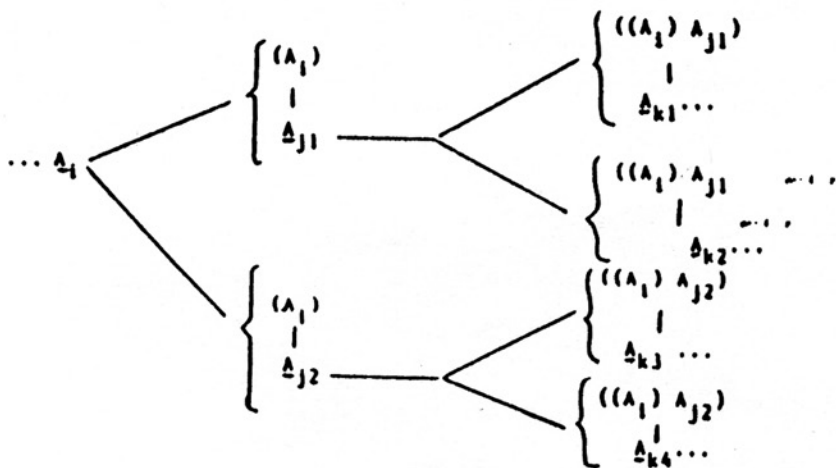
Or une distinction est à établir, à l'intérieur du processus de différenciation, entre deux manifestations en apparence contradictoires du jeu génétique : le jeu de prospection et le jeu de récession. On peut schématiser ainsi le processus biogénétique :



$\underline{A}_i$  ,  $\underline{A}_j$  ,  $\underline{A}_k$  etc. sont les états successifs, de complexité croissante, d'une évolution de la matière vivante sous la pression de l'environnement, évolution rendue possible grâce à la latence (si minime soit-elle) de jeu (prospectif) inclus dans le code génétique de  $\underline{A}_i$  ,  $\underline{A}_j$  ,  $\underline{A}_k$  ... Mais c'est là que, simultanément, un autre jeu chaque fois intervient, tout de rétrospection :  $\underline{A}_i$  , certes, se mue en  $\underline{A}_j$  et  $\underline{A}_j$  en  $\underline{A}_k$  ... , mais  $\underline{A}_i$  , au lieu de s'effacer à tout jamais, continue de hanter  $\underline{A}_j$  (et  $\underline{A}_j$  de hanter  $\underline{A}_k$  ). La même équivoque se retrouve dans tout processus de diversification biogénétique (cas de  $\underline{A}_i \rightarrow \underline{A}_{j1} \cdot \underline{A}_{j2}$  ;  $\underline{A}_{j1} \rightarrow \underline{A}_{k1} \cdot \underline{A}_{k2}$  ;  $\underline{A}_{j2} \rightarrow \underline{A}_{k3} \cdot \underline{A}_{k4}$  ) :

(2) Nous devons cette notion de l'erreur engrammée en particulier à Antoine Dauchin, «Règles de ré-écriture en biologie moléculaire», *Collectif Change 19* (1974), numéro sur le thème *La traduction en jeu*, p. 10-23.





Chaque stade antérieur est à la fois annulé *et* impliqué par le stade ultérieur. Il y demeure comme trace mnésique, engramme phylogénétique. Ni effectivement présent, ni effectivement absent, mais simultanément présent / absent. Mis entre parenthèse, c'est-à-dire évincé, mais non aboli. Il y acquiert rétrospectivement un double visage :  $\underline{A}_i / (\underline{A}_i)$ .  $\underline{A}_i$ , plénitude énergétique, énergie en jeu, contraste avec  $(\underline{A}_i)$ , vidé de son activité, énergie dépensée, simple image-souvenir. En se muant en  $\underline{A}_j$ ,  $\underline{A}_i$  pour ainsi dire se dédouble : il disparaît comme plénitude, comme en-jeu, mais persiste comme vacuité, comme pour-jeu. Sa mise hors-jeu comme substance le libère pour un autre jeu, celui de l'absence.

Tout le problème de la re-présentation (seconde présence, retour fictif de présence) est ici posé. Il n'est autre que l'inversion de rapport forme / substance. Ce qui était substance (i.e. énergie en devenir) devient forme (trace, engramme, absence) ; ce qui était forme (jeu prospectif, hasard du devenir) devient contenu (le jeu rétrospectif ou le jeu *pour* le jeu). Ainsi se désenclavent, au fur et à mesure de l'élaboration de la chaîne des plénitudes, les AVANTS successifs, nouant

entre eux des relations ludiques de plus en plus complexes, rejouant entre eux — autant et plus qu’avec leurs APRES réels — le jeu de la représentation. A vide, cette fois : représentation d’absences par d’autres absences. Ici prend naissance le jeu symbolique.

Le mode de ce jeu est fondé sur la recherche systématique du MEME, de l’homologie, sur les outrances les plus réductionnistes, les plus simplificatrices, inductrices du même par déplacements, condensations (comme l’a bien montré Freud dans ses études sur le rêve et le lapsus). Le symbolique est la mémoire de l’énergie créatrice. Au fur et à mesure de son devenir, l’énergie se récapitule en permanence. La récapitulation prend la forme d’un retour constant à un chiffre premier, d’une remontée infinie par une pluralité de relais jusqu’à un stade originel. Mais les relais se récapitulent eux-mêmes diversement, d’où une prolifération de parcours anaphoriques, parallèles ou sécants.

Les chaînes de plénitude, au contraire, évoluent selon les contraintes de leur adaptation au milieu. Il est néanmoins un seuil, dans l’évolution, où le jeu symbolique (le jeu rétrospectif) vient interférer activement avec l’énergie évolutive (le jeu prospectif) et entre en tension créatrice avec elle. Faut-il considérer que ce seuil est celui de l’humanisation ? L’homme est, en effet, dans la pratique, traversé par un double mouvement. L’énergie cosmique y progresse constamment, mais comme à contre-courant de son propre reflux vers les origines. L’expérience humaine est constituée des remous de ces flux opposés.

Jeu double donc, qui peut rester tel (le principe de réalité se démarquant du principe de plaisir), mais qui peut aussi devenir — par les effets de la *ruse* (consciente et / ou inconsciente) de l’homme — DOUBLE JEU. Tout l’objet de cet article est de montrer que les mécanismes de ce double-jeu (la dialectisation du prospectif et du rétrospectif) innervent en profondeur — et soudent étroitement — humour, science et langage. Les développements qui précèdent serviront maintenant de fil conducteur à notre exploration et nous permettront d’être bref et allusif.

3. C’est dans le travail de l’humour que la ruse du double jeu transparait avec le plus de netteté : il n’est pas besoin de la postuler ni d’en rechercher les traces ; elle s’affiche au grand jour. Encore convient-il d’en repérer précisément les manifestations : des interprétations qui en seront données découlent les hypothèses sur d’autres opérations, plus souterraines, de ce même jeu, sous-jacentes au travail de science et au travail de parole.

L'humour s'exprime dans le geste tout autant que dans l'écrit. Il est style de vie, art de vivre tout autant que discours. L'humoriste (3), on le sait, se distancie en permanence, prend du recul, relativise, rejette le dogmatisme, dédramatise, abhorre l'intensité, n'absolutise rien. Avoir le sens de l'humour c'est — dit-on communément — «ne pas se prendre au sérieux», ce qui est toutefois autre chose que «ne pas être sérieux». On peut poser en effet deux espaces mutuellement irréductibles de sérieux : l'un, de figement, statique, solennel, tout de coïncidence, d'immersion et d'adhérence, l'autre de dépassement, évolutif, ouvert au jeu prospectif. L'humour est une stratégie d'accès au second, de protection du second contre les pesanteurs du premier. Un trait d'humour peut fort bien n'avoir d'autre objet et d'autre effet que de détendre une atmosphère, ou de mettre à l'aise un partenaire, ou de mettre au jour l'inanité d'un comportement, le ridicule ou l'énormité d'une prétention, ou de mieux détacher telle vérité (ponctuelle ou générale) que d'autres tendent à dissimuler ou à minimiser. L'humour, même «noir», est une forme d'hygiène à divers niveaux de l'être individuel ou de l'être social : il est facteur de disponibilité, d'adaptabilité, de progrès.

Notre problème, cependant, ici est moins d'approcher l'humour à travers ses objectifs ou ses effets que de tenter d'approfondir les paradoxes apparents de sa stratégie. Bien qu'orientée sur le jeu «prospectif» la tactique de l'humoriste est de nature essentiellement «rétrospective». La pratique de la décoïncidence, du recul, revêt ici un aspect insolite qui l'apparente ni plus ni moins à la *régression*. Ce trait a été fort bien mis en évidence, en son temps, par Louis Cazamian, qui définit le «mécanisme» de l'humour comme un «arrêt délibéré du jugement(4). En feignant le plus naturellement du monde l'ignorance ou l'incompréhension ou la naïveté devant les réalités de la vie, en occultant (même minimement) une des composantes de sa faculté (intellectuelle, affective, sensorielle, morale...) de sa relation au monde, l'humoriste entre dans le jeu de la rétrospection : il régresse — ludiquement s'entend — à un stade biogénétique de moindre évolution, il y demeure, y adhère, s'y fige avec un réalisme obtus, une attention méticuleuse apportée au moindre détail, une apparente incapacité à la synthèse, à l'intuition, 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, moral... inachevé : tout se passe comme si l'humoriste percevait le monde extérieur tantôt à travers le «réalisme» réducteur d'une idiosyncrasie, d'une obsession, d'une idée fixe, d'une «hu-

---

(3) Ou faut-il dire «l'humoriste» ?

(4) Louis Cazamian, «Le mécanisme de l'humour», *Etudes de psychologie littéraire*, Paris, Payot, 1913, p. 97-160.

meur», tantôt au contraire, schizophréniquement, à travers l'impressionnisme, voire le surréalisme, d'un artiste.

Mais ces caractères, bien qu'ils occupent tout le devant de la scène, ne sont guère là que comme faire-valoir. Ils cachent, en fait, une réalité plus profonde : l'essentiel, dans le jeu de l'humoriste, n'est pas ce qui est effectivement dit ou fait ou montré, mais ce qui par régression ludique *a été ôté à ce qu'on sait de la réalité*. Ce manque, cette différence, l'humoriste les donne à interpellier, à examiner, à interroger, s'interdisant lui-même — puisqu'il s'est placé biogénétiqument en deçà du processus qui a produit la différence — de les percevoir, de les prendre en compte, de les cautionner. La stratégie consiste donc, non pas à dire en clair la différence, mais à la faire apparaître en creux, comme *béance* plus ou moins énigmatique. L'humoriste *ne dit pas* s'il faut — ni par quoi — remplacer ce qu'il a fictivement fragilisé. On peut en effet faire de l'humour aussi bien sur ce à quoi on tient (par hygiène, par protection contre soi-même...) que sur ce que l'on conteste : l'humour peut être affectueux comme il peut être féroce. L'humoriste ne propose pas de solution : simplement son anabase conduit symboliquement jusqu'au lieu où tout pourrait — puisqu'on fait retour à un stade plus archaïque — se rejouer autrement que ce qui s'est effectivement joué. Libre donc à quiconque de reconstruire soit comme avant soit autrement ce que l'humoriste a déstabilisé.

L'humoriste est celui qui, vivant comme tout un chacun au milieu du jeu universel, tente de prendre le JEU à son propre jeu, de jouer avec le JEU, de «jouer» (duper ?) le JEU. La régression qu'il pratique est évidemment moins un retour du sujet à un stade antérieur du moi phylo- ou ontogénétique que la représentation fantasmée de ce stade via la réactualisation de sa «trace mnésique» qui vient momentanément occulter le stade ultérieur qui l'avait évincé. Ce qui était  $A_j$  devient  $(A_i)$ .

$(A_i)$                        $[A_j]$

L'opération entraîne la remise en jeu de  $A_j$  sans rendre pour autant à  $A_i$  sa consistance première.

Mais l'humoriste ne risque-t-il pas à son tour de devenir le jouet de ce double jeu ? Il est en effet difficile d'entrer dans le jeu récessif sans être soi-même tôt ou tard capté — consciemment ou non — par la dynamique du jeu symbolique et entraîné de proche en proche à travers les réseaux symbolique de l'inconscient, comme Freud l'a bien montré à propos du «mot d'esprit»<sup>(5)</sup>. Certes le mot d'esprit

(5) Sigmund Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, 1905, traduction française de Marie Bonaparte et J.M. Nathan, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Paris, Gallimard.

n'est pas l'humour, mais l'un comme l'autre sont soumis à la même dérive. La régression ludique qui caractérise l'humour n'est pas propre à l'humour seul, mais c'est là qu'on peut la saisir sur le vif car elle apparaît au grand jour, à ciel ouvert, alors que partout ailleurs elle est enfouie, quasi inconsciente. Grâce à l'humour est mis en évidence le premier temps du double jeu.

4. Or le double jeu est aussi celui du langage et de toute langue naturelle dont l'activité souterraine plonge jusqu'au cœur de l'inconscient. Quel que soit le modèle que la psychologie s'est donné (ou se donnera) des processus psychocérébraux, il conviendra toujours d'y ménager la prépondérance et l'ubiquité de la dynamique langagière. Le langage investit toutes les strates de l'appareil psychique. Si on se place — faute de mieux pour l'instant — dans l'hypothèse freudienne, on dira que le langage ressortit à la fois au conscient, au préconscient et à l'inconscient (première topique), à la fois au moi et au ça, au refoulé et au surmoi, au principe de réalité et au principe de plaisir (deuxième topique). La relation qui s'établit, à l'intérieur d'un même signe linguistique, entre représentation phono-acoustique et représentation mentale — indispensable pour qu'il y ait langage — va donc varier considérablement d'une strate psychique à l'autre. Au plus proche de la conscience claire et du principe de réalité, la représentation mentale est le produit d'une élaboration effectuée sous la pression de l'environnement culturel ou en dialectique avec lui et le corrélat phono-acoustique de cette représentation est le garant de sa stabilité : on est alors dans la mouvance *du jeu prospectif*. Mais, tout signe linguistique, à peine créé, même dans le cadre d'un système conceptuel fort, est guetté — *parce que langagier* — par la dérive *du jeu régressif*. Rien n'empêche, en effet, le signe, une fois constitué, de descendre progressivement, par réinscriptions successives, de strate en strate jusqu'au plus profond de la psyché et d'être soumis, en toute occasion et à chaque niveau, à un travail de simplification, de dépouillement de plus en plus systématique de son sémantisme selon les règles de la surdétermination et du déplacement. Cependant, même si signifiants et signifiés langagiers sont — tantôt conjointement tantôt séparément — la proie des investissements, désinvestissements, surinvestissements de l'énergie libidinale, ils n'en jouent pas moins entre eux un jeu autonome, régressif lui aussi, mais distinct, spécifique. Travail psychique et travail langagier, bien que de même essence, ne se confondent pas. Les dérives sémantiques qu'attestent en permanence les langues naturelles aussi bien dans leur grammaire que dans leur lexique — qu'on les observe en diachronie, diatopie, diaglossie — laissent deviner, sous les apparences externes les plus diversifiées, une matrice d'opérations logosémiques simple qui devraient constituer, à notre sens, l'objet ultime de toute recherche sur les universaux des langues naturelles.

Le langage étant tout à la fois jeu prospectif et jeu régressif, le signe langagier n'est pas un signal statique mais *exploration ludique*, puissance créatrice de jeux de sens infinis aussi bien dans le travail dit de réalité (la parole du moi aux prises avec les résistances du dehors) que dans celui dit de plaisir (la parole du ça et la recherche systématique des similitudes internes). Toute prise de parole, aussi prosaïque qu'elle se veuille, est chargée de résonances poétique potentielles qu'il suffit de peu pour amplifier, car toute prise de parole, même lorsqu'on la croit ou qu'on la veut répétitive, introduit, par le va et vient régression / prospection, un décentrement, si discret soit-il, d'avec le déjà-là. Toute prise de parole est, de ce point de vue, remise en question du statut antérieur des signes utilisés. Le double jeu langagier est d'ailleurs à l'oeuvre en permanence dans le psychisme, en dehors même de toute prise de parole. Il y articule le plaisir et la réalité, le conscient et l'inconscient, le moi individuel et le moi social, la mémoire et l'innovation, la pensée répétitive et la pensée subversive. Il est simultanément immanent et transcendant : immanent parce que jeu, transcendant parce que *règle* du jeu.

On voit à quel point se rejoignent, malgré les apparences, travail d'humour et travail de langage. Ce qui les apparente est la faculté de mise en dialectique des deux principes de réalité et de plaisir, et ceci grâce à la possibilité de régression créatrice, d'ouvertures de béances ludiques génératrices de questionnements. L'humour met sans vergogne au grand jour des mécanismes que la langue exploite elle aussi mais ne divulgue pas. Tout comme en architecture certaines constructions d'avant-garde projettent hardiment au dehors, et aux dépens de toute autre habillage artistique, les composantes fonctionnelles de l'édifice (système d'aération, de chauffage, escaliers, ascenseurs, montures métalliques), habituellement dissimulées, semblablement le travail d'humour étale d'une manière appuyée et délibérément provoquante les composantes élémentaires d'un jeu identique à celui que joue secrètement le langage.

Dialectique entre prise de distance et immersion, entre détachement et attachement, entre «fort» et «da», le travail d'humour et le travail de langage sont l'un comme l'autre travail d'invention. On peut les caractériser comme *du plaisir sous-jacent à l'appréhension du réel*.

5. Nous faisons ici l'hypothèse que c'est là la seule voie par laquelle l'homme peut élaborer son savoir sur le monde, sa propre interprétation de son environnement. C'est à travers le double jeu du plaisir que s'aiguise le regard porté sur les choses.

La réflexion et la pratique épistémologiques des dernières décennies adoptent à l'égard du réel une approche qui a malgré tout bien des points communs avec la pensée lacanienne. Nul ne sait si le réel a une existence en soi, une consistance

objective, connaissable à terme. Pour le savant comme pour le psychologue, le réel est tout simplement ce qui oppose une résistance à la démarche rationalisante (i.e. à la fois discriminante et structurante) de l'esprit humain. La pensée scientifique, selon Bachelard <sup>(6)</sup> par exemple, ne peut se fonder que sur le rationalisme dialectique, autrement dit sur le dialogue entre raison et matière. L'esprit humain ne peut que théoriser (i.e. rationaliser) la matière. Progresser dans la théorisation c'est avoir su vaincre et intégrer des résistances jusque là irréductibles, mais ce n'est pas pour autant avoir rendu compte de l'essence même des choses ni même s'en être approché davantage. De nouvelles résistances surgissent toujours, qu'il faut surmonter, intégrer ... et ceci indéfiniment. Le progrès scientifique procède par remises en cause, par dépassement perpétuel de l'épistémé du moment. Les percées théoriques les plus hardies (le remplacement d'une théorie par une autre plus intégrante) procède souvent de ce que l'on nomme, faute de mieux, «intuition scientifique».

L'intuition scientifique — ou le saut intuitif tout court — a toujours été considéré comme chose mystérieuse, insaisissable, échappant à toute explication rationnelle. Elle est, au contraire, à notre sens, le produit le plus pur du travail d'appréhension du réel à travers les réseaux symboliques. Ces réseaux, le savant — et non pas seulement le poète, l'artiste ou le schizophrène — les parcourt *en permanence* et à *son insu*. A son insu le savant fait à la fois travail d'humoriste et travail de poète, ou plus exactement il parcourt *en humoriste* les réseaux *langagiers* du poète. Afin de mieux réinterpréter et intégrer les résistances nouvelles que le réel oppose à la théorie explicative en vogue, le savant inconsciemment se distancie, régresse ludiquement, afin de pouvoir explorer d'autres parcours psycho-génétiques que celui qui a conduit à l'état épistémologique du moment. Le jeu résonant, métaphorique, analogique, bref l'inconscient langagier est sollicité dans toutes les directions. L'intuition scientifique, c'est l'instant où le plaisir embraye à nouveau sur le réel, où le double jeu, d'abord régressif, puis redevenu prospectif, s'arrête sur une vision (synthèse, interprétation, hypothèse) *nouvelle* et provisoirement harmonieuse (c'est-à-dire *rationnelle*) de la réalité. Nous proposons de nommer cette activité complexe «travail de raison», lequel n'est autre que la prise en compte du principe de résistance au travers d'une démarche régée par la version langagière du principe de plaisir.

(6) Gaston Bachelard, *Le nouvel esprit scientifique*, Nouvelle édition, Paris, P.U.F., 1941.

--- , *La formation de l'esprit scientifique : contribution à une psychanalyse de la connaissance scientifique*, 13<sup>e</sup> édition, Paris, Vrin, 1986.

--- , *Le matérialisme rationnel*, Paris, P.U.F., 1953.

--- , *La philosophie du non*, Paris, P.U.F., 1940.

Mais à la subversion qu'entraîne toute rupture épistémique doit succéder une phase de réorganisation, de restructuration du domaine, de délimitation et de nomination non-équivoque bi-univoque, des nouveaux concepts. Le langage est alors souvent — directement et consciemment cette fois — sollicité. C'est alors, après avoir été instrument heuristique (inconscient), qu'il peut devenir un réel handicap. Là où il faudrait consolider, il poursuit au contraire en profondeur son jeu déstabilisateur. Le concept, à peine en a-t-on confié la représentation à une unité phono-acoustique de la langue, est très vite menacé dans son identité par le JEU du signifiant qui le re-présente et qui s'autorise de cette délégation pour le soumettre à un véritable travail de sape, métaphorique, analogique, récupérateur, réducteur. Le jeu du langage est un jeu permanent et, à bien des égards, aveugle.

6. Homo sapiens, homo loquens, homo ludens. On conclura sur une formule volontairement lapidaire : pas de progrès scientifique sans langage, pas de langage sans humour, pas d'humour sans régression ludique. Autrement dit, travail d'humour, travail de langage et travail de raison sont les trois facettes d'une commune pratique qui est de déportation systématique du MEME. Ni l'humoriste ni la langue dans ses profondeurs ni le savant authentique ne se prennent au sérieux. Ne pas se prendre au sérieux c'est rester in(dé)finiment disponible pour le JEU. Jeu simplement se jouant, insensible aux enjeux.



## COMIQUE ET LINGUISTIQUE PRAGMATIQUE : «QUAND DIRE, C'EST FAIRE» ... RIRE.

Roselyne Koren\*

Le sérieux n'a pas bonne presse à notre époque. L'assurance pontifiante éveille la suspicion et provoque des commentaires satiriques dans la plupart des domaines de la vie sociale. Le ton de dérision et le comique ludique se manifestent même dans le discours scientifique considéré comme le fief par excellence des paroles de poids. Mais qu'y a-t-il de commun entre le discours fantaisiste, insouciant et désinvolte de l'humour et l'argumentation à l'oeuvre dans celui des sciences ?

L'analyse des formes que revêt le comique dans les ouvrages théoriques de linguistes français nous permettra de tenter de répondre à cette question. Nous nous limitons aux travaux de chercheurs se réclamant de l'école pragmatique. Leurs ouvrages ont ceci de remarquable qu'ils pratiquent à la fois l'analyse de l'histoire drôle, promue au rang d'illustration, et l'écriture comique dans leur propre rhétorique. Ceci signifie-t-il qu'il existe un lien essentiel entre le comique et la linguistique de l'énonciation ? L'humour est-il, chez ces chercheurs, une simple technique de séduction conforme à l'air du temps ou satisfait-il à une exigence plus profonde liée à une nouvelle conception de la déontologie du théoricien ?

### COMIQUE ET LINGUISTIQUE PRAGMATIQUE

La profession de foi des linguistes de cette école les conduit presque inévitablement à s'interroger sur le comique du discours. La langue n'est pas à leurs yeux un objet d'étude idéal pourvu d'un sens transparent, mais un ensemble de codes complexe étroitement lié aux locuteurs et aux impératifs de la vie sociale. Qui dit complexité dit polysémie, ambiguïté, polyphonie, argumentation... ainsi

---

\* Université Bar-Ilan, Israël

se trouvent réunies les conditions privilégiées qui favorisent l'apparition du comique verbal. La pragmatique met l'interprétation des énoncés au centre de ses préoccupations essentielles. Il n'est donc pas étonnant que tant de chercheurs accordent une place privilégiée à l'exploration des zones du langage où règne l'implicite et où se complaît l'humour. Celui-ci représente, en effet, le versant ludique et créateur de la transgression des normes du «bon usage», le discours polémique ou la mauvaise foi argumentative en seraient le versant sérieux et destructif. L'histoire drôle présente, enfin, l'intérêt suivant : elle permet d'explorer la dynamique et l'éthique des échanges verbaux. Pas de comique sans la «bonne volonté» coopérative de l'interlocuteur : le sens du récit humoristique dépend plus que jamais du décodage du récepteur. «Le ridicule qui sanctionne les incompatibilités», écrit L. Olbrechts Tyteca, «nous rappelle au respect de la parole donnée, point commun de toutes les morales de groupe (...) la cohérence de la pensée est aussi une forme de ce respect. Le comique nous montre combien cette cohérence est difficile, parfois impossible». <sup>(1)</sup>

#### COMIQUE et HEURISTIQUE

##### *Quand l'exception confirme la règle.*

Un travail de recherche à visée scientifique a notamment pour ambition d'aboutir à la découverte et à la définition de vérités inédites. L'argumentation en faveur de ces vérités requiert le recours à une technique de persuasion notoire : l'illustration. Celle-ci a pour visée de renforcer le bien fondé de la règle énoncée et d'augmenter son impact sur l'auditoire en frappant l'imagination. L'histoire drôle est un type d'illustration qui possède assurément toutes ces qualités. Il suffit, pour s'en persuader, de relever les arguments invoqués en sa faveur dans la démonstration des linguistes. Elle séduit, tout d'abord, en raison d'un trait intrinsèque : la malformation «pathologique» <sup>(2)</sup>, également désignée par les termes de «dysfonctionnement», «infraction», «transgression», «anomalie disjonctrice foudroyante» <sup>(3)</sup>. Cette malformation spectaculaire facilite la perception de la règle et en prouve l'existence. Mais là n'est pas le seul avantage de ce type d'illustration. L'anomalie linguistique ne doit d'ailleurs pas nécessairement être comique pour participer activement à une démonstration. Ainsi, la grammaire générative intègre à ses descriptions des énoncés agrammaticaux permettant de mieux définir les conditions d'emploi des syntagmes étudiés. Il faut donc que l'histoire drôle possède des vertus spécifiques justifiant qu'on y recoure. Si le sens ne survit pas à la malformation syntaxique, dans la démonstration transformationniste, il renaît de ses cendres dans l'illustration comique. L'infraction a lieu dans le cadre de la règle ; elle ne la désintègre pas. On pourrait objecter qu'il en est plus ou moins de même dans le cas de la mauvaise foi argumentative. Celle-ci transgresse les règles de l'échange verbal honnête sans compromettre

la cohérence de l'énoncé. Mais à la différence du comique qui se montre ouvertement pour ce qu'il est, la mauvaise foi dissimule la perversion de ses raisonnements. L'histoire drôle accomplit donc une véritable performance que N.R. Norrick définit en ces termes : «method in madness, sense in nonsense»<sup>(4)</sup>. L'audace «iconoclaste» est poussée jusqu'à ses dernières limites, mais le bon sens rationaliste veille. L'encodeur sait que le décodeur doit pouvoir percevoir et reconstituer le sens intentionnel sans difficulté. Le succès du comique est à ce prix. Les linguistes à l'affût de preuves irréfutables trouvent donc dans cet espace où sens et non-sens coexistent un lieu d'observation privilégié qui stimule l'analyse critique des «embûches» du discours. «Le comique», écrit L.O. Tyteca, «mène sur le chemin de la précision et de la formalisation»<sup>(5)</sup>, il permet au scientifique de tirer les conclusions qui le mèneront à l'énonciation définitive de la règle et lui assureront l'adhésion de l'auditoire.

*Du rire à la théorie : l'anomalie «dans tous ses états».*

Il ne s'agit pas, ici, d'entreprendre l'explication du comique de l'histoire drôle, mais de présenter le classement des «embûches» linguistiques qui favorisent l'apparition du comique dans les ouvrages de notre corpus. Il existe des travaux où l'effet comique produit par un énoncé est présenté comme fortuit. Ainsi, dans une étude consacrée à la mise en apposition inversée, J.C. Milner démontre la spécificité du tour «N<sub>1</sub> de N<sub>2</sub>» en recourant à une comparaison entre les groupes nominaux suivants :

- «(4.4) (a) son imbécile de mari  
 (b) mon crétin de propriétaire  
 (c) \*son colonel de mari,  
 (d) \*mon gendarme de propriétaire»

4c et 4d sont, selon lui, «possibles» et «interprétables» si les noms «neutres» : «gendarme» et «colonel» sont utilisés en guise d'insultes. Le comique résulterait d'un «déplacement de catégorie» «par une sorte de calembour syntaxique (...) ; c'est la structure grammaticale elle-même qui semble (...) cause du sémantisme»<sup>(6)</sup>. L'anomalie est rendue «légitime» par l'attribution à l'encodeur d'une intention humoristique. Le «bon usage» est sauf et le contre-exemple neutralisé.

Le comique n'est pas un événement contingent dans la démonstration pragmatique, mais un objet d'étude à part entière. Il éclaire, ainsi, la définition de contenus implicites comme le dénoté du trope et la dynamique de l'échange dialogique. Les lois conversationnelles - «loi d'informativité» («on n'énonce

pas quelque chose que la personne à qui on parle sait (...) déjà)), «loi d'exhaustivité» et son «envers», «correspondant à la deuxième maxime de quantité de Grice»: «la clarté des énoncés» exige (...) que soit encodé et décodé le sens le plus vraisemblable co(n)textuellement», «règle de modestie»<sup>(7)</sup> etc... - constituent une mine d'histoires drôles inépuisables.

*Du «comique de la rhétorique» au «comique dans la rhétorique»<sup>(8)</sup>*

La galéjade, la blague ou le récit humoristique sont des «miroirs grossissants» que le linguiste promène le long de la langue afin d'en percevoir plus clairement les difficultés et les bizarreries. Mais si l'illustration est drôle, le commentaire reste sérieux ; il s'agit, de plus, d'une innovation en passe de devenir une «figure d'usage». Ce qui joue, par contre, le rôle de la «figure d'invention» insolite et créatrice, c'est l'apparition du comique dans la rhétorique du linguiste. Les chemins de la persuasion passent aussi par cette écriture et le lecteur, enchanté, se trouve confronté à un scientifique qui pour être grammairien, n'en est pas moins homme. Ce type de comique revêt, en l'occurrence, trois formes : moquerie ludique, le temps d'un titre ou d'une parenthèse, portrait satirique du Français moyen et du linguiste lui-même, polémique destinée à dévaloriser les théories des adversaires.

*«Quelques touches d'humour» ou quand persuader, c'est opérer un «débrayage» provisoire du discours sérieux»<sup>(9)</sup>*

Le rire établit entre le chercheur et son public une complicité précieuse. Il suffit d'un titre insolite et amusant pour retenir favorablement l'attention. L'intitulé de l'ouvrage de Ducrot *Dire et ne pas dire* a des accents parodiques qui rappellent celui d'un manuel de bienséance classique. Le chapitre 3 des *mots du discours* a pour titre :

«mais

- occupe-toi d'Amélie»<sup>(10)</sup>

Les auteurs remarquent dans la note correspondant à l'astérisque que «le titre original de Feydeau ne comporte bien sûr pas de mais». L'addition de la conjonction est une initiative qu'ils ont prise pour la raison suivante : mais, connecteur argumentatif, transforme ici «l'ordre en reproche» ; suit une allusion galante où l'on nous signale que Marcel ne mérite pas ce reproche vu qu'il s'est beaucoup «occupé» d'Amélie en l'absence d'Etienne. «Voulez-vous dériver avec moi ? de J.C. Anscombe, dans un numéro de *Communications*<sup>(11)</sup> consacré aux «actes de discours» a la consonance globale d'une proposition d'un tout autre ordre formulée dans une célèbre chanson de musique «pop». On rencontre encore «Oui, mais...», «Le sémème dans tous ses états», «That is the

question»<sup>(12)</sup> ; ces titres font sourire en raison de la distance qui sépare le fond sérieux des textes leur faisant suite de leur forme orale et spontanée. Le plaisir du lecteur est dû à la trouvaille judicieuse qui consiste à intituler «Oui, mais... « la conclusion d'une étude consacrée à la conjonction et «That is the question» l'exploration de certains emplois de «that». Ce dernier intitulé est d'ailleurs d'autant mieux choisi qu'il tourne en dérision la manie universitaire notoire de voir des problèmes partout. Le double sens du nom «état» : manière d'être / agitation affective («être dans tous ses états») rend assurément la lecture du développement consacré au sémème plus attrayante. A la politique des titres s'ajoute le recours à de courtes remarques d'allure confidentielle où le linguiste s'offre le plaisir d'égratigner au passage des cibles d'importance secondaire. La connivence émetteur/récepteur en sort renforcée. C. Kerbrat Orecchioni complète, ainsi, le commentaire de la réplique sarcastique : «Ça va tes chevilles» (violation par le locuteur de la «règle de modestie») par une parenthèse où elle feint de prendre l'énoncé à la lettre, ce qui donne : «(car c'est apparemment dans cette partie du corps que se localise la vanité)»<sup>(13)</sup>. Les «touches» de fantaisie que les chercheurs introduisent dans leurs démonstrations manifestent leur refus de pratiquer une écriture didactique distante et pontifiante. Cette attitude caractérise également le style de la presse écrite actuelle ou celui des politiciens prônant le «parler vrai», mais est-ce un comportement dont notre époque aurait la primauté ? Il semble que non. Ce qui serait surtout nouveau, c'est la généralisation, l'extension spectaculaire de ce type de discours. On peut lire, en effet, dans une étude consacrée par M. Debaisieux à «l'histoire comique, genre travesti» dont l'avènement date du XVII<sup>e</sup> siècle, que celle-ci est née du refus de pratiquer le langage romanesque traditionnel «outré» et «affecté». Théophile de Viau faisait déjà alors l'apologie de l'art d'«écrire à la moderne»<sup>(14)</sup>... Rien de neuf sous le soleil..., mais l'humour dans un ouvrage scientifique, quel bienfait inattendu !

### *Le comique satirique*

Les travers de la vie sociale sont la cible de développements où argumentation et raillerie sont intimement mêlées. Les coups de griffe de *dire et ne pas dire* sont dirigés tour à tour **contre la politesse**, forme d'intérêt factice : «Interroger sur un sujet quelconque, cela peut donner à entendre qu'on s'intéresse à ce sujet (c'est peut-être une des raisons pour lesquelles la question **Comment allez-vous ?** s'est transformée en formule de politesse)» (p. 11), **contre la xénophobie** : «A notre affirmation que Si (signification implicite) dépend toujours de la **SI** (signification littérale), on objectera peut-être qu'un étranger, ignorant le français, peut très bien apprendre à associer **directement** l'énoncé **Il est huit heures** au sens de «Allez vous en» : les expériences qui l'y conduiraient sont faciles à imaginer», (ibid.), **contre la communication par la parole**, «un des mille et un

moyens utilisables pour être désagréable à son prochain» (p. 281) et **contre les tracasseries de la vie quotidienne** que sont les problèmes de stationnement ou les impôts<sup>(15)</sup>. Le conflit qui oppose le sexe «fort» au sexe «faible» inspire, enfin, à Ducrot dans «une note sur le conditionnel irréel» la réflexion suivante : «il se trouve que les irréels jouent un rôle considérable, (...) non seulement dans la vie quotidienne, mais dans l'activité scientifique. Comment être vraiment méchant, si on ne peut plus se permettre d'hypothèses sur le passé ? (Si je ne t'avais pas épousée... )» (p. 185). C. Kerbrat Orecchioni, pour sa part, exploite la question du conflit entre les lois de convenance et la règle de sincérité pour tourner en dérision cette phrase de Sollers dans *Femmes* : «Qui rendra jamais justice à l'incroyable délicatesse des hommes ? A leur ingéniosité dans la feinte et l'invention plutôt que de blesser définitivement une femme ?» en ces termes ironiques : «Ainsi donc les hommes, dans leur incroyable délicatesse, donnent-ils généralement (à l'exception de quelques irréductibles Alcestes) la primauté à la courtoisie, plutôt qu'à la sincérité».<sup>(16)</sup>

Ces linguistes ne sont pas de pures esprits qui prétendent détenir le monopole de la vérité. Ils veillent à le faire savoir en dirigeant leurs flèches contre leur propre communauté avec un sourire grinçant. L'énonciation de la loi de discours : «on ne peut parler légitimement à autrui que de ce qui est censé l'intéresser» est suivie dans **Dire et ne pas dire** d'un portrait féroce de l'intellectuel contemporain incapable de la respecter : «C'est un privilège lié aux métiers de professeur (...) et (...) d'intellectuel, que d'avoir le droit d'ennuyer : qui les exerce est réputé détenir des paroles qui, par elles-mêmes, méritent d'être dites. Car il entre dans la définition du vrai, du beau et du bien - dans notre univers intellectuel - (...) qu'ils sont toujours «bons à dire» (p. 9). La lourdeur des démonstrations qu'ils infligent parfois à leurs lecteurs ne leur échappe pas. Ducrot recourt à la transition suivante : «une fois ces généralités assénées (p. 80) et C. Kerbrat Orecchioni ajoute au terme d'une citation dont la pesanteur aurait fait les délices du Flaubert de **Bouvard et Pécuchet**<sup>(17)</sup>, la parenthèse suivante : «(Si l'on est vraiment pressé : «Georges Durand se conduit habituellement comme un égoïste»)<sup>(18)</sup>. Le comique sert la cause de l'honnêteté argumentative dans la déclaration suivante : «Ces développements ne pourront pas ne pas avoir un caractère d'autocritique (...) C'est qu'il est difficile (...) de ne pas rester un peu attaché à ce l'on critique, et de mettre toute la méchanceté nécessaire à un bon règlement de comptes»<sup>(19)</sup>. Le linguiste fait rire, ici, en transgressant ouvertement les convenances. Il avoue - au lieu de le taire comme les règles du savoir vivre le voudraient - recourir parfois, si nécessaire, à la malveillance du discours polémique. Une autre forme d'autocritique consiste à rappeler que le linguiste, lui-même, n'est pas à l'abri des erreurs imputées aux héros des histoires drôles.

Le chercheur n'est pas infallible ; il tient à le montrer : après avoir mis en exergue à une étude consacrée au «statut référentiel des textes de fiction» une histoire drôle où l'un des protagonistes commet une bétise spectaculaire, C. Kerbrat enchaîne ainsi : «Nous sommes tous, pourtant, des carabiniers belges : toujours prêts à tomber, même si ce n'est pas toujours de façon aussi grossière, dans le piège, et à confondre diégèse et réalité». <sup>(20)</sup>

L'interprétation ne confronte pas seulement le linguiste à l'écueil douloureux des erreurs, elle lui offre la tentation des «inférences narquoises». C. Kerbrat reconnaît, ainsi, avoir parfois du mal à réprimer l'envie de se livrer à une lecture qui attribue aux énoncés des significations fantaisistes invraisemblables. Il est évident, à ses yeux, que les «valeurs ajoutées», «calembours de pure réception», ne sont pas constitutives du sémantisme de l'énoncé ; mais pourquoi faudrait-il toujours juguler les interprétations savoureuses et fantaisistes ? La chercheuse ne fait pas cavalier seul en la matière. F. Rastier n'affirme-t-il pas à propos de certaines variétés de «non-dits» sans fondement dans l'énoncé à interpréter : «parvenir à poser un faux problème n'est pas toujours facile, et l'histoire des sciences est jalonnée de faux problèmes d'un indéniable intérêt heuristique». <sup>(21)</sup> Les chemins qui nous rapprochent de la connaissance passent aussi, parfois, par le jeu, l'erreur et l'imagination verbale.

#### *Rire, idéologie et polémique.*

Argumenter en faveur d'une thèse implique nécessairement que l'on dévalue l'argumentation adverse. Le comique qui ridiculise est une arme de choix. Les ouvrages de pragmatique n'échappent pas à la règle et le lecteur assiste à des règlements de compte corrosifs, mais savoureux, qui conjurent l'ennui des vérités «assénées». La démonstration en sort revigorée et l'attention du lecteur plus vive que jamais. Quelles sont donc les dissensions idéologiques qui incitent le linguiste à se lancer dans la polémique ? A quel type de comique recourt-il alors ?

La verve des défenseurs de la pragmatique s'exerce essentiellement contre deux cibles : les théories qui excluent l'énonciation de leurs descriptions et les dissensions intestines. La linguistique générative se voit reprocher son «angélisme autarcique» et ses «illusions édéniques» <sup>(22)</sup>. C. Kerbrat et F. Rastier s'insurgent contre son refus d'intégrer à la grammaire du langage les calculs interprétatifs, la construction du sens, l'interaction émetteur/récepteur et la situation d'énonciation. Les querelles internes concernent les imperfections d'une théorie en gestation, querelles nécessaires et bénéfiques aux yeux de ces chercheurs qui se méfient des excès de l'esprit de système et considèrent leurs propres ouvrages comme des étapes indéfiniment perfectibles.

L'écriture comique sert ici la cause d'une réflexion sur la déontologie du linguiste. C. Kerbrat Orecchioni conteste, ainsi, le bien fondé d'une démonstration où Alain Berrendonner, chercheur se réclamant de l'école pragmatique, refuse de considérer les actes de langage comme des actes à part entière. Elle tourne son argumentation en dérision en recourant, notamment, à ce genre de stratégie : «j'avoue que la définition «claire» qu'il propose de la notion d'acte ne me permet pas de saisir clairement la différence entre les deux types de salut évoqués plus haut» ; exploitation ludique de la dérivation dans ce cas, parodie ironique d'une métaphore filée imprudente dans l'extrait suivant : «devant la récurrence impressionnante d'expressions telles que «coût théorique», «rendement onéreux», «payant», il nous donne parfois à rêver, absurdement, de descriptions prônant la dépense, voire la gâchis, comme principe méta-théorique»<sup>(23)</sup>. Afin de démontrer combien la notion de «présupposition existentielle» est contestable, F. Rastier poursuit le raisonnement qu'elle implique jusqu'à son paroxysme absurde : «la phrase **Elle est entrée dans la cuisine** présuppose que la Wehrmacht a envahi la Pologne» ; son «existence comme celle de son fils présuppose (...) celle de leurs ascendants et nous voici ramenés (...) au Paradis terrestre» (op. cit., p. 226). Les défenseurs de la sémantique qui prône l'observation intuitive de la signification des phrases inspirent à Ducrot ce portrait satirique : «les gens cultivés, c'est-à-dire ceux qui fréquentent (...) les grammaires et les dictionnaires - se répandront en éloges et féliciteront le linguiste pour son «sens très sûr», pour son «intuition exacte» de la langue - éloge agréable à formuler, car il suppose que son auteur a lui-même un sens au moins aussi sûr de ladite langue»<sup>(24)</sup>. L'ironie citationnelle est cependant la stratégie la plus fréquente. Le «règlement de compte» bat son plein dans la mise en scène des citations. Parmi les seize interprétations que Sperber propose de «Il faut manger pour vivre et non pas vivre pour manger», F. Rastier choisit : «(Il est matériellement nécessaire de ne pas vivre) pour manger» parce qu'elle est, selon lui, «sans conteste» «la plus belle» (op. cit., p. 227). Quelle «polysémie douteuse» survivait à un tel traitement ? «L'histoire cocasse et mouvementée du modèle génératif - transformationnel» inspire à C. Kerbrat Orecchioni le titre du chapitre trois de **L'implicite** : «Le Trope : pour une théorie standard étendue». L'adjectif évaluatif péjoratif, «cocasse», et le paragraphe qui explique le choix de ce titre démontrent clairement qu'il ne s'agit pas là d'un hommage, mais d'une «allusion» malicieuse et ludique. Dans la situation d'énonciation particulière constituée par ce chapitre de pragmatique, la signification de «théorie standard étendue» est considérablement modifiée, «(cette théorie devenant d'ailleurs de moins en moins standard à mesure qu'elle s'étend davantage)» (p. 94) ! Quelle revanche que d'utiliser la terminologie de Chomsky pour mieux démontrer le bien-fondé de la linguistique de l'énonciation et quel plaisir que de voir cet auteur



opposer à la déclaration du linguiste américain : «le langage n'est qu'un miroir de l'esprit», «je n'ai aucune intention d'amener l'auditeur à savoir ou à reconnaître quoi que ce soit» (p. 65) une argumentation qui requiert incessamment la coopération de l'auditoire et provoque, si nécessaire, un rire de connivence.

Le fait que le comique des ouvrages de pragmatique soit à la fois un comique heuristique et un comique d'énonciation nous semble étroitement lié aux préoccupations éthiques des chercheurs. Ceux-ci consacrent, en effet, une partie importante de leurs travaux à la définition de la déontologie inscrite dans la langue par l'usage et considèrent l'honnêteté du chercheur interprète comme une valeur essentielle. Le dialogue qui s'instaure entre le linguiste et l'auditoire par l'intermédiaire de l'encodage et du décodage de l'écriture humoristique ou satirique, la proximité que favorise le refus du style pontifiant invitent le lecteur à partager une quête de la connaissance à la fois rationnelle et passionnée, grave et ludique. Le comique n'est pas le seul type de contestation possible dirigé contre les abus et les clôtures de l'esprit de système, mais c'est une stratégie privilégiée. Quel meilleur exemple un chercheur pourrait-il donner en faveur de la linguistique de l'énonciation que celui de la «sociabilité langagière»<sup>(25)</sup> d'une écriture scientifique veillant à entretenir une complicité fondée sur le plaisir du non-sens et l'accès au sens.

## NOTES

1. *Le comique du discours*, Editions de l'Université de Bruxelles, 1974, p. 415.
2. Cf. *ibid.*, p. 5, «Le comique du discours attire notre attention sur ce que l'on pourrait considérer comme une pathologie, qui permet de mieux cerner les limites de l'usage normal et sérieux du langage».
3. Ces termes sont respectivement employés par C. Kerbrat Orecchioni, L'énonciation de la subjectivité dans le langage, A. Colin, 1980, pp. 188-189, «Des usages comiques de l'analogie», *Folia linguista*, XV, 1-2, 1981, p.173 et V. Morin, «L'histoire drôle», *Communications*, 8, 1966, p.119.
4. «A frame. theoretical analysis of verbal humor : bisociation as schema conflict», *Semiotica*, 60, 3/4, 1986, p. 237.
5. *op. cit.*, p. 5. Cf aussi *ibid.*, p. 398 : «Le rire servirait donc la prise de conscience théorique de l'argumentation (...) Cette prise de conscience théorique peut s'étendre à la philosophie du langage». Suit un développement sur les «analystes d'Oxford» et les travaux de Searle.
6. *De la syntaxe à l'interprétation*, Seuil, 1978, pp. 175-176.
7. Cf. C. Kerbrat-Orecchioni, *L'Implicite*, A. Colin, 1986, pp. 207-208, 219, 225, 236, 238-239.
8. Cf. L.O. Tyteca, *op. cit.*, p. 7 : «Le comique permet à l'orateur de se mettre en

valeur, de dévaloriser son adversaire. Il permet de ranimer l'attention fatiguée, de détendre une atmosphère devenue oppressante (...) Ce comique, moyen en vue de la persuasion (...) nous l'appellerons le comique dans la rhétorique (...). Le comique de la rhétorique se caractérise par son objet. Il concerne les conditions et les cadres de l'argumentation, les schèmes argumentatifs. Comique dans la rhétorique et comique de la rhétorique ne se situent donc pas sur un même plan».

9. C. Kerbrat Orecchioni, *L'Énonciation de la subjectivité dans le langage*, p. 144, *L'Implicite*, p. 130.

10. p. 93.

11. 32, 1980, pp. 61-124.

12. Titres respectifs de la conclusion de «mais - occupe-toi d'Amélie», d'un chapitre de *Sémantique interprétative*, ouvrage de F. Rastier, PUF, 1987, p. 57 et d'une étude de L. Danon-Boileau, in *La Langue Au Ras Du Texte*, PULille, Lille, 1984, pp. 31-55.

13. *L'Implicite*, p. 237. Cf. aussi F. Rastier, op. cit., p. 259.

14. *Poétique*, 74, 1988, pp. 172, 176.

15. Cf. *Dire et ne pas dire*, pp. 134 et 81.

16. *L'Implicite*, p. 257.

17. Le texte de la phrase citée : «dans telles circonstances et à l'égard de telle personne, Georges Durand s'est comporté d'une façon qui, selon nos propres standards, me paraît égoïste» rappelle étrangement ce passage du roman : la rigueur du langage exige : «Je me souviens de tel acte de mon esprit par lequel j'ai déduit cet axiome, par lequel j'ai admis cette vérité». Chap. VIII, Gallimard, 1959, p. 282.

18. *L'Énonciation de la subjectivité*, op. cit., p. 72.

19. *Dire et, pas dire*, p. 279.

20. *Fabula*, 2, 1983, p. 131. Cf. aussi, à propos des «déboires communicationnels», *L'Implicite*, pp. 326-328.

21. op. cit., p. 227.

22. Cf. respectivement, *L'Implicite*, p. 65 et *Sémantique interprétative*, p. 226.

23. *L'Implicite*, p. 57.

24. *Les mots du discours*, p. 8.

25. Cf. D. Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Bordas, 1986, p. 12.

# L'HUMOUR COMME PROCÉDE ARGUMENTATIF DANS LE DISCOURS SCIENTIFIQUE

Ronald Landheer\*

«Toute parole, au fond d'elle-même,  
est publicitaire» (Ducrot 1980 : 12)

## 1. Introduction : «humour, sciences et langages»

Sans doute le lecteur ne s'attend-il pas à tomber sur une histoire tordante dans une démonstration mathématique ou dans une étude de biochimie. Toute espèce d'humour peut paraître mal placée ou du moins insolite dans la Science, qui est censée avoir un caractère strictement objectif et donc «sérieux». Cependant le simple fait qu'on a eu l'idée de consacrer un volume au sujet de l'humour et de la science (en combinaison avec le langage), nous force à remettre en cause l'apparente incompatibilité entre ces deux notions complexes, qui n'est peut-être qu'un parti pris tenace.

Il est évident d'ailleurs que la collocation juxtaposée de «humour, sciences et langages» est multi-interprétable : on connaît l'ambiguïté féconde de la coordination (voir Dik 1968)... ! «Toutes les combinaisons des trois termes donnés en titre sont envisageables», telle était la recommandation engageante et encourageante de la rédaction. Or, il nous a paru opportun d'opter pour l'interprétation suivante du trio proposé : «l'humour (verbal) dans le discours scientifique». Mais même cette option réduite demande encore des précisions.

Notons tout d'abord que nous récusons la conception restrictive des termes *science* et *scientifique*. Nous préférons adopter le sens élargi du mot *science*, tel qu'il est devenu de mise depuis qu'on parle de sciences humaines (qu'il s'agit de ne pas confondre avec les sciences inhumaines...), de sciences cognitives, de sciences sociales, et depuis que p. ex. l'histoire, la sociologie, la logique, la linguistique, la critique littéraire et la traductologie sont devenues des sciences respectables, ou du moins des disciplines sérieuses. En ce sens le mot est devenu

---

\* Université de Leyde, NL.

un synonyme interlingual de l'allemand *Wissenschaft* (cf. Ladmiral 1979 : 108) et il est intéressant de constater que la signification de l'anglais *science* est en train de suivre un développement parallèle.

Dans ce qui suit nous nous proposons donc d'examiner quelle pourrait être la fonction de l'humour dans le discours scientifique, et plus particulièrement dans le discours linguistique. Nous avons choisi le domaine de la linguistique pour la simple raison qu'il nous est familier. Pour notre propos nous nous servirons d'exemples puisés dans une monographie récente de François Rastier, consacrée à la sémantique textuelle, à savoir *Sens et textualité* de 1989 (Hachette).

## 2. Le discours scientifique et ses fonctions

Selon la formulation de Beaugrande & Dressler (1984 : 242)<sup>(1)</sup> les textes scientifiques «ont pour but d'accroître et de diffuser les connaissances sur le "monde réel" [...] en tentant d'explorer, élargir où éclaircir le bagage de connaissances qu'une société possède dans un état de fait déterminé [...] en présentant ou en examinant l'évidence issue de l'observation ou de la documentation». C'est-à-dire que, dans le cadre du célèbre modèle fonctionnel de la communication verbale de Jakobson (1969 : 213 ss.), c'est bien la *fonction référentielle* qui prédomine dans le discours scientifique. Il est pour le moins plausible cependant que les textes scientifiques ont également une *fonction conative*, une orientation vers le destinataire. Le discours scientifique est un genre discursif «qui s'institue d'évidence sur la scène du réel, mais [qui] présente également des effets de fiction à des fins persuasives», comme le fait remarquer Charaudeau (1983 : 100). C'est cette dernière fonction qui nous occupera en tout premier lieu ici, car si un texte, scientifique ou non, comporte des traits d'humour, c'est qu'il veut agir aussi sur le récepteur.

Il n'y a pas l'ombre d'un doute que le texte de Rastier est un texte scientifique et c'est à juste titre que son domaine de recherche, la sémantique textuelle (faisant partie de la linguistique), y est explicitement présenté comme un domaine scientifique. Citons deux passages pertinents à cet égard (tirés de l'introduction) :

(1) «Les mots, les phrases et les textes sont encore dans les faits l'objet de disciplines distinctes que séparent des frontières académiques plutôt que *scientifiques*. Encore la lexicologie et la syntaxe relèvent-elles de la linguistique, mais l'étude des textes se trouve généralement dévolue à d'autres disciplines, poétique, sémiotique, herméneutique, etc. Si la linguistique restreinte, centrée sur la morphosyntaxe, domine encore, nous entendons prouver le mouvement en

marchant, montrer que le texte est irréductible à une suite de phrases ; mieux, qu'il constitue non seulement l'objet empirique, mais l'objet réel de la linguistique.» (5)

(2) «... la sémantique textuelle ne peut évidemment se satisfaire des quelques centaines, voire dizaines de phrases bien calibrées, artificieusement isolées de tout contexte, qui font l'ordinaire des grammaires universelles. Pour décrire la richesse des relations contextuelles, la linguistique ne peut rester dans l'espace douillet mais confiné de la phrase ; elle s'ouvre aux textes, et par là aux cultures et à l'histoire, en réaffirmant son statut de *science sociale* (et non formelle).» (7) (c'est nous qui soulignons)

Ces fragments expriment ce qu'on pourrait appeler le credo de Rastier : le texte, et non la phrase, constitue le véritable objet d'étude de la linguistique, qui est une science, non formelle, mais sociale.

Si nous avons cité ces fragments, ce n'est pas seulement pour révéler ce credo, mais aussi pour évoquer leur impact conatif : c'est le ton ironisant et la présentation légèrement provocante des faits qui nous ont frappé et qui ont déclenché le sourire dès la première lecture. Impression provisoire, intuitive, certes, mais trop présente, ici et dans tant d'autres passages dont nous allons parler encore, pour pouvoir être négligée et c'est ainsi que l'idée nous est venue d'étudier sur quoi cette impression est basée. Plus particulièrement nous avons voulu examiner si ces éléments, que nous n'hésitons pas à qualifier d'humoristiques, sont bien localisables dans la substance verbale et ensuite s'ils font partie d'une stratégie argumentative, ou s'ils servent plutôt de "lubrifiant" susceptible de rendre le texte plus facilement recevable.

### 3. L'impact conatif de l'humour

Reprenons les deux fragments cités. Dans la toute première phrase du premier fragment, qui est l'incipit du texte, l'auteur se sert d'un "understatement" ironique pour dénoncer le caractère *non scientifique* de la séparation des disciplines qui traitent respectivement les mots, les phrases et les textes. Explicitement («plutôt que») l'énoncé paraît vouloir dire que cette séparation est "(peut-être) un peu scientifique, mais (certainement) plus académique", mais il donne à entendre<sup>(2)</sup> qu'elle est "non pas scientifique, mais, au contraire, académique". Une valeur de gradation ("plutôt A que B") est détournée en valeur de négation ("non B, mais A"). Cette valeur pragmatique de *plutôt* semble d'ailleurs être déjà inscrite en langue.

Dans le deuxième fragment le ton est encore plus ouvertement ironique, sinon

polémique. D'une part il y a la linguistique restreinte, formelle, à prétention universelle, de l'autre la linguistique pleine, qui s'ouvre aux produits socio-culturels que sont les textes. Ce qui frappe tout d'abord, c'est le choix des mots qui se rapportent à la linguistique de phrase (le courant toujours dominant) : leurs sens *dénotent* un aspect (très) restreint, non naturel et stérile («quelques centaines, voire dizaines de phrases», «bien calibrées», «artificieusement isolées», «espace douillet mais confiné»), en même temps qu'il *connote* un aspect railleur, peut-être surtout par sa présentation tant soit peu hyperbolique. Cela fait un vif contraste avec la description du caractère riche, vivant et ouvert de la linguistique textuelle, présentée sans un brin d'ironie. Finalement c'est encore la répétition du prédicat négatif «ne peut...» (la première fois en combinaison avec un adverbe qui fonctionne comme opérateur argumentatif<sup>3</sup>) : «évidemment»), qui dote le message de son caractère railleusement polémique.

Jusqu'ici on peut constater que les traits d'humour soutiennent manifestement le message du texte et surtout son orientation. Ce sont autant de marques argumentatives axiologiques qui nous orientent vers la conclusion visée : l'acceptation de la linguistique textuelle comme «de la vraie linguistique».

#### 4. Note sur l'ironie

Dans les paragraphes précédents il a été question à plusieurs reprises d'ironie. Or, cette notion demande quelques explications. La définition la plus courante de l'ironie (verbale) est bien celle selon laquelle l'ironie dit «le contraire de ce qu'on veut faire entendre» (*Petit Robert* 1979), ou consiste «à faire entendre le contraire de ce que l'on dit» (*DFC* 1966, *Lexis* 1975)<sup>4</sup>. On a déjà fait remarquer que cette définition, qui réduit l'ironie à l'antiphrase, à une relation purement antonymique entre l'explicite et l'implicite, est bien trop restreinte (cf. Basire 1985: 135 ss.). Si elle s'applique bien en effet à des exemples du type suivant :

(3) Comme c'est génial, ça !

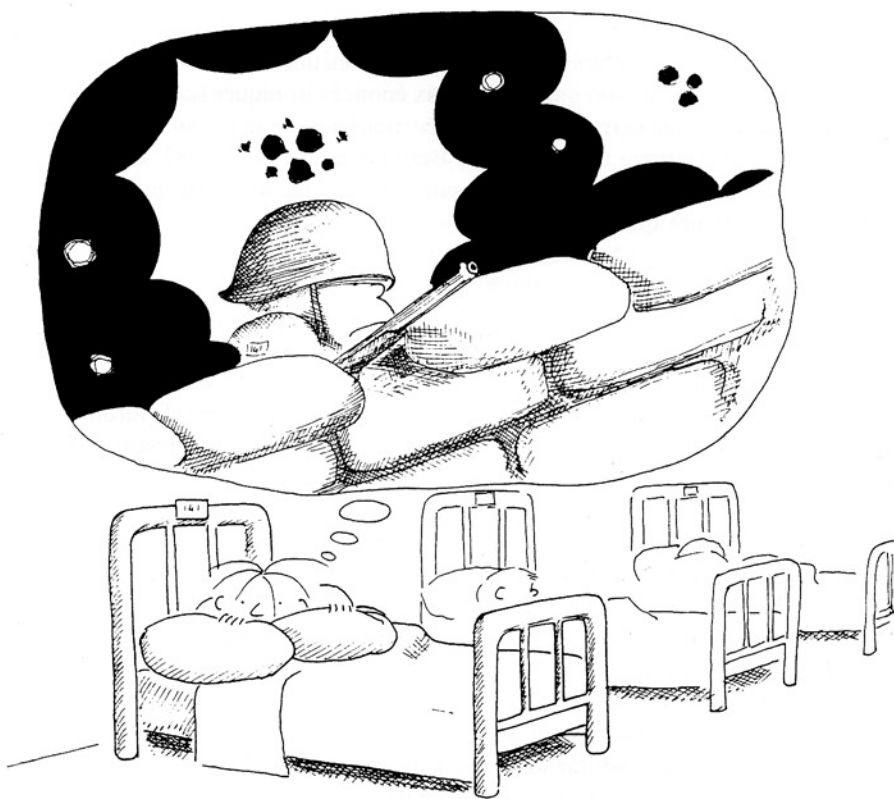
où l'on tient à dénoncer d'une manière indirecte la *non-génialité*, voire la bêtise de quelqu'un, par contre elle s'applique moins facilement à un exemple comme

(4) Tu veux que je t'aide à claquer les portes ?

Intuitivement on est porté à qualifier cet énoncé d'ironique, en contraste avec par exemple

(5) Tu veux que je t'aide à *réparer* les portes ?

bien qu'il soit évident que (4) ne signifie ni «Tu *ne* veux *pas* que je t'aide...», ni «Tu veux que je *ne* t'aide *pas*...». Comme le fait remarquer Kerbrat-Orecchioni (1980 : 119) : «Enonçant p, le locuteur laisse ce faisant entendre non-p : mais ce



Mécanismes de défense

*n'est pas toujours le contraire de p*» (c'est nous qui soulignons). Mais la question est de savoir «en quoi consiste ici ce "non-p"»? Apparemment il s'agit d'une contradiction dans les termes : l'occurrence simultanée du verbe *aider* et de son objet amène une discontinuité pragma-sémantique : *claquer les portes* ne désigne pas une action où l'aide de qui que ce soit paraisse bien opportune. L'ironie de (4) réside dans le décalage entre le début de l'énoncé, présenté comme une offre bienveillante, et la fin, qui indique un acte irritant. Ainsi le récepteur est orienté successivement vers deux conclusions différentes *r* (offre) et *non-r* (désapprobation). L'effet de ces deux valorisations discordantes successives est un fléchissement d'une conclusion positive en une conclusion négative. C'est cette double orientation qui confère aux énoncés ironiques (comme (3) et (4)) non seulement une certaine *ambivalence*, mais aussi une *valeur argumentative*, comme le souligne très justement Berrendonner (1982 : 182 ss.). Elle permet de dénoncer quoi que ce soit sans qu'il y paraisse explicitement. Constatons d'ailleurs que le *signal* de l'ambivalence en question peut être *contextuel*, comme dans (4), ou *situationnel*, comme dans (3).

Qu'on appelle cette ironie ambivalente un trope ou non, nous sommes d'accord avec Kerbrat-Orecchioni (1986 : 102) qu'elle comporte «un décalage plus ou moins fort entre les sens littéral et dérivé» (sans qu'il soit nécessairement question d'une antonymie pour autant) et qu'elle se distingue en principe de l'ironie au sens plus général, dont Kerbrat (ibid.) dit : «le terme d'«ironie» qualifie aussi parfois, et même fréquemment dans le discours ordinaire, des énoncés à prendre *littéralement*, mais qui se caractérisent simplement par leur *valeur illocutoire de raillerie*... » (c'est nous qui soulignons). Ainsi Kerbrat distingue entre le *trope ironique*, antiphastique, et la *connotation ironique*, non antiphastique. D'après elle la valeur illocutoire de raillerie est présente dans les *deux types* d'ironie. Mais c'est seulement dans l'ironie du premier type (le trope), qu'il s'ajoute un «ingrédient proprement linguistique» (Kerbrat 1977 : 134), à savoir l'*inversion sémantique* qui fait du sens littéral, patent, un contenu connoté et du sens dérivé, latent, un contenu dénoté. On peut se demander cependant si la différence entre ces deux types d'ironie, antiphastique et non antiphastique, est aussi prononcée que Kerbrat semble le suggérer, et si, par exemple, l'ironie non antiphastique se caractérise «simplement» par sa valeur illocutoire de raillerie. Si l'on pratique p. ex. une légère exagération, comme dans l'exemple (2), on ne peut plus dire que l'énoncé soit «à prendre littéralement», mais il n'est pas non plus «antiphastique». S'il fallait classer nos exemples cités jusqu'ici, il n'y a que (3) (antiphastique) dont le statut soit tout à fait clair sous ce rapport. Quant à (2), il nous paraît se trouver à cheval sur les deux types d'ironie. L'énoncé (4) comporte bien une ambivalence ironique, comme nous avons vu, mais il nous semble que son contenu n'est que partiellement antiphastique. Et



pour ce qui concerne (1) aussi, nous avons des doutes : s'agit-il d'une «inversion sémantique» : A plutôt que B > non B, mais A ? Ou est-ce que cette valeur de *plutôt* est déjà suffisamment inscrite dans la langue pour que les usagers ne s'en rendent plus compte, si bien qu'il ne reste qu'une simple (et faible) «valeur illocutoire de raillerie» ?

Pour le moment nous ne voudrions pas trancher la question. C'est-à-dire que nous ne rejetons pas l'idée de Kerbrat des deux types d'ironie, *antiphrastique* (ou ironie au sens strict) et *non antiphrastique* (ou ironie au sens large), mais nous admettons en même temps qu'il est plutôt question d'une échelle que d'une stricte dichotomie.

L'essentiel pour nous, répétons-le, reste la question de savoir dans quelle mesure l'énoncé ironique est pourvu d'une valeur argumentative.

Citons pour terminer ce paragraphe un exemple d'ironie qui frise l'antiphrase chez Rastier :

(6) «Une première analyse de la composante thématique de ce sonnet [il s'agit de *Salut* de Mallarmé] illustre naguère une étude sur les isotopies (1972) que plusieurs auteurs ont honoré de leurs critiques et observations» [en note : «Notamment Arrivé, Lerat, Klinkenberg, Tutescu, Verrier, Vaina, Adriaens, Culler, Gelas, Kerbrat, le Groupe Mu, Greimas et Courtés. R. Pommier commence par cette question à notre endroit : «Quel phallus farfelu, quel utérus en délire ont engendré un cuistre aussi ridicule ? » (1978, p. 17), et prouve au moins que la polémique universitaire française n'a pas encore perdu toute vivacité.»] (226)

Il est presque inutile d'analyser cet exemple... Disons seulement que l'ironie ici n'indique pas plus que dans (4) *le contraire* de ce qu'on veut faire entendre, mais bien, une fois de plus, *un contraste* marqué entre deux orientations divergentes, amenant deux conclusions différentes. Ainsi la valeur argumentative de la dernière phrase («et prouve au moins que...») est déterminée par l'orientation valorisante de la structure de surface, doublée d'une orientation sous-jacente destructrice. Somme toute l'auteur ne dit rien au détriment de Pommier et de la critique non substantielle de celui-ci et pourtant cette petite phrase apparemment bienveillante est mortelle !

En effet, qu'on utilise la notion d'ironie au sens strict ou au sens large, la caractéristique propre du phénomène, à côté de son effet de raillerie, semble bien résider dans son *effet de contraste entre deux orientations axiologiques* présentées *plus* (dans le cas de l'ironie non antiphrastique) *ou moins* (dans le cas de l'ironie antiphrastique) *explicitement*. Et c'est donc apparemment par là que l'ironie devient un procédé argumentatif.

## 5. Humour et contraste

Citons encore, dans le texte de Rastier, quelques exemples où des traits d'humour, pour la plupart ironiques, se rencontrent dans des passages importants du point de vue théorique, où il s'agit de faire des choix méthodologiques et de convaincre le lecteur de l'inadéquation de certaines conceptions théoriques qui s'écartent de celles de l'auteur. Par conséquent ces passages, qui ont a priori une fonction argumentative, sont particulièrement propres à évaluer le rôle de l'humour.

(7) «... choisir des textes littéraires, ne serait-ce pas une solution de facilité ? Leur cohésion guide le scoliaste. Mieux vaudrait alors, par exemple, étudier un sonnet de Mallarmé qu'un entretien non directif sur l'utilité sociale des animateurs du quartier.»(9)

(8) «Pour éviter les simplifications, il convient de revenir sur le concept d'objectivité. La tradition philosophique de l'idéalisme occidental, longtemps dominante, nous a habitués à séparer l'intelligible du sensible, la pensée de la matière, le sujet de l'objet. Affirmer l'objectivité sans nuances du sens, ou sa subjectivité absolue, cela ne résout rien, et il ne suffit pas d'être deux fois unilatéral pour être complet.»(15)

(9) [il est question de l'herméneutique avant-gardiste]... on doit déceler dans tout texte digne de ce nom une signification «à l'accent charnel». Ainsi, dans *les chevelures pouilleuses de l'espace* (Lautréamont) Kristéva parvient-elle à lire le mot *phallus*. Par la même méthode, on pouvait certes lire *valise* ou *falaise* ; mais apparemment leur charge libidinale aura semblé insuffisante» [en note : «Cet exemple n'a rien d'exceptionnel. Dans la description de la blanquette de veau dans *l'Assommoir*, des universitaires éminents m'ont suggéré de lire une isotopie libidinale, en insistant bizarrement sur le mot *trou...*»](23)

(10) «Un acte de communication n'est pas une simple transmission de messages entre deux interlocuteurs idéalisés, comme l'*Emetteur* et le *Récepteur* pour Saussure, *A* et *B* pour Jakobson, ou *Jill* et *Jack* pour Bloomfield (...)»(39)

(11) «Nous récusons de fait la théorie des cas employée par Sowa, et reprise par Fillmore (dernier linguiste à découvrir les cas).»<sup>(62)</sup>

(12) «La sémiotique narrative, développée surtout à l'initiative de Greimas, a pris pour point de départ la *Morphologie du Conte* de Propp. Elle (...) a vocation de décrire tous les récits de toutes les sociétés (...) et même tous les textes (...). Si l'on en reste aux textes, cette sémiotique se trouve ainsi conduite à reconnaître partout des structures narratives, jusque dans la recette de la soupe au pistou (...). Mais son ambition théorique se voit entravée par sa faiblesse descriptive : empêchée par son universalisme de discerner la spécificité des textes, la

sémiotique narrative projette sur tous la même grille *a priori*, en se félicitant de la trouver partout.»(69)

Les limites imposées aux contributions de ce numéro nous empêchent, hélas, d'analyser in extenso les exemples que nous venons de citer. Essayons d'en tirer l'essentiel pour notre propos.

Tout d'abord ils montrent assez bien à quel point l'humour est lié aux effets de contraste ou d'opposition : un sonnet de Mallarmé vs. un entretien non directif sur l'utilité des animateurs du quartier (7)<sup>(5)</sup>, objectivité vs. subjectivité (absolue)(8), la charge libidinale de *phallus* vs. le caractère apparemment anodin de *valise / falaise* (9), contradiction in terminis : "dernier" vs. "découvrir"(11), ambition théorique vs. faiblesse descriptive, et la conception de l'universalisme vs. la spécificité des textes. (12)

En deuxième lieu, c'est à partir de cette présentation contrastive (parfois légèrement chargée), qui représente un cadre axiologique double, que le lecteur est orienté dans telle ou telle direction, mais d'une façon ambivalente, si caractéristique de l'ironie comme nous avons vu. Pour passer à la conclusion que l'étude d'un sonnet de Mallarmé n'est évidemment *pas* une «solution de facilité»(7), il faut passer d'abord par la fausse piste du contraire. Pour comprendre finalement qu'on aurait tort de croire à l'institution des «deux interlocuteurs idéalisés», il faut avoir été confronté à l'énumération parodique des dénominateurs différents dont on les a investies(10). Et que dire de ces «universitaires éminents» qui ne se sont pas gênés pour insister «*bizarrement* sur le mot *trou*».(9) ? !

En nous orientant vers telle ou telle conclusion, l'auteur ne craint pas la caricature : «jusque dans la recette de la soupe au pistou»(12), «en se félicitant de la trouver partout» (ibid.), «et il ne suffit pas [sic ! ] d'être deux fois unilatéral pour être complet»(8). A remarquer que «deux fois» suggère une multiplication (en effet 2 x - ferait +), mais en réalité il s'agit d'une addition, si bien que «deux fois» quelque chose de négatif n'aboutit pas à quelque chose de positif ! Notons encore des ironies franchement écrasantes, comme «on doit déceler dans tout texte digne de ce nom une signification «à l'accent charnel»» et «par la même méthode, on pouvait certes [encore un opérateur argumentatif<sup>3</sup> ! ] lire *valise* et *falaise* ; mais apparemment leur charge libidinale aura semblé insuffisante» [= "nulle"](9), «dernier linguiste à découvrir les cas» (11) et «en se félicitant de la trouver partout»(12).

L'humour déployé ici est en effet un "acte illocutoire de raillerie", mais en même temps un acte susceptible de soutenir l'argumentation de l'auteur d'une manière spéciale : le lecteur ne peut pas rester entièrement passif, il se sent

engagé et doit prendre parti dans le débat. L'humour intellectuel semble être un acte qui investit l'émetteur (A, Jack) de ce pouvoir sur les autres (B, Jill) ...

## 6. Conclusion

Science et humour ne s'excluent point. Bien entendu ce n'est pas un phénomène général dans les textes scientifiques : il reste très lié à l'auteur. Dans beaucoup de textes scientifiques on ne trouve aucune espèce d'humour. Et ils peuvent être autrement convaincants ! Nous n'avions évidemment pas l'intention de prouver que l'humour soit une caractéristique indispensable du discours scientifique en général, comme on peut le dire de la métaphore, qui semble être en effet un élément constitutif de presque n'importe quelle théorie scientifique<sup>(6)</sup>. Nous avons seulement pour but de montrer que l'humour peut avoir une fonction communicative et surtout argumentative réelle et substantielle, *s'il* se produit dans un texte scientifique. L'humour a aussi l'avantage d'économiser sur le discours, de court-circuiter en quelque sorte le raisonnement. Loin de faire figure de preuve, d'ailleurs, il fait figure d'argument<sup>(7)</sup>. L'humour dans les textes scientifiques sera rarement la marque d'un acte gratuit. Peut-être il peut servir aussi de "lubrifiant", mais ce n'est certainement pas sa fonction primaire dans le discours scientifique.

L'humour engage l'émetteur, en visant le récepteur. En effet, la "fonction expressive" (cf. Jakobson 1969 : 214 ss.) n'est pas totalement absente à côté des fonctions référentielle et conative. Ni d'ailleurs la "fonction poétique" (des effets-surprise, des écarts rhétoriques par rapport à la distanciation habituelle du scientifique), ni même la "fonction métalinguistique", comme le montre encore l'exemple suivant :

(13) «Nous ne prétendons pas à l'exhaustivité»[en note : «Son nom indique assez qu'elle est épuisante, pour l'auteur comme pour le lecteur.»] (Rastier 1989: 10).

Un certain taux d'argumentativité est déjà pour ainsi dire inscrit dans la nouveauté relative du domaine de la sémantique textuelle, qu'il s'agit ici de "défendre et d'illustrer" vis-à-vis du courant dominant de la linguistique, la linguistique "formelle", générative, qui est essentiellement une linguistique de phrase et d'orientation peu sémantique. Cela demande même une espèce de démarche de légitimation... S'il est vrai que l'ironie est surtout une arme de défense, plutôt que d'agressivité, comme Berrendonner conclut (1981 : 228 ss.), elle est particulièrement appropriée dans un texte comme celui qui nous a occupé.

## NOTES

1. Cité par Rastier 1989 : 46.
2. Pour la notion «donner à entendre», qui exprime le sous-entendu de l'énoncé, voir Récanati 1979.
3. Cf. Moeschler 1985 : «...x est un opérateur argumentatif si les possibilités d'argumentation à partir de E' [= énoncé avec l'opérateur] ne sont pas les mêmes qu'à partir de E [= énoncé sans opérateur] et cela indépendamment des informations apportées par x. En disant *il n'est que huit heures*, par opposition à l'énonciation de *il est huit heures*, je ne modifie nullement la valeur informative de mon énoncé E', mais par contre sa valeur argumentative.»(62).
4. Cf. aussi Searle 1979 : «... un locuteur peut ... vouloir dire le contraire de ce que la phrase signifie, comme dans le cas de l'ironie»(35).
5. Dans ce qui suit, les chiffres entre parenthèses renvoient aux numéros des exemples cités.
6. «So-called purely intellectual concepts e.g., the concepts in a scientific theory, are often - perhaps always - based on metaphors that have a physical and/or cultural basis.» (Lakoff & Johnson, 1980 : 18-19).
7. Pour cette différence, voir Moeschler 1985 : 46.

## BIBLIOGRAPHIE

- Basire, B. (1985), "Ironie et métalangage", *DRLAV* 32, 129-150.
- Beaugrande, R. de & Dressler, W. (1984), *Introduzione alla linguistica testuale*. Il Mulino, Bologna.
- Berrendonner, A. (1981), *Éléments de pragmatique linguistique*. Minuit, Paris.
- Charaudeau, P. (1983), *Langage et discours*, Éléments de sémiolinguistique. Hachette, Paris.
- Dik, S.C. (1968), *Coordination*, Its implications for the theory of general linguistics. North-Holland, Amsterdam.
- Ducrot, O. (1980), *Les échelles argumentatives*. Minuit, Paris.
- Ducrot, O. *et al.* (1980), *Les mots du discours*. Minuit, Paris.
- Eco, U. (1984), *La structure absente*. Mercure de France, Paris.
- Eco, U. (1985), *Lector in fabula*, Le rôle du lecteur. Grasset, Paris.
- Jakobson, R. (1969), *Essais de linguistique générale*. Minuit, Paris.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1977), *La connotation*. Presses Universitaires de Lyon.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1980), "L"ironie comme trope", *Poétique* 41, février 1980, 108-127.
- Kerbrat Orecchioni, C. (1986), *L'implicite*. Armand Colin, Paris.
- Ladmiral, J.-R. (1979), *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Payot, Paris.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980), *Metaphors we live by*. The University of Chicago Press, Chicago-London.
- Moeschler, J. (1985), *Argumentation et conversation*, Éléments pour une analyse pragmatique du discours. Hatier-Crédif, Paris.
- Noguez, D. (1969), "Structure du langage humoristique", *Revue d'Esthétique* 22, 37-54.

- Rastier, F. (1989), *Sens et textualité*. Hachette, Paris.  
Reboul, O. (1984), *La rhétorique*. PUF, Paris.  
Récanati, F. (1979), "Insinuation et sous-entendu", *Communications* 30, 95-106.  
Ricoeur, P. (1975), *La métaphore vive*. Seuil, Paris.  
Searle, J.-R. (1979), "Le sens littéral", *Langue Française* 42, 34-47.  
Todorov, T. (1966), "Les anomalies sémantiques", *Langages* 1 (1966), 100-123.



(1984) La réforme scolaire

## THE LANGUAGE OF SCIENCE AND THE COMIC IN THE POETRY OF PONGE

Judith Radke\*

The poet Francis Ponge is a curious observer of the material world. Although he is very unlike a scientist in many ways — he is not a dispassionate, objective observer, for example — like the scientist, he seeks to define and describe things and natural phenomena. The language of science is but one of the many specialized lexicons of his work. An avid reader of dictionaries, Littré in particular, he is interested in the etymological meaning of words and enjoys using polysyllabic words of Greek and latinate origin, some of which are scientific terms, in contrast to words of less erudite registers for comic effect. Of the many scientific fields represented in his vocabulary, terms proper to geology, botany, zoology and medicine are encountered the most frequently.

«La Terre» is «la matière par excellence» the poet tells us (104).<sup>(1)</sup> «Si parler ainsi fait de moi un poète *mineur* ou *terrassier*, je veux l'être (102)». Although he is speaking of *dirt*, not the planet Earth, in that particular context, the creation, metamorphosis and ultimate disintegration of our planet's surface is a primary theme of his work. To develop that theme, he creates metaphors in which geological phenomena are one of the terms of comparison.

All underlinings are my own.

In «Le Pain», for example, Ponge considers a loaf of bread, seen in close-up and greatly enlarged, as a microcosm of the Earth. The bread dough, and the Earth, were once «une masse amorphe en train d'éructer» which was «glissée pour nous dans le four stellaire, où durcissant elle s'est façonnée en vallées, crêtes, ondulations, crevasses...»(46). Eventually one arrives at the last step in the metamorphoses of bread and planet, erosion : the stale bread and the Earth's

---

\* Arizona State University, Tempe, U.S.A.

1. All of the poems cited, with the exception of «Le pain», are from *Le grand recueil*. T.3. Paris : Gallimard, 1961. The page numbers in parentheses refer to that collection. «Le pain» is from *Le parti pris des choses*. Paris : Gallimard, 1967.

rocks become «friables». Many of the lexical items of the poem are technical : «dalles», «sous-jacente», «friables», «amorphe». In juxtaposition to this language are words of quite different registers : there is the undignified «éructer» (to belch, but close in sound to «erupt») ; the idiomatic («Brisons-la !» says the poet to the reader), and the jargon of mass-media (bread is «un objet de consommation»). Mixed and contrasted in this fashion, the erudite seems pompous, laughable ; common language seems more banal, less appropriate to the mocked grandiose theme. Here the sources of the poet's verbal humor are the contrast of theme with register, of one level of language with the others of the poem as a whole.

Not all analogies are as extended as this, but the same contrasts delight us when we happen upon an isolated technical term in an unexpected context. Consider two examples from the fields of mineralogy and chemistry. In the parodic «Ode inachevée à la boue», we hear that dried mud «Avant que de retomber en poussière — comme c' est le lot de tous les *hydrates de carbone* (et ce sera votre lot) — si vous l' avez empreinte de votre pas, elle vous a cacheté de ton sceau»(69). The impersonal «hydrate de carbone» seems displaced in the ode, by definition a lyric poem of exalted emotion ; one is as surprised to find it there as to find mud (really very «terre-à-terre» ) as the subject of one's praises or to hear, in this context, that «dust to dust» is man's lot. In the polysemic wordplay of «La lessiveuse» (80-85), one of the three meanings suggested by «potassé» (the washerwoman has «potassé» all day) is potash (potassium hydroxide), an ingredient of soap (84). The others are argotique, «to cram one's studies» and «to boil, become impatient». Thus Ponge can refer simultaneously to the animate (the washerwoman or poet) and the inanimate (the washtub and soap).

Going from the mineral to the animal, let us consider the puns of «Le lézard». Ponge plays upon the name of that reptile when he sees it dart into sight at the start of the poem : the lizard (lézard) comes out of «le mur de la préhistoire» which «se lézarde». The tone is as casual as the object is small — «Chic ! Un reptile à pattes». «Saurien», a term of zoological classification, contrasts humorously with the off-hand tone, a humor reinforced by the pun of the following lines : «Est-ce un progrès ou une dégénérescence ? Personne, petit *sot*, n' en sait *rien*. Petit *saurien*». (95.) All sense aside, the «p,s» and «s's» of short, relatively common words have a comic auditory effect, especially in contrast to the pretentious polysyllabic elevation of «dégénérescence». Is the «silly nothing» the lizard or the ironic spectator who smiles at his own gratuitous speculations on evolution ? The technical and the trivial are again juxtaposed a few lines later with the descriptive «petit *bibelot ovipare*».

There are humorous examples of the pseudo-scientific too. In «La



symphonie pastorale», a parody of traditional poetic celebrations of Spring, the poet writes a «son-orous» imitation of the chirps and gurgles of the season : the bird's nest in his shutters, he tells us, is «un nid d'*oiseaux*, une pelote de *cris d'oiseaux*, une pelote de pépiements, une glande gargouillante *cridoisogène*». (56) The Greek suffix of the last neologism would give it the puzzling appearance of a scientific term (thermogène, hydrogène) only momentarily because the insistent repetition of «oiseaux», «cris d'oiseau», building from two syllables to the four of the neologism, makes its sense obvious. When later Ponge describes a «lamellibranche» which moves outside his shutters, does he compare the tree branch to a «class of aquatic mollusks», (the definition of «lamellibranche»), or to be more exact, does he compare the movement of the branch to that of the lamellate gills of those pelecypods ? Or does he tell us only that the branch is a thin slat, lamella-like ? Both, probably. All sense aside, the juxtaposition of a term of this register with «pépiments» and the «borborygmes» of toads would still be comic.

In «La Gare» unexpected terms from the fields of anatomy and pathology give a touch of humor even to the metaphors the poet uses to describe the ugly district of a city which surrounds the railway station. And what a stinking, knotted excrescence that district is! It reaches outlying villages «by contagion»; it is «Un quartier *phlegmoneux*, sorte de *plexus* ou *nodosité* tubéreuse, de *ganglion* pulsatile, d'*oignon lacrymogène* et charbonneux». (77) «Plexus» and «ganglion» suggest that the station is a nerve-center from and into which all rail activity radiates, but the latter term is also, by definition, a cyst ; a «nodosité tubéreuse» is a knotted swelling, a cancerous growth ; the «phlegmonous» district is an abscess. The last, and culminating, comparison is the most complex. The poet plays with the multiple meanings of «oignon» : in its most generic sense, a bulb ; a more specific and common sense is «onion» ; its medical meaning ? An undignified, trivial and ugly bunion. Here the gaseous air (isn't the technical term «lacrymogène» found in the collocation «tear gas» ? ) makes us cry as an onion would.

Contrary to one's expectations, given the large numbers of poems with plants as their subject — the orange, the magnolia, the lilac, a more generic «Végétation», to name but a few of many — there are but few botanical terms in those poems. Fruit and flower are often personified so that generic terms describing the human body are more common. Yet an occasional scientific term placed in contrast to the human is humorous. In «La pomme de terre», the poet removes the papery potato-skin «après l'avoir incisé... par l'une de ses lèvres» and draws it towards himself «pour le détacher de la *chair* appétisants de *tubercule*». (73) Later it is not the «skin», but the «*épiderme*» (first word of the sentence) that is thrown «aux *ordures*» (last word of the sentence) (75) ; the

comic contrast in register is emphasized by the position of those words.

In «L'abricot», the smallness of the fruit is accentuated by the repetition of «petite», by the other «p's» which echo the first consonant of that word, and by the diminutive of a scientific term, «pédoncle» (a small stem) in the following line : «... chose *petite*, ronde, sous la portée presque sans *pédoncule*, durant au tympanon pendant plusieurs mesures dans la gamme des orangés». (201) The «cul» (a word of another level) of «pédoncule» is repeated soon after : the fruit, divided by a single line, resembles «un cul d'ange à la renverse». The fruit's skin is described as both a «tegument» (skin of a seed) and a «tunic» : the former term is exclusively scientific, but the latter is both scientific, «an integument, inner skin», and a costume, in this instance, the silken undergarment of a maiden of antiquity.

Ponge parodies the classical poetic conceits by which roses are compared to fair maidens in «La parole étouffée sous les roses». These blossoms do not simply languish and die à la Ronsard, they may suffer, instead, «une seule *ecchymose* (bruisse) terrible». Speaking of the placement and opening of rose petals and peacocks' tails, Ponge speaks of his «infatuation des hélicoïdogabalesques pétulves ! ». (143) The fantastic, even grotesque, mouthful of syllables of those two composite neologisms give us a gobbledygook worthy of Rabelais ! ! «Hélicoïdo-» is a prefix used in botanical descriptions of the spiral attachment of petals to the stem. Add «-gaba-» (bouche, gorge ouverte) plus «-esque». There might even be a telescoping of «-aga-» (Look at it !) and «-gaba-», giving us «Look at it opening ! », but the analysis is probably as «fantaisiste» as Ponge's created word. As for «pétulve», one recognizes «pétale» as a component easily ; «ulve» is an alga (sea lettuce or sedge). Does Ponge see the green of algae in the color of the peacock ? Perhaps a reader will help me deconstruct that constructed word.

Ponge's word play in his appreciation of the delicate form of humble umbels ( «Les ombelles», 55) is much simpler. Umbels are common roadside flowers ; by botanical definition, they are «an inflorescence in which a number of flower stalks or pedicels nearly equal in length spread from a common center». In the first line of the poem, Ponge merely plays upon the etymological origins of the word «ombelle», i.e. «the equivalent of «umbra» ; a shadow or shade, plus a diminutive suffix». Says he, «Les ombelles ne font pas d'ombre, mais de l'ombe : c'est plus doux».

As these assorted examples from the animal, vegetable and mineral kingdoms show, Ponge uses scientific terms for comic effect in various ways. In word-play, he uses words in both their restricted technical sense and in their common sense. He forges comic neologisms with scientific — or seemingly scientific — suffixes. There is joy in the babble of polysyllabic scientific words.

The contrast between the ordinariness of the object and the technical language describing it evokes an ironic smile. But most importantly, it is the unexpected juxtaposition of scientific terms with banal, idiomatic or elevated poetic words which makes us smile. The poet uses all lexicons — even the supposedly neutral scientific one — to write his reaction to and love of the material world around him and of all words, in and of themselves.

MA COME SI  
FA A FARE  
UN BAMBINO?



BENE, PAPA' TI SPIEGHERA' TUTTO  
CHIARAMENTE... IL PISELLINO



DEL MASCHIO SI INGROSSA  
E SI INDURISCE... QUANDO  
E' DURO DURO PENETRA  
NELLA VAGINA DELLA DONNA  
E SI MUOVE DENTRO CON FORZA  
AVANTI E INDIETRO...



MA LA DONNA SI  
FA L'ANESTESIA?



(1987)

## PARADE EN JARGON : L'ANGLAIS SCIENTIFIQUE DE GEORGES PEREC\*

Jean-François Jeandillou \*\*

«... trois radis noir, cinq salade de riz, une salade russe, sept salade de tomate...»

*Tentative d'inventaire des aliments liquides et solides que j'ai ingurgités au cours de l'année mil neuf cent soixante-quatorze*

«... mettre dans une cocotte dont on aura garni le fond de quelques bardes et de carottes émincées, tomates fraîches et oignons nouveaux.»

*81 fiches-cuisine à l'usage des débutants*

Compris comme l'emprunt que fait tel auteur d'un texte écrit par tel autre, le plagiat se distingue aisément du pastiche, qui repose sur une imitation explicite mais non sur un «vol» ; de façon usurpée, le plagiaire appose son propre nom sur une œuvre qui ne lui doit rien<sup>(1)</sup>, alors que le pasticheur signe une manière de fac-similé sans en cacher la facticité. Beaucoup moins nette est la ligne de démarcation qui sépare le pastiche de la parodie, et les tentatives de classification, si utiles soient-elles et satisfaisantes pour l'esprit, risquent parfois de masquer la spécificité des textes qu'elles prennent pour objet. A l'imitation purement ludique d'un style, caractérisant le pastiche, Genette oppose ainsi l'imitation satirique de la charge, et celle, plus «sérieuse», de la forgerie<sup>(2)</sup>. Ces trois types de simulations, inégalement fidèles à leur modèle, se distinguent encore de la parodie (modification thématique d'un texte dont la «lettre se voit plaisamment appliquée à un objet qui la détourne et la rabaisse»), et du travestissement (transposition stylistique à valeur dégradante) : dans ces deux derniers cas, la simple

---

\* Ce texte a fait l'objet d'une communication présentée au séminaire *G. Perec*, en juin 1990.

\*\* Université Paris X-Nanterre

imitation le cède à une transformation affectant soit le contenu, soit l'expression originale. Il est évident - et Genette le reconnaît tout le premier - qu'un même texte peut fort bien participer alternativement, voire conjointement, de ces diverses catégories ; l'hypertexte entretient alors avec son hypotexte des rapports non univoques, dont la complémentarité rend plus remarquable la performance du pasticheur et multiplie les effets comiques.

Ce mimétisme ambigu est magistralement illustré par l'«*Experimental demonstration of the tomatotopic organization in the soprano (Cantatrix sopranica L.)*», publié en 1974 par un certain Georges Perec, du «Laboratoire de Physiologie, Faculté de Médecine Saint-Antoine, Paris, France». L'auteur - ou le fauteur - a pu lui-même définir son étude comme un «pastiche d'article de neurophysiologie»<sup>(3)</sup> ; mais le terme, visiblement employé ici dans une acception générique, et donc vague, tend à neutraliser la variété des procédés (tour à tour «sérieux» et parodiques, hermétiques et satiriques...) qui sont convoqués au fil de ces quelque vingt pages intégralement rédigées en anglais, langue véhiculaire par excellence pour les échanges scientifiques.

### Du sérieux dans l'imitation

La présentation de cette *experimental demonstration* respecte les lois du genre que sont la recension systématique des travaux précédemment effectués dans le domaine en question, la réfutation des théories oiseuses (... *although this hypothesis seems rather seductive, it lacks anatomical and physiological foundations*), l'énoncé d'une hypothèse nouvelle puis sa mise à l'épreuve, le recours aux graphiques, courbes et tableaux plus ou moins cabalistiques pour visualiser les résultats, les remerciements adressés aux divers organismes et personnalités qui ont encouragé la recherche (*by grants*), ou encore l'insertion d'un *sommaire*, i.e. d'un résumé (en français).

L'organisation rationnelle de l'exposé mime, par sa linéarité même, la succession des opérations effectuées en laboratoire : dans un chapitre intitulé MATERIALS AND METHODS sont tout d'abord décrits la préparation des *experiments*, les techniques de stimulation, l'enregistrement (*recording*) des données, enfin les *histological verifications*. A l'analyse minutieuse des RESULTS fait suite la DISCUSSION, qui conduit à une conclusion nécessairement provisoire :

*Although decisive experimental evidences are still lacking and further experiments are needed before the complete elucidation of the YR can be achieved, it seems logical to advance that above combined arguments along with experimental results described in our work are likely to support the hypothesis of...*

Le cadre général ainsi posé ne suffirait pas à provoquer ce que Perec appellera plus tard le «frisson du faire-semblant»<sup>(4)</sup> ; la mise au point d'un simulacre plausible suppose encore un souci du détail, dont témoigne en particulier le respect des conventions bibliographiques. Dans le corps du texte, la citation des sources apparaît entre parenthèses, avec mention du nom de l'auteur suivi de la date de publication : «(Ford, 1930)», «(Gorden & Bogen, 1974)», «(McCulloch et al., 1976)», etc. A ces références minimales répond, *in fine*, une abondante bibliographie - près de soixante-dix entrées - qui prouve à la fois la qualité d'information dont ce travail a bénéficié, et l'intérêt suscité par la pathologie de la cantatrice, depuis près d'un siècle, au sein de la communauté scientifique internationale :

*Bortsch, B. Saccular disturbances produced by whistling (in russian). Fortschr. Hals-Naven-Ohrenheik. 3, 412-417, 1955.*

*Gorden, H.W. & Bogen, J.E. Hemispheric lateralization of singing after intracatarotid sodium amylobarbitone. J. Neurol. Psychiat. 37, 727-728, 1974.*

*Pesch, U. Experimentelle Beiträge über anterior Kerne beim Minnesänger. Von Bulow's Arch. f. d. ges. Musikol. 1, 1-658, 1876.*

Mais c'est avant tout l'usage des termes techniques les plus appropriés qui crée, en ces pages, l'impression dominante de scientificité<sup>(5)</sup>. Les éventuelles difficultés de lecture ne proviennent pas de la langue anglaise elle-même : les phrases sont construites sur des modèles syntaxiques élémentaires, et une connaissance non moins élémentaire du lexique comme de la morphologie verbale suffit à en percevoir la signification. Beaucoup moins transparent est en revanche, aux yeux du profane, le vocabulaire de l'anatomie et de la physiologie : seuls les spécialistes identifieront sans hésiter ce qui se cache derrière le *limbic system*, le *nociceptive reflex*, la *peroxidase*, les *motor, commissural and associative cortices* ou encore les *dendrites of the vagus nerves*. Le haut degré de technicité va souvent de pair avec un certain ésotérisme, mais, en l'occurrence, c'est l'opacité en tant que telle qui tend à provoquer l'illusion de la technicité. Aux nombreux mots savants formés sur des radicaux grecs ou latins (*somesthesis*, *oligo synaptic*, *trigeminal*) s'ajoutent ainsi des termes directement empruntés à la langue latine qui, eux non plus, n'offrent rien de mystérieux pour les praticiens ; par référence à la classification linéenne, B. Magné les rattache au modèle syntagmatique SUBST. [genre] + ADJ. [espèce] (+ ADJ.), mais cette «grammaire élémentaire», adéquate notamment pour *Cantatrix sopranica*, ne l'est pas pour *tentorium*, *hippocampus*, *nucleus anterior reticularis thalami pars lateralis*, etc.

Le caractère virtuellement sérieux de l'imitation tient donc autant à sa

conception d'ensemble qu'à sa précision documentaire. Le respect de la lettre transparait non seulement dans le choix du matériel lexical, mais aussi dans les sigles (*YR* pour *yelling reaction*, *apTL* pour *anterior portion of the tractus leguminosus*, *scMS* pour *so-called «musical sulcus»*) et les séquences de chiffres ou de symboles : *gallamine triethiodide (40 mg/kg/hr)*, *L<sup>3</sup>/T<sup>2</sup> levels*, *all purpose laboratory computer (DID/92/85/P/331)*. Participent paradoxalement de ce même scrupule littéral les césures en fin de lignes, qui bafouent plus d'une fois sur deux le code typographique en brisant l'unité syllabique. Sur le total des relevés, on ne recense qu'une seule syllabe initiale (*[st-ri]atal*) et peu de syllabes finales (*sin[g-ers]*, *stimu[l-us]*, *co[tr-ol]* ...) irrégulièrement divisées ; il s'agit là de déséquilibres extrêmes puisque dans ce dernier cas, la ligne commence par une fin de syllabe privée de sa (ou ses) consonne(s) d'appui, dans le premier, deux consonnes initiales séparées du noyau vocalique se placent en fin de ligne. La majorité des fausses coupes apparaît logiquement à l'intérieur des mots de trois, quatre ou cinq syllabes, là même où des césures régulières s'imposeraient (chaque ligne comportant seulement 36 caractères). Ni leur nombre, ni leur nature (ouvertes / fermées), ni leur distribution ne semblent correspondre à un algorithme cohérent, toutes les voyelles (sauf Y) et une douzaine de consonnes étant diversement associées (*con[t-ra]lateral / demons[ tr-a ]tion*) ; un même mot, ou une même syllabe graphique peut d'ailleurs être différemment césuré (*ex[p-e]rimental / expe[r-i]mental / experi[m-ents]* ; *cor[t-i]ces / corti[c-es]* ; *[st-ri]atal / stria[t-al]* ; *respon[s-ive] / res[p-on]ses*). Bien qu'apparemment hors système, de telles licences font indéniablement partie du jeu de l'imitation, de même que les coquilles qui altèrent la graphie de quelques mots (upoer pour upper) voire de certains noms propres (*Gorden et Rangoun notés aussi Gordon et Ragoun*), et surtout la déformation outrancière de la langue française dans le sommaire final :

*L'auteur étudie les fois que le lancement de la tomate il provoque la réaction yellante chez la Chantatrice et demonstre que divers plusieurs aires de la cervelle elles était implicatées dans le response, en particulier le trajet légumier, les nuclei thalameux et le fiçure musicien de l'hémisphere nord.*

Tous les barbarismes (en majorité calqués sur l'anglais), les solécismes et les impropriétés, caractéristiques entre autres de la traduction automatique, pourraient là encore sembler relativement conformes à certains modèles du genre, encore que par leur multiplicité ils confinent, comme les fausses coupes, à la charge satirique. Mais la dignité du signataire n'est-elle pas le meilleur gage de sa fiabilité ? Son rattachement officiel à la Faculté de Médecine Saint-Antoine lui confère *a priori* l'autorité, requise en pareil cas, de chercheur au sein d'une



équipe. Il justifie donc le crédit que peuvent lui apporter ses pairs, et engage même partiellement, leur propre responsabilité (cf. l'unique occurrence de la première personne du pluriel, valant pour un «nous» scientifique, aussi bien collectif que singulier : *We therefore decide to explore systematically...*).

Malgré sa valeur de caution, en tête d'article, la référence au Laboratoire de Physiologie signale cependant le caractère artificiel de toute la *demonstration* subséquente. Comme Perec ne s'est pas dissimulé sous un quelconque pseudonyme<sup>(6)</sup>, la double inscription de son nom (réel) et de sa fonction (supposée) constitue, implicitement mais sûrement, une sorte de «contrat de pastiche». Selon Genette, un tel acte ne peut être conclu avec le lecteur que si le texte présente «en quelque lieu et sous quelque forme», le nom du pasticheur et de celui du pastiché : «*ici, X imite Y (op. cit., pp. 141 sqq.)*. Dans le cas présent, *Y* (le pastiché) n'est pas vraiment nommé, ou tout au moins le nom qu'on lui prête, *Georges Perec*, n'est pas distinct de *X* (celui du pasticheur). Cette entorse à la règle s'explique par le fait qu'il ne s'agit pas d'imiter ici le style d'un écrivain particulier, mais un type de discours scientifique ; l'auteur réel a donc endossé par jeu (mais sans s'en cacher), l'identité d'un double imaginaire (mais homonyme), chercheur en neurophysiologie.

Au total, l'exercice correspondrait simultanément à un «*pastiche imaginaire*, ou texte attribué à un auteur fictif», et à un pastiche de groupe, dans la mesure où cet être chimérique est «censé synthétiser les différents individus du groupe» (*ibid.*). Dans l'histoire littéraire, le décadent Adoré Floupette et ses *Déliquescences* en sont un exemple fameux ; mais il n'est pas non plus impossible que Perec se soit librement inspiré de l'*Anatomie et biologie des Rhinogrades*, ouvrage attribué, par son prétendu traducteur (Robert Weill), à un mystérieux docteur Harald Stümpke, Conservateur du Musée de l'Institut Darwin<sup>(7)</sup>. Les prestigieux titres de gloire de l'auteur supposé, du traducteur et du préfacier (Pierre-P. Grassé, Membre de l'Institut), conféraient pareillement à cette monographie une relative vraisemblance. Nombreux sont les points communs entre l'essai sur «un nouvel ordre de mammifères» et l'*Experimental demonstration* : croquis, bibliographie multilingue, inflation néologique et surtout... intention manifeste de divertir le lecteur sans risquer de le duper. Plus encore que le sérieux dans l'imitation, c'est en effet l'application de la méthode scientifique à un sujet fantaisiste, le détournement cocasse des conventions rédactionnelles ou terminologiques, et, très généralement, le jeu sur les mots ou sur les noms, qui les rend comparables.

## Applications parodiques

Coulé dans le moule rigide de la forgerie, le simulacre du discours savant ne constitue pas un leurre, car il est constamment perverti par son objet même : l'étude du processus de stimulus-réponse qui, chez la cantatrice victime d'un ou plusieurs lancers de tomate, engendre des hurlements spontanés (*both the input and output of the YR programming*). Le glissement vers la parodie ne tient pas au contenu en tant que tel (encore qu'il se rattache à la grande tradition cinématographique de la *cream tart*), mais au contraste entre son caractère inévitablement burlesque et l'approche qui en est proposée. Ainsi le lancer en question s'effectue-t-il grâce à un *automatic tomato-thrower* qui, dirigé par ordinateur et autorisant jusqu'à neuf projections à la seconde, permet de reproduire (*mimicking*) en laboratoire les *physiological conditions encountered by Sopranos and other Singers on stage*. Évalués au moyen d'un *tennis like algorithm*, les résultats permettront ensuite de vérifier la pertinence du postulat initial, en forme de truisme espotenciel : *The more you throw tomatos on Sopranos, the more they yell*. On le voit, les classiques analyses de Bergson concernant la «raideur macanique» plaquée «sur du vivant» seraient ici parfaitement adéquates. Mais aux effets de comique fondés sur l'automatisme (voir aussi les *comparative studies dealing with the gasp-reaction, hiccup, cat-purring*), s'ajoute la confusion entre l'humain et l'animal. Réduits au triste statut de cobayes, les sujets sont sélectionnés en fonction de leur sexe (*107 female healthy Sopranos [...] furnished by the Conservatoire national de Musique*) et de leur poids (*mean weight : 101 kg*). Il est notable - quoique plusieurs périodiques recensés en bibliographie portent un titre inquiétant (*J. exp. Teratol.; J. math. Vivisecc.*) - que toutes les précautions sont prises pour leur éviter d'inutiles désagréments :

*Animals were then immobilized with gallamine [...]. The fact that the animals were not suffering from pain was shown by their constant smiling throughout the experiments.*

Tout l'art de Perec est de décrire les opérations les plus bouffonnes - mais non exemptes d'un certain sadisme<sup>(8)</sup> - en gardant un ton neutre, voire grave, dont la froide exactitude se perçoit au mieux dans les tournures impersonnelles ou passives : *numerous observations have been made, experiments were carried out, unit activity was recorded, it has shown above, etc.* Les faits semblent parler d'eux-mêmes, sorte de vérité immanente qui ne laisse nulle place à la subjectivité du rapporteur ; mais c'est précisément le luxe de détails réalistes qui fait basculer l'intégralité du compte rendu dans l'irréalisme. Aucune phase de cette *experi-*

*mental demonstration* n'échappe au renversement parodique, ni les procédés retenus pour maintenir une température stable (des casseroles d'eau bouillante), ni les contrôles *a posteriori* (la tomate étant alors remplacée par des trognons de pomme ou de chou-fleur, des chapeaux, des roses, et même des enclumes, des balles ou du ketchup), ni les examens histologiques : *Sopranoes were perfused with olive oil, and 10% GlennFiddish, and incubated at 421° C in 15% orange juice*. Pour accentuer cette disruption, l'auteur a ponctuellement recours à des expressions stéréotypées qui, en français dans le texte, trahissent sa loufoquerie de pseudo-savant : l'hypothèse de *neuronal sub-networks functioning* « en désordre » est ainsi vérifiée grâce à la mise en place de *semi-macroelectrodes located « au petit-bonheur »*. L'idiome étranger ne faisant plus écran, la lisibilité immédiate des locutions françaises provoque un parasitage qui accentue encore l'hétérogénéité fondamentale de ce prétendu rapport scientifique. Dans ces oppositions entre sujet « bas » et style « élevé », Magné reconnaît des « pastichèmes », *i.e.* des éléments produisant un effet de « dénudation » : « Plus ce décalage est important, plus la perception du pastiche sera facile » (*loc. cit.*, p. 199). Or, il est clair que de pareils indices relèvent moins d'une imitation du code que d'une transformation du contenu ; ce qui rend ici le pastiche évident, c'est moins la désignation du même (procédé satirique que nous rencontrerons à propos de la charge), qu'une explicitation *a contrario* : le changement de catégorie mimotextuelle rompt, en la dénaturant, la relation strictement imitative. Voilà pourquoi - de façon plus pertinente mais aussi peu élégante - on pourrait baptiser « parodèmes » ces marqueurs (ou ces modificateurs) qui affectent la structure même de l'hypertexte.

Une semblable subversion de la forme par le fond apparaît dans la liste bibliographique, où l'évidente facticité des articles recensés se déduit de leur titre (*Tomatic inhibition in the decerebrate baritone ; Brain cutting and cooking*), du périodique dans lequel il furent prétendument publiés (*Arch. municip. Météorol. lyr. Déontol ; Métropolitain J. endocrin. Therap.*), voire de la pagination ou de la date ; l'assemblage hétéroclite des abréviations invalide *de facto* la référence, soit par des sauts du coq-à-l'âne, soit par une fausse cohérence thématique :

*Deafness caused by tomato injury [...]. Acta. pathol. marignan. I, 1-7, 1515.*

*Balistic requierements in tomatò throwing and splatching. Nasa Rep. N° 68/675/002/F4, 1-472, 1972.*

*Sur le sursaut tomateux du Baryton léger. C.r. Assoc. Conc. Lam. 45, 6-7, 1976.*

*The substantia nigra as a striatal machine. Bull. Ass. niger. Neurophysiol. clin. exp., Niamey 23, 25-40, 1972.*

Rares sont les titres susceptibles de créer, fût-ce provisoirement, l'illusion de l'authenticité ; et c'est là une notable différence avec la bibliographie de Stümpe sur les Rhinogrades. Mais l'abondance des études relatives au chant ou au cri - voir la série des paronymes *shriek, scream, shrill, shout et yell* (rapproché de son paronyme *Yale*) -, et plus généralement les diverses allusions musicales (aux Concerts Lamoureux, au Concertgebouw d'Amsterdam, à Haendel, à Rimsky-Korsakoff, à Verdi, à Toscanini, aux Walkyries, à Bayreuth, aux counteralts, etc.), rappellent étrangement l'aptitude qu'avaient certains mammifères Nasins à interpréter des «fugues pour orgue de Bach», grâce à un appendice nasal spécialement développé. Quant à l'examen neurophysiologique du *musical-sulcus* chez la cantatrice, il semble directement inspiré de la description anatomique du «canal musicoducte» chez le *Rhinochilopus musicus*<sup>(10)</sup>.

Le jargon scientifique paraît d'autant plus abstrus et déplacé qu'il s'applique à un objet en soi ridicule. Mais la thématique choisie ne sert pas seule à tourner en dérision un discours dont la lettre même reste éminemment suspecte.

### De la charge...

D'après son étymon grec, la parodie est proprement un «contre-chant» (*paraoûdê*), et l'on a vu comment Perec exploitait les résonances tant musicales que dépréciatives de ce terme ; la satire, elle, désignait chez les latins une «macédoine» (*satura*) et, dans le domaine littéraire, un ouvrage libre mêlant les genres, les formes, les mètres. A l'évidence, cette parodie d'article qu'est l'*Experimental demonstration* peut également se lire comme une satire stylistique, en quoi elle participe donc de la charge. Les césures irrégulières n'y sont pas étrangères; constitutives de variations rythmiques et visuelles, elles provoquent comme des effets de rimes pour l'œil, disséminées tout au long du tapuscrit : *inhi[b-i]tion / inhi[b-i]tory / unam[b-i]guous ; no[c-i]ceptive / elu[c-i]dation / de[c-i]sive ; to[m-a]tic / syste[m-a]tically*. Les récurrences de ce type sont plus rares dans les césures orthodoxes, où l'on ne repère que *[pro]-posed / [pro]-voked, [res]-ponding / [res]-ponds et les inévitables to[ma]-tes / to[ma]-tic, to[ma]-to*, associables de ce point de vue à *for [ma]-ziona*. Cependant, la déviation du scientifique vers le poétique reste en ce cas contingente.

Le véritable travail de sape s'accomplit non par un bouleversement radical des formes, mais par une inflation idiolectale. Nombre de paragraphes sont nanifiquement construits à partir de simples listes, dont l'auteur juxtapose les éléments selon le principe de l'homéotéleute :

*... trigeminal, bitrigeminal, quadririgeminal, supra-, infra-, and inter-trigeminal afferents...*

*macular, saccular, utricular, ventricular, monocular, binocular, ... triocular, auditive ... and digestive inputs...*

*spinothalamic, rubrospinal, nigro-striatal, reticular, hypothalamic, mesolimbic and ... cerebellar pathways...*

*... inhibitory, ... interrogatory, ... redhibitory, ... whig and tory.*

Les agencements paronymiques provoquent à nouveau des rimes intérieures, le plus souvent plates, mais parfois croisées ou embrassées. Ces concaténations poético-scientifiques obeissent corollairement aux deux contraintes formelles de la commutation et de l'agglutination. Les paradigmes soumis à ce genre de manipulation ne sont plus faits de mots mais d'affixes qui tantôt se substituent, tantôt s'ajoutent les uns aux autres, autour d'un même support. Le radical *tomato* sert ainsi de base commune à une vaste famille de termes composés, dérivés ou parasynthétiques, tels *tomatotopic, tomatotonic, tomatonergic, tomatase, to-mesthesis* (métagramme de *somesthesis*), *tomato-thrower, tomato-tomatic, thalamo-tomatic, oculo-tomatic*, et encore, dans la bibliographie (où apparaît, comme nom propre, *C.C. Thomate*), *tomatino* et *tomestetische* (ital.), *réflexe tomateux* et *stomatites tomateuses* (fr.).

Le texte entier ressemble donc à un grand jeu de construction dont les pièces ne sont autres que les mots savants. La métaphore du puzzle, si familière à Perec, y est d'ailleurs convoquée dès l'abord : *the tangling puzzle as well as the puzzling tangle of the afferent and/or efferent sides of the YR...* L'énigme embrouillée que l'auteur se propose de déchiffrer (*decipher*), il la présente au moyen d'une contrepèterie - nous préférons ce terme à celui de «chiasme», retenu par Magné (*loc. cit.*, p. 200) -, formule qui procède elle-même d'un mélange, d'un croisement d'éléments linguistiques. L'enchevêtrement des signifiants figure, en même temps qu'il la redouble, la confusion du sens ; il illustre aussi l'un des procédés combinatoires sur lesquels repose toute la fabrique du jargon. Cet indice liminaire, qui constitue un véritable programme d'écriture et une clé pour la lecture, ressurgit en effet à l'extrême fin de l'article, lorsque l'auteur dresse le bilan de sa recherche. A la postulation de départ

*... a positive feedback organization of the YR based upon a semilinear quadristable multi-switching interdigitation of neuronal sub-networks...*

répond alors cette autre :

*... the hypothesis of a semi-linear multi-stable multi-switching net-back feed-work organization of the TR.*

S'effectuant à l'aide de simples segmentations et permutations syllabiques, le passage de la première à la seconde théorie joue plaisamment sur un pur comique

de répétition. Mais il métaphorise aussi l'engendrement du texte tout entier, et son autotélicité ; la *feedback organization* de l'écriture repose de fait sur des *multi-switching sub-networks* lexicaux :

**696969696969696**

On notera que ces disjonctions qui altèrent les unités-mots ne bouleversent jamais l'équilibre la cohérence grammaticale des phrases. Contrairement à la pseudo-translation du sommaire, la charge fait éclater la terminologie scientifique, non les modèles syntaxiques et morphologiques de l'anglais. Le forgeage ponctuel de termes censément techniques semblerait les rattacher à la catégorie des lanternois : E. Souriau les définissait comme des langues «où, à une langue institutionnelle normale, sont ajoutés et intégrés des mots totalement inventés, de sens indéterminé [... *mais*] assez conformes à la stylistique générale de la langue qui leur sert de véhicule, pour qu'ils n'y fassent pas l'effet d'une sorte de corps étranger»(10). Ici pourtant, le choix de radicaux et d'uffixes sémantiquement interprétables, autant que le respect rigoureux des contraintes formelles, ne laisse jamais le lecteur totalement démuni face à cette invasion, à cette gangrène néologique. Tandis que le lanternois est une cryptographie dont le lecteur (et parfois même l'auteur) ne possède(nt) pas le chiffre, ce jargon farfelu demeure intégralement, sinon immédiatement, intelligible. L'usage à vrai dire ransparent des *distorta verba* en ferait plutôt l'équivalent d'un charabia, *i.e.* d'un parler artificiel «résultant d'une déformation systématique du langage institutionnel» (*ibid.*, p. 37).

De la saturation ludique, qui est un des agréments du pastiche, Perec passe donc à une farcissure de type satirique, en singeant les travers du discours savant. La perversion des stéréotypes rhétoriques ôte de sa fidélité à l'imitation, mais elle lui confère aussi une force critique redoutable. Par exemple, avant de réfuter l'une des hypothèses retenues par ses prédécesseurs, l'auteur la résume comme suit :

*The YR cannot simply be reduced to an oligo synaptic facio-facial nociceptive reflex which would have relayed over in the fascia leguminosa of the VIth laminations of the ventral quadrants of the paleospino-rubro-yello-tecto-cerebello-nigrostriatal tomatonergic ascending pathways.*

On voit comment il parvient à dérégler la langue d'une part en abusant de ses règles mêmes - en l'occurrence, la loi de récursivité (... *of the... of the... of the...*) -, d'autre part en multipliant les barbarismes les plus inopinés : aux mixtes gréco-latins déjà fort douteux, il adjoint un terme pseudo-savant directement issu

de l'anglais (*yell* [hurler] + suffixe *-o*), dont la prononciation équivalente à *yellow* [jaune] vient enrichir la délicate palette des couleurs évoquées par *rubro* et *nigro*<sup>(11)</sup>. Parce qu'elle confine à l'illisibilité (mais pas au non-sens), cette prolifération montre les artifices et les limites d'un discours qui, pour se présenter comme compte rendu objectif, n'en reste pas moins un type d'argumentation à valeur persuasive et potentiellement captieuse. Comme le remarquent les auteurs de la *Souris truquée*, «le cadre littéraire d'un article scientifique est une fiction destinée à perpétuer un mythe», celui de la vérité universelle<sup>(12)</sup>. Mais la démesure satirique, l'*ubris*, confirme doublement la dextérité de l'auteur, qui jongle avec les conventions stylistiques comme pour en dénoncer aussitôt la puissance trompeuse. Perce reconnaissait avoir sciemment tiré parti, dans *La Vie mode d'emploi*, de savoirs «dont le langage, pour des raisons professionnelles», lui était familier : «la neurophysiologie m'a fourni un certain nombre de mots que j'ai utilisés à bon ou à mauvais escient [...] ; les techniques de documentation m'ont permis de mettre au point tout l'appareil pseudo-érudit» (*L'Arc*, p. 4). Nul doute que ce qu'il disait du roman vaut aussi pour son *Experimental demonstration*, sinon pour les articles scientifiques en général : «Le texte n'est pas producteur de savoir, mais producteur de fiction, de fiction de savoir, de savoir-fiction».

### ... au travestissement

Les procédés burlesques de la parodie et ceux, caricaturaux, de la charge, requièrent du lecteur une certaine compétence linguistique, puisqu'ils ne sont identifiables que par l'analyse des formes lexicales savantes ou, pour le moins, à travers l'écran de la langue anglaise : ainsi de striking effects ou de pathways, qui peuvent être pris au sens métaphisique ([effets saisissants] ; [réactions chimiques<sup>(13)</sup>]) aussi bien qu'au pied de la lettre ([effets frappants] ; [voies de passage], par rapprochement explicite avec *highways*). Ainsi également du jeu sur la contradiction homonymique dans : *if the left hemisphere was kept for analysis the right hemisphere was left*. Rien de tel avec les manifestations non moins récurrentes du travestissement qui, fondées parfois sur une rupture de ton (*the relative difficulty of entering those damned structures without destroying a lot of things*), permettent le plus souvent de reconstituer des mots, et surtout des noms propres, à l'aide du seul signifiant. S'instaure par là un type de lisibilité approximative, et plus exactement de décryptage, caractéristique des habituels jeux de mots : à telle séquence graphique se trouve en effet associé, de façon plus ou moins abstruse, un correspondant phonique incongru. Ici encore, Perce indique discrètement la règle du jeu non point en l'énonçant, mais en l'illustrant par un exemple suggestif ; le nom d'un des premiers auteurs cités en référence

(*Von Aitick*) montre à lui seul comment s'opèrent d'un côté l'encodage au niveau de la lettre, de l'autre le décodage au niveau du son. A l'évidence, l'article n'est pas moins farci de noms propres factices (*Dendritt*), que de termes techniques (*dendrites*) ; mais l'effet produit est fort différent, car les listes onoma-stiques ainsi incorporées brisent systématiquement la continuité syntaxique et sémantique de l'argumentation.

Sans doute aurait-on tort de rechercher une totale cohérence dans la conception des séries en question. L'auteur semble choisir «au petit bonheur» la plupart des unités qu'il déforme ensuite sans souci de logique, multipliant de façon apparemment stochastique les allusions inintelligibles (*Zyszytrakyczywysz-Sekrâwszkiwcz*) ou déplacées (*Attou & Ratathou ; Hun Deu ; Karybb & Szylâ ; Payre & Tairnelle ; Sornette & Billewayze ; Zeeg & Puss, Maotz & Toung, etc.*), n'hésitant pas même à décomposer des phrases françaises (*Jeanpace & Desmeyeurs*) ou étrangères (*Timeo, Danaos & Dona-Ferentes*). Pour reconnaître les syntagmes figés, ou tout simplement les noms propres originaux que ces suites dysgraphiques dissimulent à peine, encore faut-il faire correspondre au signe typographique de l'esperluète «&» un équivalent linguistique idoine : «et» quand la locution se déchiffre par rapport au français ou au latin, mais aussi «and», «und», voire «e» (*ital.*), lorsque d'autres langues sont convoquées : *Wait & See ; Sturm & Drang ; Pericoloso & Sporgersi*. Certaines séquences d'abord réduites, dans le texte, à un seul terme suivi de *et al.*, ne deviennent compréhensibles que dans la bibliographie : l'opacité première de *Sinon et al.* ou de *Beulott et al.* s'estompe ainsi, mais à retardement, grâce aux noms provisoirement occultés : *Simon, Evero & Ben Trovato ; Beulott, Rebeloth & Dizdeudayre*. En revanche dans *Others et al.*, c'est la répétition du même ([Autres et autres]) qui est aussitôt perceptible.

La collaboration fictive de plusieurs auteurs, déterminée par des contraintes homophoniques, peut l'être conjointement par des micro-associations internes à leurs noms mêmes : *Loewenstein, Lowenfeld, Lövencraft, Lowoenshrift & Leuwen ; Pompeiano, Vesuviana, Strombolino & Lipari ; Einstein, Zweistein, Dreistein, Vierstein & St. Pierre*. Dans ce dernier cas, la *vis comica* inhérente à la suite numérique allemande est encore accrue par la métonomase finale : traduction de all. *Fünf*, logiquement attendu après *Vier*, par fr. *St.* (Saint), et de *Stein* par *Pierre*. Mais les combinaisons sonores ne s'appuient pas toujours sur les seuls patronymes ; les initiales des prénoms peuvent faire partie, elles aussi, d'une séquence parfois doublement cryptée : *T. Thanos & P. Roxidase ; McHulott, E., Mac Haskett, E. & Massinture, E.T.C. ; Unsofort, H. & Tchetera, K.G.B.* Un degré supplémentaire est atteint dans la désarticulation lorsque le décodage nécessite la reconnaissance, à partir de son initiale, d'un mot entier préalablement effacé (*M[arie] Brizard*), et même déplacé : *Else, K. & Vire, A. de*



(où l'on doit catalyser A[ndouille] *de Vire*). Dans ces jeux de mots à tiroir, la révélation du sens caché est à nouveau différée, mais l'implication confine à l'énigme, le contexte servant d'indice, non de révélateur. La difficulté de l'exercice vient en somme de ce que les corrélations ne font pas obligatoirement sens ; certaines initiales doivent être négligées (*A. Pick, E. Kohl & E. Gramm*), d'autres sont indispensables à l'interprétation (*D. Haux & D. Bas*). Les enchaînements induisent donc des emboîtements virtuels, des effacements potentiels et des permutations éventuelles, mais aussi de fausses pistes, puisque tous ne sont pas motivés ; le lecteur est d'autant plus dérouteré que les séquences littérales, même quand elles correspondent à des règles ou à des sigles par ailleurs non mystérieux, se trouvent souvent juxtaposées aux pseudo-patronymes de façon libre et gratuite : *Marks, C.N.R.S. & Spencer, D.G.R.S.T. ; High, A.B.C.D. & Low, E.F.G.H. ; Vincent, J., Milâne, J., Danzunpré, J.J. & Sanvaing-Danlhotte, J.J.J.* (qui reprend le titre d'un film de Pierre Zucca).

Le goût de Perec est bien connu pour les bibliographies piégées, mais ici, il n'y a pas que les références qui soient captieuses ; la domination quasi totalitaire de la lettre constitue le pire piège, dans ce complément (ou cet ornement) bibliographique. Néanmoins tous les anthroponymes, qu'il s'agisse de patronymes célèbres ou de noms communs employés comme noms propres, ne sont pas le produit d'une segmentation préalable ; c'est précisément quand ils sont maintenus dans leur intégrité graphique qu'on peut le plus facilement envisager une relative adéquation entre leur référent et les travaux (*Wimbledon* pour l'évacuation statistique selon un *tennis like algorithm*) ou les titres des articles auxquels ils sont associés :

*Ford, G. Highways and pathways for motor control...*

*Giscard d'Estaing, V. Discours aux transporteurs routiers de Rungis...*

D'autres restent entièrement fantaisistes, tels *Carpentier, H. & Fialip, L.* (auteurs prétendus de *Tomato calibres & swallowing*) dont la présence rappelle simplement, dans cet article rédigé en anglais, le manuel jadis conçu à l'intention des élèves francophones. Plusieurs auteurs homonymes de personnages célèbres sont ainsi supposés (à commencer par Georges Perec lui-même), et dotés d'écrits parfaitement imaginaires. Jouant en somme de leur indistinction même, la mascarade dénature ici les noms, sans les déformer.

A travers cette masse d'allusions «culturelles», se dégagent deux catégories principales d'anthroponymes. Un premier réseau comprend tous ceux qui ont trait au domaine musical ; on a vu plus haut comment cette thématique, logiquement évoquée par les expériences sur le cri de la Soprano, se développait au fil des références bibliographiques (allusions aux concerts Lamoureux, à

Haendel, aux Walkyries, au *decerebrate baritone*, etc.), mais certains des auteurs cités s'y rattachent autant par leur nom<sup>(20)</sup> que par leurs improbables travaux :

*Balalaïka, P. Deafness caused by tomato injury...*

*Donen, S. & Kelly, G. Singing in the brain, Los Angeles, M.G.M. Inc. Press, 1956.*

*Tibaldi, R., La Callas revisited...*

Nettement majoritaire, la seconde série de cryptonymes se rattache à l'isotopie alimentaire déjà rencontrée (*apple cores, cabbage runts, olive oil, GlennFiddish, scotch, bloodymary, orange juice*) au cours de l'expérimentation. De même que la «figure» de la cantatrice, héroïne éponyme de cet essai, conditionne la mise en place d'une isotopie musicale, de même cet objet-test qu'est la tomate justifie le recours à des termes culinaires pour générer une foule d'interférences patronymiques : on reconnaît ainsi des mets d'Europe centrale - *Bortsch, Chachlik, Malosol, Strogonoff, Tarama, Zakouski, Zubrowska* -, mais aussi des allusions aux produits eupéptiques (*Alka-Seltzer*) ou même aux condiments à base de tomate : *Heinz, D.*, signataire d'une étude sur les *Biological effects of Ketchup splatching*<sup>(14)</sup>. On retrouve ici la technique du déchiffrement à tiroir, compliquée de transpositions interlinguistiques : ainsi l'allemand *Pesch, U.*, auteur de travaux sur l'*anterior reticularis Kerne* [noyau], a-t-il eu pour épigone le français Poissy, N[noyau] de, qui a décrit l'«atrophie congénitale des noyaux de Pesch»<sup>(15)</sup>. Cet entrecroisement, d'abord voilé dans le texte (*nucleus of Pesch*), ne devient explicite que dans la bibliographie, où l'on apprend en outre que *Jeanpace & Desmeyeurs* ont également mené des «Recherches histologiques sur les noyaux de Pesch et de Poissy».

Il en va de même pour les références au couple *Chou, O. & Lai, A.*, dont la bibliographie recense en premier lieu huit articles à caractère scientifique (*Faradic responses to tomatic stimulation in the buzzing ouistiti ; Supra-segmental contribution to the yelling reaction*, etc.), avant de présenter, sous l'entrée inverse *Lai, A. & Chou, O.*, deux références qui fonctionnent comme décodage interne :

*Dix-sept recettes faciles au chou et à l'ail. I. Avec des tomates ...*

*Dix-sept recettes faciles au chou et à l'ail. II. Avec d'autres tomates ...*

Le choix des anthroponymes, comme de leur traitement homophonique, est en même temps trompeur (allusion à Chou Enlai) et conséquent (isotopie culinaire). Perec bouscule donc cette convention qui, selon E. Souriau, exclut d'un texte

«réaliste ou naturaliste [...] aussi bien les noms évidemment factices que les noms significatifs» (*loc. cit.*, p. 30). La majorité des manipulations onomastiques - en particulier celles qui révèlent des domaines musical ou culinaire - correspondent assez bien au schéma classique du calembour, grâce à leur double interprétation comme désignateurs rigides et comme unités significatives. Certes, lesdits noms ne gagnent cette valeur équivoque que sous leur réalisation orale ; la graphie, elle, ne correspond à aucun signe dans aucune langue. Mais derrière la profusion parfois déconcertante des méchants jeux de mots se fait jour une élaboration concertée. Les critères de sélection et de combinaison restent alors sous-jacents et suprêmement cohérents, en quoi ils participent de cet «humour véritable» qui, d'après Queneau, «consiste à faire entendre d'une manière ingénieuse ce qu'on ne dit pas, ou ce qu'on ne dit que d'une façon détournée<sup>(16)</sup>».

### Où le pastiche devient impur

Dans cette partie de cache-cache entre les noms et les langues, l'essai sur la *tomatopic organization* a perdu sa pureté mimotextuelle ; au vrai, les deux seules copies vraiment «pures» ne sauraient qu'être soit un plagiat - reproduction précisément trop fidèle (et pour cause ! ) - soit un apocryphe, *i.e.* un texte qu'*aurait pu* écrire, tel quel, l'auteur imité. Tout au contraire, l'imitation du discours scientifique apparaît ici un support non vraisemblable, un prétexte à la parodie, à la charge et au travestissement. Il est clair que Perec ne souhaitait ni rédiger un faux article susceptible de duper le lecteur, ni pour autant dénigrer la méthode scientifique<sup>(17)</sup>. Voilà pourquoi, de façon constante, son travail transgresse à la fois les règles du genre, en ménageant ce que Magné nomme une «lisibilité maximale» de l'imitation. Ce dernier assimile au mécanisme du trope le renversement hiérarchique des contenus explicites («dégradés au rang de traces connotatives») et des contenus implicites («en position dominante» et «promus au rang de valeurs dénotatives», p. 203). Nous y verrions plutôt une absence de hiérarchisation d'une part entre les isotopies dénotées et connotées (neuro-physiologie / alimentation, e.a.), d'autre part entre les seules isotopies connotées (alimentation / musique ; scientificité / littérature...) : ces paliers sémantiques interfèrent et se neutralisent les uns les autres. Pour étayer sa thèse, Magné note que «le recours à l'anglais vient encore faire obstacle à la remontée des signifiés de dénotation en rendant plus difficile pour le lecteur le décodage au premier degré». Cependant le repérage des éléments burlesques (*decerebrate baritone*), tout comme l'interprétation, au plan de connotation, des nombreux calembours (*kerne / nucleus of Pesch*) nécessitent pareillement une traduction. Autant que «l'imitation d'un certain type d'écriture», le «véritable objet» de cet article en est la transposition carnavalesque ; en privilégiant un «premier plan de

lecture», on enrayerait fâcheusement la dynamique fondamentale du dispositif.

Et c'est exactement cette machination conflictuelle et déceptive qui rend aussi peu opératoire la définition genettienne du pastiche comme pure «imitation ludique». En tant qu'il copie et modifie, le pasticheur joue ouvertement un jeu impur. Au pastiche traditionnellement compris comme imitation libre, moins contraignante, moins uniforme que la forgerie, et dépourvue d'intention satirique, Perec oppose un mixte : non point une simulation par défaut, mais une manière de super-pastiche qui excède, traverse et brouille plusieurs catégories de mimotextes.

Pour couper court à ces risques de confusion terminologique, nous ferions volontiers de cet essai une parade : prélude comique à la représentation officielle (au théâtre), la parade peut aussi désigner l'exhibition, la démonstration d'un savoir-faire technique, (c'est le propre de l'exercice de style, qui, à l'instar de *Quel petit vélo à guidon chromé...*, est une prouesse, un tour de force rhétorique). La parade est enfin, en termes d'escrime, une passe d'arme destinée à se prémunir ; parce qu'il permet de maîtriser d'autres langages, le pastiche revêt aussi cette valeur d'exorcisme<sup>(18)</sup>. A l'expérimentation sadico-ludique dont est victime la *cantratrix*, correspondent ainsi des sévices textuels aussi jubilatoires que féroces. On connaît la fascination de Perec pour les listes, les inventaires, les catalogues, les index : traduisants ce désir d'employer tous les mots, de réinventer tous les noms, de s'appropriier tous les jargons, le mirage du dictionnaire comme la tentation du pastiche vont de pair avec les diverses «tentatives d'épuisement» auxquelles il s'est livré.

Divertissement clownesque, exhibition savante et contre-offensive languagière, l'*Experimental demonstration* serait donc une parade aux trois sens du mot. Mais puisque Perec cherchait ici à apprivoiser les langues, sans doute serait-on fondé à se demander s'il ne s'est pas fixé pour contrainte première (et secrète) de respecter l'étymologie même des genres auxquels se rattache son texte. Ce «contre-chant» qu'est la parodie détermine, satiriquement, la thématique musicale - d'où les remerciements adressés à l'«Association française des Amateurs d'Art lyrique (AFAAL)» - ; ce «pâté» composite, cette mixture qu'est le pastiche (it. *pasticcio*), justifie l'hétérogénéité stylistique, l'accumulation terminologique et onomastique, et surtout l'isotopie alimentaire développée tout au long de l'article (d'où une égale gratitude envers le «Syndicat régional des Producteurs de Fruits et Légumes»). Le laboratoire de neurophysiologie devient en somme un vrai laboratoire d'analyse linguistique et diététique. A l'anglais scientifique truffé de termes culinaires (*horseradish* [radis noir] *peroxidase*), se mêlent savoureusement un latin macaronique (ou latin de cuisine : *leguminosa 521* ; *cauda equina* ; *tomato rungisia vulgaris*) et un salmigondis de noms propres idoines (*Mace, I. & Doyne, J.* traduit littéralement le signifié de *satura*). Ce

super-pastiche entrelardé de jeux de mots, l'auteur des *81 fiches-cuisine à l'usage des débutants*<sup>(28)</sup> l'aurait en ce cas conçu, comme un méta-pastiche, à partir d'un jeu sur les mots, d'une *figura etymologica* implicite et originelle.

## NOTES

1. Cf. le *Dictionnaire des plagiaires* par R. de Chaudenay (Perrin, 1990) et, à propos du plagiat et des fraudes scientifiques, *La Souris truquée* par W. Broad et N. Wade (trad. fr. Seuil, 1987).

2. *Palimpsestes, La Littérature au second degré* (Seuil, 1982, pp. 34-39).

3. Dans le n° 76 de *L'Arc* (1979, p. 96). Perec y précisait que cet «unicum inséré dans le Recueil d'articles offert en hommage à Marthe Bonvallet [...] circule dans les milieux scientifiques sous forme de photocopies de plus en plus pâles». Il a été repris notamment, en avril 1984, dans *Sciences et avenir* n° 446, pp. 22-25, assorti d'une traduction française; mais nous décrivons ici le tapuscrit original, dû à l'auteur lui-même.

4. *Un cabinet d'amateur*, Balland, 1979, p. 90. Tout en posant le problème du faux en peinture et de ses conséquences sur le marché de l'art, ce roman rassemble bon nombre de pastiches textuels (catalogue d'exposition, article journalistique, thèse, autobiographie, etc.) qui provoquent une fois de plus d'étranges confusions entre le document authentique, le «récit fictif» et la vulgaire contrefaçon.

5. Cf. la notion de «stylème» appliquée par B. Magné aux connotateurs de scientificité, dans son étude comparative «La cantatrice et le papillon, à propos de deux pastiches scientifiques de Georges Perec» (1987, repris in *Perecollages 1981-1988*, P.U. du Mirail-Toulouse, 1989, pp. 193-206). L'auteur substitue aux catégories de Genette une opposition entre «pastiche explicite» (cas de la *Tomatotopic organization...*) et «pastiche implicite» (cas de l'article pseudo-entomologique «Distribution spatio/temporelle de *Coscinoscera Victoria...*», publié par Perec dans le catalogue de l'exposition du Centre Georges Pompidou *Cartes et figures de la terre*, Paris, 1980). Nous tenterons de reconsidérer le «rapide inventaire» proposé là.

6. Inversement, l'article «Distribution spatio/temporelle...», signé par Pogy O'Brien et Johann Wolfluss, n'était que «traduit» par Perec. Lire l'analyse de ces pseudonymes par Magné, *loc. cit.*, p. 202.

7. Masson, 1962 (réimpr. 1983). Sur cet inquiétant bestiaire scientifico-fantastique, comme sur Floupette, voir nos *Supercherries littéraires (la vie et l'œuvre des auteurs supposés)*, Usher, 1989, pp. 220-244 et 401-416. A noter que l'on retrouve plusieurs allusions aux Rhinogrades dans «Distribution spatio-temporelle...»: la localisation géographique (comme Mairuwili, Iputupi est une petite île du pacifique), le néologisme *Rhinopodes* et, *in fine*, «la destruction massive de la population» qui, en rappelant «la destruction totale de l'archipel des Aïesaïesaïes», dénonce rétroactivement l'artifice et le caractère purement littéraire de la description.

8. Sur cette «barbarisation des rapports humains par l'abus de la technique», sur le «refus de la limitation éthique des sujets de recherche», lire l'article de F. Lurçat («Georges Perec et le comique des neurosciences», *NRF* n° 447, Avril 1990, pp. 43-53) qui fait de la cantatrice un «Homme Neuronal, c'est-à-dire un animal d'une certaine espèce, entièrement objectivé par l'expérimentateur».

9. «L'animal commence alors à respirer très violemment, gonfle ainsi ses vésicules organo-inflatrices et par là comprime l'air qui remplit le musicoducte [...]. Mais si l'un des sphincters glossi-formes subitement s'ouvre davantage, l'air pénètre par saccades dans le nasule correspondant qui se met à vibrer sous l'action des lèvres sphinctériennes et ainsi émet un son» (*loc. cit.*, pp. 79-80).

10. «Sur l'esthétique des mots et des langages forgés», *Revue d'esthétique*, n<sup>lle</sup> série n° 1, janv. 1963, p. 40.

11. Le mot *nigro-striatal* réapparaîtra dans le titre même de «Distribution spatio/temporelle...», à propos d'une des espèces de papillons, *Coscinoscera nigrostriata*. Il n'est pas interdit de voir là une de ces auto-références qu'utilise régulièrement Perec pour instaurer des relations intertextuelles entre ses propres œuvres.

12. *Op. cit.*, p. 143. Quoiqu'il montre nettement en quoi l'article de Perec participe moins de l'écrit du texte (un écrit dont «certains paramètres formels ont été travaillés bien au-delà des exigences de la langue»), Magné néglige la littérarité inhérente au discours scientifique, en «prenant l'adjectif *scientifique* dans le sens strict et commun qui l'oppose à *littéraire*» (*loc. cit.*, pp. 194 et 200). Or c'est cette spécificité qui est ici prise en charge, et gentiment moquée.

13. Le *Webster's Dictionary* définit techniquement *pathway* : «The sequence of enzyme catalyzed reactions by which an energy-yielding substance is utilized by protoplasm».

14. Cf. «Je me souviens que j'avais l'ambition d'avoir un jour les 57 variétés *Heinz*», *Je me souviens* (1978), rééd. Hachette, 1986, p. 83. Et aussi : «Je me souviens de Ivan Labibine Osouzoff, et de Yamamoto Kakapoté, et de Harry Cover» (*ibid.*, p. 81), séquence qui procède d'homophonies comparables à celles ici mises en œuvre.

15. Rappelons, s'il en est besoin, que le «Noyau de Poissy» est un alcool fabriqué, à Poissy, à partir de noyaux... d'abricot.

16. «L'humour et ses victimes» (1938), repris in *le Voyage en Grèce*, Paris, Gallimard, 1973, pp. 80-88.

17. Témoin du désintérêt pour les parodies fortement caustiques, cet aveu : «*Je n'aime pas* : [...] les pastiches de Burnier et Rambaud» in *L'Arc*, *op. cit.*, p. 38).

18. A ce titre, Magné invoque fort opportunément la «relation duale», c'est à dire le «duel avec le lecteur», que Perec entretient dans son travail d'écriture.

19. Originellement insérées dans le recueil intitulé *Manger*, ces recettes assortissent une série restreinte d'ingrédients, et de mots (1980, repr. in *Penser/Classer*, Hachette, 1985, pp. 89-108).

## EXPLORATION ET TRANSGRESSION : DEUX FONCTIONS DE L'INCONGRU LANGAGIER

Danielle Laroche-Bouvvy\*

Il arrive que telle production langagière inattendue, incongrue, étonne, dérange et amuse. Il arrive aussi que telle production langagière incongrue ouvre des perspectives nouvelles sur des potentialités expressives de la langue, fonctionne comme un outil exploratoire, qu'il s'agisse de la part du locuteur d'une production volontaire ou aléatoire. Un pas de plus dans la voie de l'exploration et le locuteur, de façon délibérée ou non, peut aboutir à la transgression. Cette transgression peut atteindre des domaines différents, soit simplement langagier, soit aussi le domaine social, le domaine psychologique. Par ce dernier cas, j'entends par exemple une transgression langagière qui constitue une offense pour l'interlocuteur. Je me borne à indiquer ici un vaste domaine dont je ne compte aborder qu'un aspect. Cet aspect sera celui des productions incongrues qui entrent dans la catégorie des productions ludiques.

La plupart des auteurs qui se sont interrogés sur le mécanisme ludique du langage (on trouvera une bibliographie restreinte à la fin de cet article) s'accordent pour considérer que les plaisanteries (terme que j'utilise comme générique, voir Laroche-Bouvvy 1985) résultent d'une bisociation. La bisociation consiste à percevoir un élément, un objet, une production langagière comme appartenant simultanément à deux plans de référence distincts. Ce qui implique d'une part, que la plaisanterie est en grande partie dépendante du type de société où elle peut être émise, type de société ou culture qui conditionne en partie les plans de référence ; d'autre part, qu'étant le produit de la perception de deux domaines de signification soudain mis en relation, elle constitue un troisième domaine de signification qui doit susciter surprise et amusement.

La plaisanterie appartient à la fois au domaine des normes socialement approuvées et au domaine des violations. C'est un coup de pied autorisé dans le

---

\* Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III

rituel. Chacun sait que des expressions comme «Il manque d'humour» ou «Il est sérieux comme un pape» fonctionnent comme des sanctions sociales. Cependant l'excès est également sanctionné. Quelqu'un qui abusait des «bien bonnes» et des «à-peu-près» a été traité (en son absence évidemment) de «calembourdar acharné et pénible».

Par son caractère de bisociation, d'association de deux domaines de signification qui normalement sont incompatibles, ou dont l'association est à tout le moins incongrue, la plaisanterie peut remplir une fonction d'exploration et, si l'exploration est poussée plus loin, de transgression.

Freud a noté ce caractère potentiel de transgression de la plaisanterie. Pour lui, la fonction du mot d'esprit est «d'éveiller le plaisir chez l'auditeur» (p. 154) mais

«Lorsque l'esprit n'est pas à lui-même sa propre fin, c'est-à-dire lorsqu'il est inoffensif, il ne sert que deux tendances, qui elles-mêmes sont susceptibles d'être embrassées d'un seul coup d'oeil : l'esprit est ou bien *hostile* (il sert à l'attaque, à la satire, à la défense), ou bien *obscène* (il déshabille). (p. 156) (Cité d'après l'édition de 1978).

En me basant sur des exemples de plaisanteries, je voudrais montrer en quoi on peut parler de fonction heuristique, d'exploration de la langue, puis de fonction de transgression.

Les termes «heuristique», «exploration» et «transgression» que j'emploie ne doivent pas laisser supposer que l'activité ludique et sa conséquence, la production de l'incongru, sont entièrement conscientes. Joseph Joubert déclarait : «Les véritables bons mots surprennent autant ceux qui les disent que ceux qui les écoutent». (*Pensées, essais, maximes*, ouvrage posthume, 1842).

L'expression banale s'impose comme une vérité reconnue, elle ne heurte pas le sens commun. La briser oblige à repenser, à remettre en cause cette grille toute faite et confortable que la langue projette sur le monde. D'un agencement nouveau du matériau linguistique, qui porte à rire, peut naître une prise de conscience des possibilités combinatoires encore inexplorées de la langue qui contribue au plaisir partagé des protagonistes.

Dans le cadre limité d'un article, je me bornerai à examiner le jeu sur la substance phonique.

### 1- La paire minimale

Pour un linguiste, il va de soi que la substance phonique d'une langue peut être analysée en unités minimales qui, commutées dans un contexte identique, en



modifiant le signifiant modifient également le signifié. Si je rappelle ce truisme sur les paires minimales, c'est qu'il ne constitue une évidence que pour les spécialistes des sciences du langage. «Monsieur-tout-le-monde», ignorant de la théorie, n'est cependant pas malhabile à exploiter le fait dans la pratique. Et qui plus est, en cela supérieur aux linguistes, il l'exploite en contexte.

Dans *La cruche* de Courteline, un personnage attend la confirmation qu'une décoration lui a été attribuée. Il reçoit un télégramme disant «L'affaire est dans le sac» et se livre à des réjouissances. Hélas, le télégramme, mal transmis, disait: «L'affaire est dans le lac».

En novembre 1984, les agriculteurs manifestaient contre l'importation de moutons anglais à l'aide du slogan : «Les Causses, pas l'Ecosse ! »

A la Comédie Française, la rivalité entre jeunes et vieux comédiens est connue comme la lutte entre les voraces et les coriaces.

S'agissant d'un jeu de mots basé sur une paire minimale qui aboutit à un support écrit, à une transcription scripturale, on peut penser que l'auteur a eu le temps de réfléchir, d'élaborer à loisir sa construction ludique/. C'est le cas des humoristes professionnels. On sait que les équipes de rédaction du *Canard Enchaîné* ou de *Libération* travaillent avec soin leurs productions, en particulier leurs titres. Mais ils ne sont pas les seuls. Par exemple, un article du *Point* du 18 février 1985, sur le chômage, est intitulé : «Le filon des filous» ; un article du *Nouvel Observateur* du 5 avril 1985, à propos des voitures rapides, est intitulé: «Le dessert des dare-dare», ce qui ne peut amuser que les lecteurs qui connaissent *Le désert des Tartares* de Dino Buzzati.

Les chansonniers écrivent également leurs textes. Prenons un exemple. Maurice Horgues, lors de l'émission «L'oreille en coin» du 2 avril 1989, sur France-Inter, parle du rhum et s'exclame : «Rhum, l'unique objet de mon assentiment ! ». La commutation *in absentia* (assentiment / ressentiment) ne constitue pas une paire minimale linguistiquement parlant (commutation {a} / {Rô}) mais elle est perçue comme telle par l'auditeur. Sa valeur ludique résulte de la mise en présence inattendue de deux plans de référence distincts. L'un est suggéré, mais fait partie du fonds culturel commun acquis par les Français au cours de leurs études secondaires : la tirade de Camille de la tragédie de Corneille *Horace*. L'autre plan de référence est trivial en apparence, l'auteur déclare son goût pour un alcool. Mais la forme que prend cette déclaration, celle de l'alexandrin cornélien à une syllabe près, translation rendue possible par l'homophonie Rome/rhum, lui confère une incongruité d'où naît la drôlerie. L'exploration s'opère ici non seulement sur le plan langagier mais encore sur le

plan culturel, par détournement humoristique d'une valeur littéraire recommandée à l'admiration.

Les humoristes professionnels ont un entraînement qui leur permet aussi d'improviser. Dans quelle mesure Philippe Bouvard avait-il préparé sa remarque sur les masseuses thaïlandaises dont on parlait beaucoup à Paris en janvier 1977: «En somme, il s'agit de kinésithérapeutes» ?

Les animateurs de radio aiment aussi les titres d'émissions en clins d'oeil ou les paires minimales *in absentia* ont la part belle, par exemple «Mi-fugue, Mi-raison» ou «Soyez zAntilles».

Venant d'un locuteur sans préparation particulière, le jeu sur la substance phonique procède d'une intuition, de la brusque découverte que deux plans de signification peuvent être superposés pour engendrer l'inattendu. Cet inattendu présente toujours un caractère ludique pour le locuteur qui le crée. S'il ne se laisse pas aller à rire le premier de sa plaisanterie, c'est que ce rire d'auto-satisfaction est socialement contrôlé. Qu'il rie ou non, le locuteur éprouve une certaine jubilation de sa trouvaille. Reste à savoir si cette jubilation est partagée par les auditeurs. On sait que certaines plaisanteries «tombent à plat». Les raisons en sont variées. Les plans de signification peuvent être trop éloignés, leur association malhabilement opérée, ou encore les références socio-culturelles ne sont pas partagées par les interlocuteurs. En voici un exemple. Quelqu'un se plaint des chiens du voisin qui aboient à la grille du jardin toute la journée. «Et puis, quels aboiement ! Ce sont des chiens énormes ! Des molosses ! « - Et avec les Molosses, on peut craindre l'Epire», dit l'interlocuteur. Le premier locuteur, qui n'a pas saisi le jeu de mots, enchaîne sans rire : «Evidemment, s'ils s'échappent, on peut craindre le pire ! »

Il n'est pas toujours aisé de décider si cette exploitation de la paire minimale relève de la plaisanterie proprement dite ou d'un procédé stylistique plus ou moins ludique. Ainsi lorsqu'un navigateur commente en riant une course à la voile : «On pousse jusqu'à ce que ça casse ! Si ça ne casse pas, on passe ! , le rire est-il un indice que la série (pus) / (pas) / (kas) fonctionne comme un jeu de mots?

2- Le jeu sur la substance phonique peut dépasser en complexité la simple paire minimale. Peuvent intervenir des permutations, des suppressions, des adjonctions, des combinaisons diverses.

- Commutations et permutations :

Un humoriste fait dire à Raymond Barre : «Ecoutez, je suis le meilleur économiste de France, pas le meilleur accuméniste « ( $\{ek \supset n \supset mist\} / \{ekyme-nist\}$ ).

Un autre recommande de ne pas confondre le Premier ministre africain Sékou Touré avec le Premier ministre français qui s'est «tout gouré» ({sekutur} / {setugure}).

- Commutations et adjonctions :

Dans un salon entrent Rosemonde Gérard, la veuve d'Edmond Rostand et son fils Maurice Rostand, «un vieux jeune homme maniéré, fardé, les cheveux teints» (...) Tandis que Marie-Laure (de Noailles) presque à haute voix s'exclamaient : «Que viennent donc faire ici Pédéraste et Médissance ? » (Jacques Brosse, *Les grandes personnes*, Robert Laffont 1988, Paris, p. 64)

où l'allusion culturelle commande le rapprochement de {peleas} / {pederast} et de {melizad} / {medizas}

- Parfaite paire minimale puis fausse paire minimale + adjonction :

«J'ai des rhumatismes... C'est l'âge de la r'traite, l'âge de l'arthrite... On a l'âge de ses arthrites ! »

{la dɔlartrɛt} / {la dɔlartrit} / {la dɔasezarter} (suggéré) / {la dɔsezartrit}

Remarque :

La joie exploratoire que procure le jeu sur la substance phonique n'est pas le privilège exclusif du locuteur dans sa langue maternelle. Dans une langue étrangère, même imparfaitement maîtrisée, un locuteur peut tenter sa chance et goûter la fonction heuristique de la plaisanterie. La naïveté du néophyte lui gagne en général l'indulgence d'un auditoire dont c'est la langue maternelle. En voici quatre exemples, tous couronnés de succès, c'est-à-dire qu'ils ont provoqué le rire. Les quatre exemples sont dus à des locuteurs français pourtant assez peu habiles dans la langue étrangère concernée.

En espagnol : le locuteur dit de lui-même, parce qu'il a surmonté un obstacle : «tonto, pero no tanto».

Le même, à qui on demande s'il est marié : «cahsado, si... y cansado».

En allemand : un locuteur allemand dit de quelqu'un qu'il a un esprit agile, souple, habile : *wendig*. Le locuteur français complète ironiquement : plutôt *windig*, non ? (creux, léger).

En anglais : une Française raconte à des amis anglais ses démarches pour trouver un appartement à louer à Londres. «I said : I'm here about the flat. Is it still to let ? And she said : no, it's too late ! Et elle s'applique à bien marquer la différence phonique entre «to let» et «too late».

3 - Double jeu sur la substance phonique et le niveau morphosyntaxique.

L'extrême variété des possibilités ouvertes par l'extension du jeu au plan

morpho-syntaxique me contraint à n'en donner qu'un aperçu par le biais de quelques exemples.

Dans l'émission de Claude Villers du 12 mai 1989 :

«Marc Pageot fait ses armes sur son pédalo en catimini alors qu'on le croit en catamaran». Le jeu de mots exploite non seulement la proximité phonique et l'égalité du nombre de syllabes de «catimini» et «catamaran» mais aussi la polysémie de la préposition «en».

Une paire minimale peut être engendrée par une dérivation ; au cours d'une conversation sur les oligo-éléments, quelqu'un remarque : «Je manque sans doute de zinc... C'est pourquoi je suis zinglé ! Autre exemple : «C'est ce que les Américains appellent le fast-food et nous le néfaste food.»

Une homophonie peut servir de base à une extension syntagmatique. Au cours d'une discussion sur Kant et devant les interprétations divergentes, quelqu'un remarque : «Chacun a son petit Kant à soi.»

- Mgr Duchesne disait du Pape Pie X, à propos de l'encyclique *Vehementer* contre la séparation des Eglises et de l'Etat : «Le Souverain Pontife manoeuvre la barque de Saint Pierre avec une gaffe.»

- «Il y a de nombreuses sciences, la radiologie, la géologie, la théologie, la fée du logis...»

- «Il y a un mot français qui est masculin en Vendée et féminin à Paris. Vous ne me croyez pas ? Pourtant, en Vendée, on dit bien « l'oiseau chante dans un bocage » et à Paris «l'oiseau chante dans une belle cage.»

- Au moment de prendre une photo : «Ne bougez plus ! Le chauve a souri ! «

- Les propriétaires d'une maison à la campagne ont constaté qu'un loir avait fait son nid au fond d'une armoire et ils l'ont laissé y passer l'hiver.» Nous voilà transformés en département.» - «Tiens, pourquoi ? « - Parce que le loir est cher.»

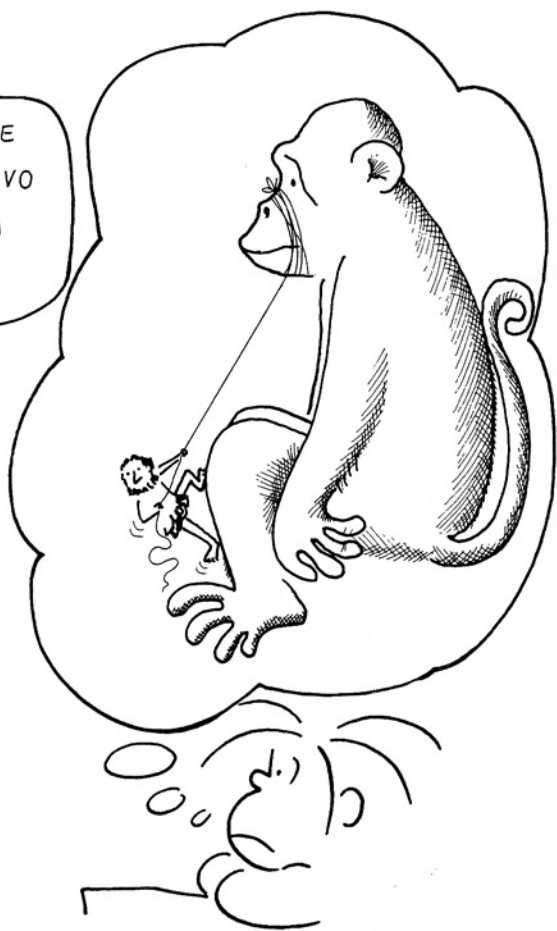
- Quelqu'un a dit du Comte Léon, fils naturel de Napoléon 1<sup>er</sup> :

«Le Comte Léon ! Où vont se nicher les titres aujourd'hui ? Une grand'mère qui faisait des ménages, une mère qui les défaisait...»

#### 4 -L'intonation.

L'intonation joue un rôle important dans la structuration syntaxique de l'énoncé en français. Lorsque deux segments sont identiques phoniquement, les différences intonatives ont une fonction distinctive. La plaisanterie exploite ce moyen d'expression de plusieurs façons, soit par une plaisanterie construite de telle sorte que l'intonation ne puisse lever l'ambiguïté, soit en abolissant volontairement les différences intonatives entre plusieurs segments phoniques identiques pour créer l'ambiguïté, soit encore en utilisant une variation de la courbe mélodique pour orienter l'auditeur sur l'interprétation inattendue, incongrue, d'un segment phonique dont le contexte suggère une interprétation banale.

E ALLORA RICORDATE  
CHE L'UOMO PRIMITIVO  
DISCENDEVA DALLA  
SCIMMIA.....



(1985) Evoluzione 1

Ce dernier cas est illustré par un sketch des Frères Ennemis : «Allo, oui ? » - T'es au fil, Gautier ? où la modulation intonative suggère obligatoirement une interprétation conforme à la graphie que j'en ai donnée et non au prénom Théophile.

Enfin rappelons, bien qu'il ne s'agisse pas à proprement parler de substance phonique, que l'ironie et l'antiphrase ne se manifestent que grâce à l'intonation. Si je déclare à des amis «ça s'est avéré faux» ou «c'est une lacune qui me manque», ils ne peuvent l'interpréter que comme une plaisanterie. Cependant, je n'omettrais jamais d'accompagner ces formules provocantes d'une intonation particulière, marqueur de plaisanterie. Même s'il s'agit d'une redondance, elle est perçue comme nécessaire. Et il convient de remarquer qu'un signal de réception (rire, plaisanterie en retour) est indispensable pour la réussite de l'interaction.

Cette dernière remarque me mène à la fonction de transgression de la plaisanterie. Les expressions que je viens de citer, «ça s'est avéré faux» et «c'est une lacune qui me manque» sont considérées, dans certains milieux socio-culturels, comme des exemples types de transgression de la norme reconnue. Les utiliser par provocation n'est pas donc sans risque et la façon dont ils seront accueillis dépend de la réceptivité à l'humour de l'interlocuteur. Mais il en est de même pour toutes les plaisanteries. Un accueil favorable n'est jamais garanti. La mesure où les plaisanteries débordent de l'exploration pour entrer dans la transgression dépend certes du locuteur, mais encore plus de l'auditoire. Et les réactions de celui-ci sont pour une grande part imprévisibles.

La fonction de transgression de la plaisanterie se manifeste plus nettement dans ce qu'on nomme l'humour noir. On rit de l'effrayant, de l'horrible. L'humour noir fonctionne comme une catharsis. En 1936, en pleine guerre civile, à Madrid, on désignait du terme de *besugos* (rougets) les cadavres ensanglantés des victimes des massacres.

Les grands sujets tabous peuvent provoquer de grands rires. Lors de l'émission de Claude Villers sur France Inter du 17 mai 1989, l'invité étant le cuisinier Raymond Oliver, Luis Rego a consacré son sketch aux différentes recettes culinaires propres à accommoder l'homme. «L'homme est bon, dit-il. Seul celui qui n'en a pas goûté peut dire le contraire». Suit une série d'accommodations qui font hurler de rire tout l'auditoire. Le cannibalisme est encore un bon sujet tabou.

La contrepèterie est un exemple intéressant d'exploration et d'exploitation du langage pour aboutir à une transgression. Il faut remarquer en premier que, pour qu'il y ait contrepèterie, il faut qu'elle ait été annoncée, sinon il n'y aurait pas de raisons de la chercher. Un locuteur peut déclarer que Mme Untel aime «les jaquemarts de Bruges» ou qu'il convient de se lamenter sur «les laborieuses populations du Cap», il faut que l'étrangeté du propos renforcée de quelque

signal éveille l'attention de l'auditeur et l'oriente vers la recherche d'une contrepèterie. Car la véritable contrepèterie fonctionne comme une devinette. Pour qu'elle produise son plein effet, ce n'est pas celui qui la propose qui doit en livrer le secret. C'est celui qui reçoit (entend ou lit) un énoncé apparemment anodin qui doit en rechercher la forme secrète par exploration tâtonnante : permutation de consonnes, de voyelles, de syllabes entières. Lorsque le résultat de ces permutations purement phoniques offre son nouveau sens, celui-ci est, dans la majorité des cas, orienté vers une transgression du tabou sexuel. En ce n'est donc pas le producteur de la contrepèterie mais le destinataire qui effectue l'exploration et la transgression.

Les productions incongrues et ludiques ont d'autres fonctions que d'obtenir de l'auditoire un rire ou un sourire. Celui-ci n'est certes pas négligeable, il suffit pour s'en convaincre d'observer l'auteur d'une plaisanterie qui n'obtient pas cette récompense. Mais ces productions ont aussi pour fonction, par le rapprochement inattendu de deux domaines, de deux systèmes de référence, d'explorer de nouvelles zones de signification, de nouvelles possibilités d'expression de la langue qui l'enrichissent et renforcent son pouvoir de dire. Les participants qui partagent l'incongru d'une plaisanterie partagent aussi un émerveillement devant la découverte surprenante, devant toutes les découvertes encore à faire.

## BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

- BERGSON H. *Le rire. Essai sur la signification du comique*. 1<sup>ère</sup> éd. Alcan 1900, 333<sup>ème</sup> éd. PUF, Paris, 1975.
- DOUGLAS M. «The Social Control of Cognition : Some Factors in Joke Perception» dans *Man* 3, 1968, pp. 361-376.
- DUPREEL E. «Le problème sociologique du rire» dans *Revue Philosophique* 106, 1928, pp. 213-260.
- EASTMAN M. *Enjoyment of Laughter*, Hamish Hamilton, Londres, 1937.
- FREUD S. *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, 1905, trad. franç. Gallimard 1930, Gallimard 1978.
- JOHNSON R. «Jokes, Theories, Anthropology» dans *Semiotica* 22 3/4 1978, pp. 309-334.
- KOESTLER A. *Insight and Outlook*, Macmillan, Londres, 1949. *The Act of Creation*, Hutchinson, Londres, 1964.
- LAROCHE-BOUVY D. «Les plaisanteries dans la conversation», dans *Contrastes Hors Série «Humour et traduction»*, ADEC, Paris, 1985, pp. 47-61.
- MILNER G. B. «Homo Ridens, Towards a Semiotic Theory of Humour and Laughter» dans *Semiotica* 5/1, 1972, pp. 1-30.
- SHERZER J. «Oh ! That's a pun and I didn't mean it» dans *Semiotica* 22 3/4 1978, pp. 335-350.
- WATZLAWICK P., HELMICK BEAVIN J. et JACKSON D. D., *Pragmatics of Human Communication : Study of Interactional Patterning, Pathologies and Paradoxes*, Faber and Faber, Londres, 1968.





## DRY ? NEIN, ZWEI !

ou :

**Interférez, interférez, vous communiquerez toujours quelque chose.**

Louis-Jean Calvet\*

On connaît l'histoire de ce couple allemand prenant des vacances en France, sur la côte d'azur, au début des années cinquante. Se rendant compte que les souvenirs de la guerre rendent leur pays impopulaire, ils décident de se faire passer pour des Anglais. Un jour, entrant au bar d'un hôtel de Cannes, le mari passe commande, en anglais donc :

- Waiter, please, two martinis.

Le garçon s'enquiert alors :

- Yes, dry ?

Et le client, interprétant le *dry* anglais comme le chiffre allemand *drei* («trois») corrige :

- Nein, zwei !

Pour continuer sur le même ton badin, enchaînons avec l'histoire de ce juif nommé Katzmann qui décide de changer de patronyme. Après de multiples démarches (l'administration française est longue et tâtilonne) il obtient enfin satisfaction : il va pouvoir changer de nom. Mais le préposé qui lui apprend la bonne nouvelle lui explique en même temps qu'il ne pourra pas choisir lui-même son nouveau nom et qu'on va lui forger un patronyme inspiré du précédent mais dont auront disparues les connotations qui le gênaient.

- Voyons, Katzmann, c'est allemand ça ?

- Non, mes ancêtres viennent d'Alsace, c'est un nom juif alsacien.

- Bon, c'est pareil. Katz, en allemand, ça veut dire chat ?

- Peut-être.

- Et *Mann*, c'est *l'homme* ?

- Oui, je crois.

- Eh bien, nous allons vous appeler *Chat-l'homme*....

---

\* Université Paris V - René Descartes

La transmission d'histoires drôles est une des activités sociales les plus répandues, mais celles-ci, et d'autres que nous évoquerons ci-dessous, présentent pour le linguiste un intérêt tout particulier puisqu'elles tirent leur matière *des* langues : à la différence des jeux de mots elles ne portent pas sur *une* langue mais sur le rapport entre au moins deux langues, ou deux variétés de langue. C'est par exemple le cas dans l'histoire de cette femme qui vient de Chypre à Athènes et veut acheter un lit (en grec *krevati*, en chypriote *carcola*). Mais, craignant de paraître ridicule en parlant chypriote, elle tente d'helliniser son mot dialectal (pratique courante à Chypre, pour laquelle on a même inventé un verbe: *hellinikourizo*), se trompe et demande donc au vendeur une *cariola* (terme qui signifie en fait «prostituée»...).

Dans le même ordre idée, on peut citer l'histoire de cette jeune femme londonienne qui traverse un jour de grand vent un pont sur la Tamise. Sa jupe se relève et dévoile ses dessous. Un homme passe alors et lui dit :

- Airy, is it not ? (Il y a du vent, n'est-ce pas)

Mais celle-ci interprétant le premier terme selon une prononciation cockney qui ne maîtrise pas le h aspiré à l'initiale comprend :

- Hairy, is it not ? (poilu, n'est-ce pas)

et réplique :

- What did you expect ? Feathers ? (Vous vous attendiez à quoi ? A des plumes ?)

Terminons momentanément notre corpus par une histoire franco-anglaise, celle de ce soldat britannique qui, pendant la dernière guerre, se voit sévèrement réprimander par son supérieur pour s'être battu avec un soldat français. Que s'est-il passé, demande l'officier. Le soldat explique que le français l'a provoqué à la bagarre. Il raconte qu'il rentrait de nuit au camp et que la sentinelle française cria :

- Qui va là ?

- Knowing the language, I said «Je». And he said «Comment ?» (que le britannique a compris «come on» et a pris pour une incitation à la bagarre).

Constitué d'histoires plurilingues, jouant sur les rapports entre des langues ou des variétés de langues, ce petit corpus devrait pouvoir donner au linguiste un point de départ intéressant puisqu'il concerne la matière même de son travail : l'analyse des ressemblances et des différences entre les langues. Que nous disent donc ces histoires sur la langue et sur les langues ?

Nous y trouvons plusieurs principes comiques :

- le malentendu : croire que l'on comprend (*comment/come on*) et agir en fonction de cette mauvaise compréhension

- l'hypercorrection : vouloir parler selon un modèle prestigieux et dire une bêtise (*cariola*)

- le mélange de langues : entendre un mot en anglais (*dry*) et croire qu'il est allemand (*drei*)- le calembour (*chat l'homme/shalom*)

et chaque fois bien sûr nous pouvons en déduire quelque chose sur la langue: l'hypercorrection par exemple nous mène aux rapports entre forme linguistique de prestige et formes dialectales, le calembour nous mène à l'homophonie, etc... Mais tout ceci ne nous apprend rien sur la langue et les langues que nous ne sachions déjà : je me contente en fait de remplir ici un contrat (celui qui lie les participants à ce numéro) en tenant un discours linguistique à partir d'histoires drôles.

Mais il est une autre façon d'analyser ces exemples : *Dry ? Nein, zwei !, airy/hairy, comment/come on* ont en effet un principe en commun. Dans chacune de ces histoires, un locuteur prononce une phrase dans une langue A, qu'un interlocuteur comprend de travers parce qu'il l'interprète à travers une langue B.

Or ce principe nous mène à une réflexion qui n'est pas dénuée d'intérêt sur les *interférences*. Cette notion, largement utilisée dans les années soixante-dix dans l'application de la linguistique à l'enseignement, en particulier dans ce qu'on a appelé la *linguistique contrastive*, est définie par le *Dictionnaire de linguistique* de Jean Dubois de la façon suivante :

«On dit qu'il y a interférence quand un sujet bilingue utilise dans une langue-cible A un trait phonétique, morphologique, lexical ou syntaxique caractéristique de la langue B»(1).

Dans *La linguistique*, ouvrage publié sous la direction d'André Martinet, on trouve la définition suivante :

«Ce terme désigne un processus qui aboutit à la présence dans un système linguistique donné d'unités et souvent de modes d'agencement appartenant à un autre système»(2).

Enfin, dans le *Dictionnaire de la linguistique* dirigé par Georges Mounin, on trouve le même type de définition suivie d'exemples parfaitement illustratifs :

«*fin de semaine* construit sur le modèle de *week-end*... «Une phrase du français du Midi comme : *Les Fabre sont venus avec ses* (au lieu de *leurs*) *enfants* est due, du moins à l'origine, à l'interférence du système provençal des possessifs»... «On parlera aussi d'interférence à propos des modifications subies par le français d'Alsace en contact avec un dialecte allemand, donnant en particulier «l'accent» alsacien qui transfère en français des traits phonétiques de ce dialecte»(3).

Or les auteurs de ces définitions n'ont vu que la moitié du problème, la plus simple parce qu'elle est immédiatement perceptible, ce que j'appellerai les *interférences d'encodage* pour les distinguer bien sûr des *interférences de décodage* (ou, si l'on préfère, interférences d'émission vs interférences de réception). Les premières sont faciles à percevoir puisqu'elles s'incarnent dans du signifiant, dans de la forme linguistique, lorsqu'un locuteur encode dans une langue étrangère en utilisant les structures ou les règles de sa langue première. Mais on songe moins à la possibilité inverse, parce qu'en général elle ne laisse pas de trace, celle du locuteur qui décode une langue étrangère à partir des structures de sa première langue.

Cet accent mis uniquement sur les exemples palpables et, donc, cet oubli des interférences de décodage, me paraissent caractéristiques d'une certaine linguistique qui, mettant le corpus au centre de sa démarche analytique (c'est d'ailleurs ce que je fais dans cet article : un corpus d'histoires drôles, mais un corpus tout de même) ne peut ramasser dans ses filets que ce qui se manifeste dans le signifiant: ce qui n'a pas de forme n'a pas d'existence puisque pour décrire des codes il nous faut des messages... Et ceci me fait penser à un passage de la leçon inaugurale prononcée en janvier 1977 au Collège de France par Roland Barthes :

«La linguistique m'a paru, alors, travailler sur un immense leurre, sur un objet qu'elle rendait abusivement propre et pur, en s'essuyant les doigts à l'écheveau du discours, comme Trimalcion aux cheveux de ses esclaves. La sémiologie serait dès lors ce travail qui recueille l'impur de la langue»(4). Je ne sais si Barthes aurait vu dans cette cécité de la linguistique sur des phénomènes relevant du décodage de «l'impur», mais je crois que cet «impur» là est un fait de langue, et qu'il appartient donc de droit à la linguistique.

D'ailleurs, ces interférences de décodage ne sont pas à ce point impalpables, et on peut les cerner de deux façons :

- Elles se manifestent tout d'abord dans l'encodage qui va suivre ce décodage, c'est à dire dans les réponses, les réactions, que met en valeur sans difficulté une approche pragmatique. Ainsi dans l'exemple *airy/hairy*, c'est la réponse de la jeune femme («What did you expect ? Feathers !») qui révèle l'interférence de décodage entre phonologie de l'anglais standard (avec aspiration pertinente à l'initiale) et la phonologie cockney (sans aspiration pertinente) ; dans l'exemple *comment/come on*, c'est parce qu'une bagarre a éclaté que l'on comprend la méprise du soldat britannique décodant mal la question (en français) *comment ?* qu'il prend pour une interjection (en anglais) *come on !* Et ces histoires drôles viennent ainsi illustrer les progrès qu'une analyse pragmatique représente par rapport à une analyse structurale classique.

- Mais on peut aussi cerner ces interférences de décodage dans l'exercice scolaire de la version (ou dans les traductions) puisque le décodage d'une langue A y produit de l'encodage dans une langue B et que l'on dispose donc d'une forme signifiante. Par exemple l'élève italien traduisant ce début de phrase de Stendhal, «*Entre Julien et moi, point de contrat...*» par «*Entra Giuliano...*», c'est à dire «Julien entre», du verbe *entrare*, sur un modèle usuel en italien, verbe + sujet (suona il telefono : le téléphone sonne), laisse la trace dans du signifiant italien d'une interférence de décodage d'un syntagme français. Et, puisque nous sommes aussi ici pour rire, je préfère cet autre exemple, celui d'un étudiant anglophone trouvant dans une version française les mots *tant pis, tant mieux* et les traduisant par ce mini récit : *Auntie went out and she felt better* «Ma tante est sortie et elle s'est sentie mieux»). Enquête faite, il n'avait bien sûr rien compris au passage français, l'avait prononcé («tante pisse, tante mieux») et, avec une pudeur toute britannique, avait préféré traduire le verbe *pisser* par *to go out*, «sortir», pour aller se soulager aux toilettes bien sûr et ainsi se sentir mieux...

Mais, à côté de ces situations un peu particulières (traductions, versions) qui révèlent les interférences de décodage il est des milliers de cas quotidiens dans lesquels, communiquant par exemple dans notre langue avec un étranger, nous ne nous rendons pas compte qu'il interprète de travers de ce nous disons : il croit comprendre et nous croyons qu'il comprend, parce que l'erreur de décodage ne s'incarne pas dans une forme.

Le fait qu'il puisse ainsi exister du signifié sans signifiant apparaît avec clarté dans un autre «impur de la langue», pour reprendre l'expression de Barthes : je veux parler de ces exercices linguistiques construits comme des pièges phonologiques diaboliques, les virelangues. Quand un enfant prononce de plus en plus vite *les chaussettes de l'archiduchesse sont-elles sèches, archisèches*, et qu'il se trompe, que sa langue «fourche», il fait l'expérience d'une opposition phonologique productive en français, l'opposition (CH), et retrouve ainsi sans le savoir la «règle de contraste minimum» de B. Trnka, ou ce que Troubetsky appelait «les groupements de phonèmes *universellement non admis*» : on a toujours du mal à distinguer l'un à la suite de l'autre des phonèmes qui ne se distinguent que par un seul trait pertinent (5). Mais si l'erreur ne mène, dans *les chaussettes de l'archiduchesse*, qu'à une phrase asémantique, elle mène beaucoup plus souvent dans les virelangues à un autre sens, en général tabou. Cet exercice est très souvent utilisé dans les sociétés de tradition orales, avec bien entendu une fonction pédagogique. J'en prendrai ici un exemple français : *six futs six caisses la main entre les caisses le doigt dans l'trou du fût*. Lorsqu'un enfant s'amuse à prononcer ce syntagme de plus en plus vite, il joue avec la langue un jeu pervers. En effet, il sait que derrière le piège de prononciation tendu par le syntagme il y a une autre forme, qu'il est sensé ne pas prononcer. Et même s'il ne se trompe

pas, même s'il parvient au bout de l'épreuve, s'il ne produit donc pas du signifiant, l'autre signifié est là qui pèse, d'ailleurs porteur d'un savoir sur la langue à travers des paires minimales et des oppositions phonologiques (fût/cul, caisse/fesse). Comme dans le cas des interférences de décodage, nous avons donc là un défi lancé à l'analyse linguistique : derrière *dry* il y a *drei* pour l'interlocuteur allemand, derrière *fût* et *caisse* il y a *cul* et *fesse* pour l'enfant français, mais ceci peut échapper à une analyse se limitant au corpus dans lequel ces signifiés ne s'incarnent pas dans du signifiant. Notre Allemand pourrait tout aussi bien répondre *yes* à la question *dry* ? du garçon de café, en se disant qu'il boira bien après tout un deuxième martini, et s'étonner ensuite qu'on ne lui en apporte que deux et non pas trois... Comme cet Espagnol en vacances en Italie qui croit parler italien et, dans un restaurant, demande au garçon du beurre :

- Per piacere, mantequilla

Bien entendu, le garçon ne comprend pas ce qu'il veut, puisque *mantequilla* est un mot espagnol. L'autre s'énerve et finalement insulte le garçon :

- Burro !

Et on lui apporte immédiatement ce qu'il voulait puisque si *burro* signifie «âne» en espagnol, il signifie «beurre» en italien. Conclusion du touriste espagnol : «dans ce pays il faut insulter les gens pour se faire servir».

Conclusion du linguiste : «interférez, interférez, vous communiquerez toujours quelque chose...».

(1) *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse 1973, page 265

(2) *La linguistique, guide alphabétique*, Paris, Denoël 1969 page 308

(3) *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, PUF, 1974, page 181

(4) Roland Barthes, *Leçon*, Paris, éditions du Seuil, 1978 page 31

(5) cf B.Trnka, «General Law of Phonemic Combinations», TCLP, VI, cité par Troubetzkoy, *Principes de phonologie*, pages 264-266

## ROMANCING THE CLONE : A LIKELY STORY

Joe Amato\*

### «Bastard».

It was not a question of legitimacy, at least not in the customary sense of the word. Mom's favorite pejorative was positive indication that one of her husband's less solvent siblings had requested, as dad put it, that he «float him a loan». His were no ordinary brothers. I first discovered just how unorthodox his side of the family was early in my second year of grade school. Upon returning home one afternoon, I found myself in the midst of eight familiar and identical faces. One seemed a bit more familiar, topped as it was by the ever-present Eugeneco softball team cap, a gift to dad's team given him «by the Director himself» for coaching three consecutive winning seasons.

«Winston,» he chimed, «I'd like you to meet your uncles.» It was their first reunion party. The Watson «twins,» as they liked to refer to themselves, had each been named after their binary production codes: «One Zero One» was Ozo, «Zero One Zero,» Zozee, and so forth; dad was Ozzee. To this day, I don't know how dad knew who was who. They all laughed simultaneously, four of them stuttering «c-c-c-c-cute k-k-k-kid» as they patted me on the head. You see, my dad and his brothers, if you haven't already guessed, are clones.

As with most tightly-knit groups, these eight had developed an entire body of lore surrounding their brotherhood, or genealogy, as dad liked to say. It started with the notion of an illicit and highly clandestine research team who called themselves the «Order of the Twig». Evidently, the members of the Order had derived their collective name from the etymological roots of the word clone, the Greek «klon» meaning a «twig» or «shoot». As a young boy, I was instructed by my parents never to discuss the matter with anyone. I was left to improvise much of the story behind the Order. It wasn't until my second year of high school that the narrative took a sudden and unexpected turn toward the real.

It was Uncle Oozee who needed the money. He was the black sheep of the family, and whenever his name was mentioned, I always detected a certain hush, an aura of secrecy. He may have spent some time in prison ; at least, that's how

---

\* University of Illinois at, Urbana-Champaign, U.S.A.

I imagined him. Though his features, as with all my uncles, were identical to dad's, he possessed one peculiar quality: he winked, at regular intervals, whenever he spoke to you, a rather unsettling wink. Somehow—I wasn't sure why—he scared me.

«Ozzee, I'm damned sick and tired of that worthless replica, that phony simulation you call a brother !»

«Margie, take it easy—the kids are listening. Besides, Oozee isn't all that bad. Remember how he helped out Zeezo ?»

«Yeah—some help. Zeezo ended up with a rubber check and a divorce. I swear to God, if it weren't for the fact that you two are nearly identical, I wouldn't believe he's your brother».

«Nearly identical ?»

«He has a wart on his left index finger. A huge wart».

Dad was very close to his brothers. The mere allusion to a physiological difference, however minor, was perceived as a threat. Yet, oddly enough, the twins prided themselves on what dad would on various occasions refer to as the «relative independence» of their «inner worlds». There was no evidence of telepathy between them, to be sure, despite similarities in speech, dress, even taste. They all shared a predilection for tubers and fast-food.

«Oh come now, Margie. After all, we are twins, you know, we do rely on the strength of the genealogy to get by. Oozee needs the cash—he told me so».

«For what ?»

«Well... »

It hadn't occurred to dad to ask. The twins trusted one another implicitly.

The next morning, mom and dad exchanged few words over my favorite breakfast—Pop Tarts and orange juice. It was a Saturday, and dad pattered away doing odds and ends, obviously preoccupied with concocting a justification for Oozee's loan. Mom was in the den, busy preparing a set of photo dupes of our trip to Disney County to send to her sister's family—my aunt, uncle and three cousins living in Rome, New York. I was toying with my color copier, trying to decide whether chiaroscuro wouldn't be a better format for a collage on the homeless. Esther strolled into my room.

«What's the boy wonder up to today ?»

«Nothin' much. Just completing an assignment for Ms. Jenkins».

«What a little mouse she is».

«She's nice».

«Mousy. Reminds me of a cartoon. Good teacher, though. Have you tried the low definition setting ? Works wonders for poignant subject matter».

My sister : she was a year older and two grades ahead. She had already been



awarded a full scholarship to CalTech and a lifetime subscription to Think Tank News.

«See dad lately ?»

«Yeah. Looks pretty sad».

«Sad ?»

«You know—trying to b.s. mom and all».

«Right. Have any ideas, Esther ?»

«Well, Uncle Oozee may be pretty hard up this time... I'd emphasize the possible damage to the family's reputation».

Only my parents' closest friends knew the truth about the twins, but my one local relative had crossed just about everyone.

«O.k.», I nodded, but as I was turning away, Esther tapped me on the shoulder.

«Before you go—»

«What is it ?»

«Remember, Winston—*ipsissima verba*».

The Watson family motto had been dad's idea. He was hardset against misrepresentation, viewing it as the cause of «all sorts of mischief». Accordingly, both Esther and I had developed excellent mnemonic skills.

I turned off the copier and hurried downstairs to give dad Esther's recommendation. He had finished his chores and was sitting in the living room, watching his video disc recording of the televised instant replay of the prior season's pennant-winning hit.

«Dad ?»

He muted the sound.

«Yes, Winston, what is it ?»

«Esther advises that you emphasize the possible damage to the family's reputation».

«Right. Very good».

He was outside and back in three minutes, thirty-seven seconds, according to the VDR real time display. And he was smiling.

«Want to take a ride, Winston ?»

«Sure !»

«Go get your coat. And hurry along before your mother finds out !»

Dad was always «spinning yarns», as mom put it. He had a way of turning a trip to the supermarket into an adventure, and even mom enjoyed the role playing. Hers was generally that of the maternal worrier, and she added tension to each episode by stressing the probable dangers entailed. I ran down the hallway, nearly colliding with her in my enthusiasm.

«And where are we off to ?»

«Dad's taking me with him to see Uncle Oozee.»

This time, something in her expression told me that her concern was genuine. It occurred to me that this might well be a real adventure, and I ran off, more excited than ever.

As I continued upstairs and into my room, I could hear my parents debating the issue. I couldn't quite make out what they were saying, but I thought I heard dad's use of the phrase «chip off the old block», evidently in reference to me.

By the time I'd buttoned my coat and returned to the living room, the matter had been settled. Mom gave me a big hug as dad called Uncle Oozee to tell him we were on our way. Dad and I walked out to the garage and got into the VW. After warming it up for several minutes, we were off. Mom stood at the front door, waving goodbye.

We started off on familiar roads, roads I've been down many times before and since. It was a cold day in December, and there was a slight coating of ice across much of the pavement, making the driving treacherous. Everything was white and beautiful, as I recall, perfect holiday weather. Dad was silent.

«Dad—»

«Yes Winston ?»

«What is the Order of the Twig ?»

«You remember what I told you ?»

«Yes. But I mean, how did they manage to succeed? And whatever happened to them ?»

Dad looked a bit uncomfortable.

«Well, you see, Winston, the Order believed that knowledge must be allowed to progress, regardless of risk. So they devised a strategy that allowed each of them to work independently on a specific aspect of the cloning project. It had a lot to do with encrypted networking—you know, that sort of thing».

Dad took a left turn and we headed down a road I'd never been on before.

«Well, shouldn't knowledge be allowed to progress ?»

Dad was silent again. We drove on for two or three miles before he spoke.

«Winston—remember that little goldfish I once bought you ?»

«The one that died because I didn't take care of it ?»

«Right. Well, you learned from that experience, didn't you ?»

«Yes».

«And what did you learn ?»

«That you shouldn't have a pet unless you're prepared to take care of it».

«Right. Well you see, son, the pursuit of knowledge is all tied up with responsibility. We just can't go on killing goldfish simply because we learn a lesson from it. And with the sort of knowledge the Order possessed—well—some of the responsibilities were quite difficult to live up to».

«Is that why the government has placed a ban on cloning ?»

«Yes, that's why».

«What happened to the Order?»

Dad cleared his throat, his way of telling me that this question would go unanswered. I suppose I was a bit pushy for a fifteen-year old. We took a hard right down a dirt road covered with snow, and I began to feel a bit uneasy.

«Is this where Uncle Oozee lives?»

Dad nodded. We drove perhaps a mile-and-a-half before I could just make out an old, weatherbeaten farmhouse in the distance on the left. As we approached, Uncle Oozee walked out on the front porch, greeting us and winking that unsettling wink.

«Hi Oozee. Glad you could make it».

«Hi Ooze. So am I».

Upon closer inspection, the farmhouse turned out to be neither old nor weatherbeaten. It was a kit, apparently left over from one of Uncle Oozee's failed business enterprises.

«How do you like it, kid?» he asked me, winking.

«It's—different», I offered.

«Different? I'll say. Completely authentic Americana, right down to the creaky stair and cock-crowned weather vane, and the damned fools wouldn't buy it!»

Uncle Oozee prepared a cup of instant hot chocolate with small marshmallows, and I waited in the kitchen, quietly sipping it, as he and dad went into the sitting room to talk business. They closed the door behind them. More secrecy, I thought. A small, framed photograph hung on the wall, above the phone. It appeared on first glance a typical family portrait—husband and wife with small son, embracing and smiling. But something in it caught my attention. The wife—her features resembled dad's.

I took the frame off the wall and turned it over. There was nothing to indicate its age, but I'd seen enough reproductions of such photos to know that it dated back at least forty or fifty years. Dad was forty-one. He'd once explained to me how the members of the Order had kept the identity of the clone donor—the twins referred to him as the «forebrother»—a secret in order to ensure that, whatever happened, the individual would never face criminal charges. Could the child in the photo be the donor? But who would prosecute a child? And then it struck me. To this day I can't say why it hadn't struck me sooner.

Uncle Oozee looked older than dad. Not a lot older, but older. And older than any of the other twins, too, his hair a shade greyer, his skin a bit more wrinkled.

Even his teeth were yellowing more quickly. It simply couldn't be attributed to stress and coffee.

Before I had a chance to hang the photo back on the wall, dad and Uncle Oozee entered the kitchen. At first, dad was upset.

«Ooze, I told you to put those things away !»

«Easy, Oz», Uncle Oozee chuckled, «It looks like the little bugger has us nearly figured out».

Oddly enough, Uncle Oozee hadn't winked once with this last remark. Dad calmed down and gently ushered me over to the kitchen table. Uncle Oozee put the coffee on.

«Well, Winston, what can I say ?»

«Please tell me the truth, dad».

I waited patiently as he helped Uncle Oozee with the cups and saucers. They placed a cup in front of me.

«May as well try some coffee, son. Decaffeinated, of course».

I had never tasted coffee. Dad paused for a moment, then began.

«Winston, the man in the photo is your grandfather. He was also a member of the Order».

Circumstances were such that, save for my uncles, I'd never really given much thought to dad's side of the family. In fact, I'd never even entertained the possibility that he might think of himself as having a father or mother.

«What happened to him ?»

«He....took his own life».

I took a sip of my coffee. It tasted more bitter than I had imagined it would.

«And your—my grandmother ?»

«She died a few years later».

«How ?»

«Stroke».

Dad looked sad for only a moment, but in that moment I realized just how much the loss of his father and mother meant to him.

«Why did grandfather commit suicide ?»

«Because—he couldn't live up to his obligation, Winston».

«His obligation ?»

«The eight of us. You see, the Order was committed to ensuring that the twins never be treated as experimental subjects, rhesus monkeys. Each member agreed to raise one of the twins as part of his or her family. My parents—your grandfather and grandmother—already had a child. The Order had planned to publish the results of their project only after we had each lived a normal childhood—perhaps eight or nine years later. Things just didn't work out as they

had planned. When we were two, news was leaked of what the Order had accomplished. Each of us was sent to foster homes, and members of the Order were brought to trial. Your grandfather—well, he held himself personally responsible».

«Who leaked the news ?»

«No one ever found out. In the course of completing their work, the Order had solicited the help of so many people that it could have been just about anybody».

«But what did they—the Order—hope to prove ?»

«They only wished to show that cloning posed no threat to society, that it merely produced individuals with identical genotypes, twins. They believed that cloning was a valuable means through which to improve our understanding of life's biochemical processes. Their motives were sincere, even ethical. They simply underestimated the potential negative consequences».

«Negative— ?»

Uncle Oozee interrupted.

«Yes, negative. You see, my nephew Winston, there was no easy solution to the problem of the family unit. With a world population of six billion, there were already plenty of children to go around. Adoption seemed a poor compromise. Besides, in our case, we weren't particularly marketable in lots of eight. And we were anything but unique to the naked eye. As far as cloning versus sexual reproduction, it came down to this : Would you prefer a genetic copy of a stranger to your own child ? Would a husband want a child cloned after his wife, a wife a child cloned after her husband ? How many people out there have a burning desire to duplicate themselves ? In fact, it didn't matter, finally, whether or not the system promised substantial ROI's. You see, the entire operation, if successful, threatened to push the free enterprise system to its limits—the capacity for personalized mass production meant that those in power could dictate, by duplication, the preferred person. In the end, the spectre of truly self-made men and women put the knife to the purely capitalist impulse—it was simply too much for a democratic public to bear. Exit postmodern image inflation, enter the age of techno-ethical policy planning. Amusing, isn't it ?»

Uncle Oozee laughed, shaking his head and rolling his eyes as if in disbelief. He sipped his coffee, then continued.

«So the demise of unbridled postindustrial technocracy coincided with the development of the Federal Bioethics Institute. It was quite a fuss for the Institute to find new homes for us, and they shipped each of us off to different parts of the country, covered up the entire affair. An unethical strategy to accommodate ethical imperatives. Took some work on all our parts to locate one another. The photo was a start—in a final act, the Order arranged to have a copy sent to each twin».

All of this and not a wink—I'd never before seen Uncle Ooze behave like this—so animated, so articulate. I hadn't understood much of what he'd said, but what I had understood had made a good deal of sense.

«Well put, Ooze, if a bit cynical. Any more questions, Winston?»

«Yes. Who are you, Uncle Ooze?»

Uncle Ooze looked me straight in the eye.

«I'm the forebrother, Winston, the child in the photo. Real name's Sam. My—our—mother and father volunteered their five-year old son for the project. I was numbered and renamed for the sake of establishing a homogeneous family environment. You know, to help reduce any tendency toward favoritism, that sort of thing. That didn't quite work out, either—your father was spoiled right from the start.»

Dad began to object, but I interrupted.

«Then all of this secrecy—all of this to prevent me from finding out about grandfather's suicide? I mean, naturally I'd want to know about your father, my dad's father.»

«Correct.»

Even then it struck me as irrational, but there are those to this day who maintain that suicidal impulses may be inherited. And I've grown to appreciate just how irrational families can be when it comes to such matters. Looking back on it, I find now that the story of my family has a certain gothic quality to it.

Still, I had many unanswered questions—what had happened to the other members of the Order, the details regarding dad's upbringing, and so forth. But one question in particular seemed at the time most pressing.

«If you can tell me just one thing more, Uncle Ooze—why the loan?»

He glanced at dad. Dad nodded. He continued.

«Winston—can you keep a secret?»

«Sure», I replied.

«I'm getting married.»

He winked on this last confession.

On our way back home, I thought about those newly-discovered truths from which I had long been shielded. It was colder than ever, but I felt warm inside, proud of my genealogy, my grandmother and my misguided, yet noble grandfather. Nothing seemed more important, however, than the knowledge, certain and indisputable, that dad loved his big brother.

## LE VOYAGE DANS LA LUNE DE CYRANO DE BERGERAC : HUMOUR, SCIENCE ET FICTION

Dominique Bertrand\*

« ... si homme de génie veut dire inventeur, original dans le fond et la forme, personne n'a autant de droits à ce titre que Cyrano de Bergerac, et cependant on ne le regarde guère que comme un fou ingénieux et amusant. » <sup>(1)</sup>

J.J. Bridenne, dans son étude sur *La Littérature française d'imagination scientifique*<sup>(2)</sup>, accorde à Cyrano de Bergerac une place privilégiée parmi les initiateurs du genre. Ce poète bretteur, d'autant plus mal connu qu'Edmond de Rostand a fait de lui un personnage légendaire, était féru de thèses scientifiques à la mode. Auteur contesté d'un *Traité de Physique* inachevé<sup>(3)</sup>, il déploya la pleine mesure de son originalité dans un roman de science-fiction avant la lettre, *L'Autre Monde*, dont la première partie, *L'histoire Comique contenant les Etats et Empires de la lune*, écrite vers 1649, fut publiée à titre posthume en 1657. <sup>(4)</sup>

Si la modernité de l'oeuvre a fasciné romantiques et surréalistes, elle s'inscrit cependant dans le contexte des discussions érudites de son temps, avérant une proximité entre énonciation scientifique et jeux de langage : la conversation et sa pragmatique railleuse constituent un modèle pour les « lettrés sans spécialité étroitement définie »<sup>(5)</sup> des académies savantes. Malgré son goût pour l'indépendance, Cyrano de Bergerac a assidûment fréquenté les cénacles libertins<sup>(6)</sup> et il apparaît comme un disciple de Gassendi et La Mothe Le Vayer, tous deux cités par le narrateur du *Voyage dans la Lune*

L'énonciation plaisante caractérise un roman qui appartient à la tradition des histoires comiques. L'écriture de Cyrano ressortit à un modèle ménippéen qui implique une fusion permanente du comique et du philosophique<sup>(7)</sup>.

---

\* Université des Antilles et de la Guyane

Mais comment s'articulent précisément énonciation scientifique et fiction comique ? Décisives, les stratégies libertines permettent d'abord de contourner la censure et créent, au-delà d'une vulgarisation aléatoire, un plaisir de la connivence. L'usage de l'humour au sens strict, opposé à la dérision, se greffe sur le protocole narratif de la science-fiction. Une heuristique s'insinue à travers l'écriture «pointue», celle du paradoxe notamment qui subvertit la vision quotidienne et induit une anthropologie-fiction.

## 1 STRATEGIES LIBERTINES

### *Dissimulation / exhibition*

Il convient de se replacer dans le contexte périlleux des affirmations scientifiques novatrices. Le procès de Galilée précède seulement de vingt ans la rédaction des *Etats et Empires de la Lune*. Les libertins érudits cultivent une pensée et une énonciation obliques. Le Père Garasse reproche aux esprits forts «d'aller par des sentiers escartez, ne juger jamais suivant le sens commun (...), biaiser»<sup>(8)</sup> ? L'ironie d'antiphrase la plus dissimulée est exemplaire de ces voies tortueuses, se résorbant parfois en un processus de dévalorisation humoristique feinte. Ainsi le narrateur, après avoir exposé à Monsieur de Montmagny les principes de l'univers infini et de la pluralité des mondes, dénie-t-il la validité de sa démonstration, ravalée au rang de conte à dormir debout : «Mes yeux qui se fermaient en achevant ce discours obligèrent Monsieur de Montmagny à me souhaiter le bonsoir» (p. 39).

La parodie, religieuse pour l'essentiel, se profile derrière les hardiesses scientifiques. L'anecdote de la pomme de science, qui ressemble à s'y méprendre au fruit de l'ignorance, rappelle ironiquement la collusion entre religion et obscurantisme (p. 52-54). La représentation de l'envol est prétexte à railler les ravissements des mystiques, enlevés au ciel, comme par «miracle».

Flamboyant, le *Voyage dans la Lune*, qui veut sortir du splendide isolement de l'érudition savante, opte pour l'exhibition burlesque, comme écran contre la censure. Nombre de passages misent sur l'outrance pour «plaider, le cas échéant, en faveur de l'innocence du texte»<sup>(9)</sup>. En expliquant que le mouvement de la terre vient du «feu d'enfer (...) enclos au centre de la terre» et de l'action des «damnés qui (...) gravissent pour s'en éloigner contre la voûte, et font ainsi tourner la terre, comme un chien fait tourner une roue, lorsqu'il court enfermé dedans» (p. 36), le Jésuite contribue apparemment à déconsidérer l'héliocentrisme !

L'énonciation comique ne recèlerait-elle pas à cet égard un danger notable : émuquer la dimension subversive ? Ce n'est pas un hasard si la préface de *Le*



Bret à l'«histoire comique» invoquait le rire pour atténuer la portée des hardiesses scientifiques : «il croyait qu'on devait rire, et douter de tout ce que certaines gens assurent bien souvent aussi opiniâtrément que ridiculement».<sup>(10)</sup>

### *Dérision des préjugés vulgaires*

L'interprétation des plaisanteries détermine en fait l'exégèse de l'oeuvre. Dans une perspective libertine, la représentation du Jésuite est ridicule au second degré, illustrant son incapacité à s'affranchir des principes d'explications vulgaires qui sont cause des erreurs anciennes.

Tout au long du roman, l'illusion anthropocentrique fait les frais de la raillerie, le narrateur s'amusant à pousser jusqu'à ses limites absurdes le raisonnement sous-jacent :

«l'orgueil insupportable des humains (...) leur persuade que la nature n'a été faite que pour eux ; comme s'il était vraisemblable que le soleil, un grand corps, quatre cent quatre fois plus vaste que la terre, n'eût été allumé que pour mûrir ses nèfles, et pommer ses choux.» (p.37)

L'allusion aux nèfles se situe dans un intertexte rabelaisien. Proprement burlesque, la disproportion entre l'importance purement physique du soleil et de la taille humaine dégonfle les prétentions humaines. Le préjugé finaliste qui érige l'utilité en principe explicatif est désigné comme une aberration propre à ceux qui «ne jugent que par les sens» et sont incapables du recul indispensable à la connaissance.

La dérision prend ainsi pour cible les données de la perception immédiate et l'aveuglement affectif. Comme si, bachelardien avant l'heure, le narrateur dénonçait par le rire l'obstacle épistémologique de l'expérience première et le pragmatisme de l'esprit préscientifique<sup>(11)</sup>.

### *Du prosélytisme à la complicité*

En stigmatisant les préjugés des ignorants, le narrateur affirme avant tout la supériorité de l'esprit affranchi des erreurs vulgaires : «Quant à moi, bien loin de consentir l'insolence de ces brutaux, je crois que les planètes sont des mondes autour du soleil.» (p. 37). Ostentatoire, la dérision revendique une différence, une distinction. J.Denis rappelle que les «déniaisés» ne souhaitaient pas trop divulguer leur opinion, intimement convaincus qu'elles seraient moins «délicieuses si elles n'étaient assaisonnées du droit de rire de la crédulité et de la sottise humaines, dont, pour son compte, on se croit émancipé»<sup>(12)</sup>.

Si le choix de la fiction romanesque, et du comique, d'essence populaire,

indique a priori une certaine volonté de divulgation philosophique<sup>(13)</sup>, sans doute la persuasion est-elle accessoire, ou mieux encore, aléatoire. Peut-on d'ailleurs assimiler la position du narrateur à celle de Cyrano ? On sait que ce dernier préfère - les Lettres le prouvent - amuser son lecteur<sup>(14)</sup> ? La rhétorique savante dans le roman semble obéir à une même logique ludique. La démonstration de Gonzalès sur l'existence du vide reprend des stéréotypes<sup>(15)</sup>, développant une véritable fiction héroï-comique :

«S'il n'y avait point de vide, il n'y aurait point de mouvement, ou il faut admettre la pénétration des corps, car il serait trop ridicule de croire que, quand une mouche pousse de l'aile une parcelle d'air, cette parcelle en fait reculer devant elle une autre, cette autre encore une autre, et qu'ainsi l'agitation du petit orteil d'une puce allât faire une bosse derrière le monde» (p.69).

Homme des contradictions et des circonvolutions, Gonzalès joue les matamores de la science, se faisant fort de trancher telle difficulté «soeur du noeud gordien» : «j'ai les bras assez bons pour en devenir l'Alexandre». Le narrateur insiste sur son «esprit joli» (p. 73) et sur sa connivence avec ce compagnon d'infortune : tous deux, réduits au rôle d'amuseurs diurnes des foules lunaires, attendent le soir pour pratiquer une conversation choisie, sous les auspices de l'humour.

Le prosélytisme scientifique s'arrête précisément là où l'humour commence. La communication libertine recherche une complicité que l'humour concrétise<sup>(16)</sup>, instaurant un signe tacite de reconnaissance ainsi qu'un protocole fictif.

## 2 HUMOUR ET PROTOCOLE NARRATIF DE LA SCIENCE-FICTION

### *Humour versus dérision*

Humour et dérision s'affrontent dans l'incipit du roman. La conception scientifique novatrice du narrateur, qui postule l'existence d'un monde lunaire, s'inscrit dans une énonciation discrètement humoristique. Le narrateur ne conteste pas directement les opinions de ces compagnons, mais adopte une optique résolument insolite et distanciée :

«Et moi, dis-je, qui souhaite mêler mes enthousiasmes aux vôtres, je crois sans m'amuser aux imaginations pointues dont vous chatouillez le temps pour le faire marcher plus vite, que la lune est un monde comme celui-ci, à qui le nôtre sert de lune» (p. 32).

L'éclat de rire brutal des compagnons<sup>(17)</sup>, consacre la rupture de la communication : réaction démesurée au regard de l'humour discret de la proposition, elle censure la remise en cause de l'opinion commune. Alors que l'humour ménaageait des rebondissements possibles dans les échanges ingénieux, ce rire agressif sonne le glas de la discussion et met un terme définitif à la brève existence textuelle des compagnons. La dérision avère dans ce moment augural une dimension purement destructrice. Elle émane de tenants de conceptions anti-scientifiques englués<sup>(18)</sup> dans un imaginaire anthropocentrique.

La suite du roman montre que les lunaires sont eux aussi sujets à l'illusion ethnocentrique. Echo ironique. Echo ironique : d'Aristote prélude à un procès du narrateur accusé de soutenir que sa lune est un monde, et leur monde une lune. Le rire dans les Etats et Empires de la Lune déstabilise toute certitude. Les fonctions satiriques de la dérision sont suspectées à travers sa confrontation avec un humour plus insidieux.

### *Sous le signe de Démocrite*

L'autorité de Démocrite invoquée par le narrateur pour justifier son hypothèse que la Lune est un monde<sup>(19)</sup> place la narration sous le signe d'un rire perpétuel, quoique diffus, aux antipodes des éclats sporadiques des ignorants et des intolérants.

L'ambiguïté de l'humour est démocritéenne, confirmant l'absence de frontières entre sérieux et comique. Au lieu de servir le dogmatisme et de contribuer à asséner des vérités établies, il dévoile les choses cachées, et insinue, plus qu'il n'institue, une infinie réversibilité<sup>(20)</sup>.

### *La représentation de l'envol*

L'humour est une composante essentielle dans le protocole de la science-fiction, en particulier lors de la représentation de l'expérience aéronautique. Nécessaire pour faire accepter l'invraisemblance de l'envol, l'humour permet le déploiement de l'imaginaire scientifique, sous couvert de références légendaires : «Et pourquoi non ? Prométhée fut bien autrefois au ciel dérober du feu » (p. 32). Les réactions de défense du lecteur sont levées par un déplacement de l'intérêt du contenu de la fiction à son mode d'expression : dynamique qui rappelle celle du mot d'esprit<sup>(21)</sup>.

L'humour dédramatise les difficultés de l'envol tout en minimisant la prouesse technique. L'expérience prométhéenne du narrateur est dégonflée par le commentaire de cet envol inopiné<sup>(22)</sup> et de la frayeur qui l'accompagne :

«La matière toutefois étant usée fit que l'artifice manqua ; et lorsque je ne

songeais plus qu'à laisser ma tête sur celle de quelque montagne, je sentis (sans que je remuasse aucunement) mon élévation continuer, et ma machine prenant congé de moi, je la vis retomber vers la terre». (p.40)

L'humour, selon la définition de M. Riffaterre, institue «un décalage entre une forme amusante et un contenu qui ne l'est pas». (23)

La narration du voyage extraordinaire choisit d'amuser le lecteur à travers l'instance sur les aspects plaisants et insolites de l'aventure. L'humour offre un double intérêt de mise à distance de la sensation immédiate : il initie une attitude scientifique, tout en rendant possible le déploiement même de la narration. Emblématiques de cette bipolarité sont les références au dédoublement du narrateur au moment de la chute : «Après avoir été fort longtemps à tomber, à ce que je préjuge (car la violence du précipice doit m'avoir empêché de le remarquer)... »(p. 41). La réflexibilité scientifique de la narration frise le cocasse, tant l'analyse se fait obsessionnelle :

«Je connus bien à la vérité que je ne retombais pas vers notre monde (...) cela me fit imaginer que j'abaissais vers la lune, et je me confirmai dans cette opinion, quand je vins à me souvenir que je n'avais commencé de choir qu'après les trois quarts du chemin» (ibid.).

L'enjeu polémique paraît s'effacer au profit d'une prise de distance radicale ...

### 3 HEURISTIQUE DU PARADOXE

Comme l'ont noté plusieurs critiques, le roman de Cyrano n'expose pas un système scientifique cohérent et fini. Ce qui témoigne en fait de l'acuité d'un esprit attentif au cheminement incessant des idées et des hypothèses. La réflexion épistémologique est implicite : «c'est plus (...) une méthodologie de la connaissance qu'un système d'explication du monde que propose Cyrano»<sup>(24)</sup>. Cette méthodologie est précisément liée à la réfutation progressive des idées reçues, et s'appuie sur une remise en cause des habitudes verbales.

#### *L'écriture pointue*

L'écriture pointue, jeu linguistique entièrement gratuit et voué au principe de plaisir dans les *Entretiens Pointus*, avère dans le roman une finalité heuristique. La pointe libère de la tyrannie de la mimésis et de l'observation quotidienne, affirmant la toute-puissance de l'esprit : «La pointe, c'est l'agréable jeu de l'esprit, et merveilleux en ce point, qu'il réduit toutes choses sur le pied nécessaire à ses agréments, sans savoir égard à leur propre substance»<sup>(25)</sup>.

### *Utopie ou science humaine fiction ?*

Figure pointue privilégiée dans la fiction, le paradoxe, contre les pesanteurs de la vision habituelle du monde, établit des rapports insoupçonnés et, à ce titre favorise une attitude scientifique. Le paradoxe premier de l'existence d'un monde dans la lune, prétexte de la fiction, génère une réflexion cosmologique autant qu'anthropologique.

Les Etats et Empires de la Lune se singularisent par un jeu d'échos entre le même et l'autre : en guise d'utopie, l'Autre Monde lunaire offre un contrepoint dérisoire de la terre. Semblable réversibilité est intrinsèquement humoristique autant qu'heuristique. Sous couvert de fantaisie, l'on découvre, chemin faisant, une forme d'anthropologie-fiction. La spécificité radicale des idiomes chez les grands et chez le peuple comporte une double intuition de sociolinguiste et de sémioticien, le narrateur esquissant une sémiologie de la gestuelle à l'occasion de son analyse du langage populaire : «certaines parties du corps signifient un discours tout entier (...). D'autres ne servent qu'à désigner des mots» (p. 60).

La science-fiction lunaire tient en définitive moins à un contenu qu'à une initiation : elle paraît coïncider avec une épistémologie-fiction. La raillerie scientifique contredit l'expérience commune et démasque les présupposés puérils qu'elle induit. L'humour et le paradoxe font mieux, assurant une prise de distance, qui ouvre la voie aux hardiesses inventives de l'imagination.

Il serait naturellement abusif de faire de Cyrano de Bergerac un précurseur de Bachelard. Sa fiction n'instaure pas de rupture épistémologique au sens bachelardien. La connaissance scientifique reste encore tributaire de la connaissance sensible, Cyrano postulant l'insuffisance quantitative des cinq sens sans remettre en cause leur validité<sup>(26)</sup>.

### NOTES

(1) Théophile Gautier, *Les Grottesques*, texte établi, annoté et présenté par Cecilia Rizza, Paris, Nizet, 1985, p. 256.

(2) Paris, Dassonville, 1950.

(3) Selon Bloch, il s'agit de la physique de Rohanlt, «Cyrano de Bergerac et la Philosophie», *Dix-Septième Siècle*, octobre-décembre 1985, n°149, p. 339.

(4) Edition expurgée par les soins de Le Bret à qui le roman doit aussi son appellation d'histoire comique. Pour l'étude présente, nous renvoyons à l'édition de Maurice Laugaa (*Voyage dans la Lune*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970).

(5) Selon la formule de R. Mandou, *Histoire de la pensée européenne*, Des humanistes aux hommes de science, Paris, Seuil, 1973, p. 144.

(6) A ce propos, voir la thèse de R. Pintard, *Le Libertinage érudit dans la première moitié du XVII<sup>ème</sup>*, Paris, Boivin, 1943.

(7) La ménippée, dont le prototype est l'Histoire Véritable de Lucien, met en oeuvre un spoudogeloion, mélange de bouffonnerie et de sérieux (Cf. l'étude de Jean Lafond, «Burlesque et spoudogemoion dans les Etats et Empires de la Lune», Actes du Colloque, *Burlesque et formes parodiques dans la littérature et les arts*, Biblio. 17-33, P.F.S.C.L., Paris, Seattle, Tuebingen, 1987).

(8) *La Doctrine curieuse*, Paris, 1623, p. 27-29.

(9) Cf. à ce sujet, l'article déjà cité de J. Lafond.

(10) Préface à l'édition de 1657.

(11) G. Bachelard insiste sur l'obstacle épistémologique lié à l'obsession pragmatique (*La Formation de l'Esprit Scientifique*, Paris, Vrin, 1977, ch V).

(12) *Sceptiques ou libertins de la première moitié du XVII<sup>ème</sup> siècle*, Genève, 1970.

(13) J. Serroy, *Roman et Réalité : les histoires comiques au XVII<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Minard, 1980.

(14) Cf. l'étude de J. Goldin, *Cyrano De Bergerac et l'art de la pointe*, Presse de l'Université de Montréal, 1973.

(15) Selon M. Alcover, *La Pensée philosophique et scientifique de Cyrano De Bergerac*, Genève, Droz, 1970.

(16) Cf. La remarque de J. Cosnier, «Humour et narcissisme, in *Revue Française de Psychanalyse*, 4, 1973 : «bien qu'il ait moins besoin d'interlocuteurs que le mot d'esprit, il (l'humour) n'existe pas sans une certaine possibilité de communication, et même de complicité avec autrui.»

(17) «La compagnie me régala d'un grand éclat de rire».

(18) Engluement manifeste dans la métaphore d'une fascination stérile : «les yeux noyés dans ce grand astre».

(19) Référence à Démocrite qui transparaît aussi dans la conception d'une infinité de mondes formés par le mouvement tournoyant des atomes.

(20) Les *Lettres d'Hippocrate*, texte séminal de la littérature occidentale à l'origine du mythe de Démocrite, témoignent de l'ambiguïté fondamentale de la philosophie risueuse, substituant «au monde rassurant du sens (...) un monde d'ambiguïté où, entre toute chose et son contraire, il n'est plus de différence» (Hippocrate, *Sur Le Rire et La Folie*, Préface, traduction et notes d'Yves Hersant, Paris, Rivages, 1989).

(21) Cf. S. Freud, *Le Mot d'Esprit et ses rapports avec l'Inconscient*, Paris, Gallimard, 1930.

(22) Le narrateur est accouru vers sa machine au moment où des soldats y mettaient le feu : «j'arrivai trop tard, car à peine y eus-je les deux pieds que me voilà enlevé dans la nue» (p. 40).

(23) *La Production du Texte*, Paris, Seuil, 1979, p. 163.

(24) J. Serroy, op. cit., p. 427.

(25) *Oeuvres Complètes*, édition J. Prévot, Paris ? Belin, 1977.

(26) En cela, il est bien disciple d'un Gassendi qui écrivait à Descartes : «Nous sommes en désaccord parce que vous pensez pouvoir arriver sans l'aide préalable des sens aux idées qui concernent l'intelligible tandis que, pour les autres philosophes, les choses sensibles sont des degrés qui les mènent à celles de l'entendement.» (*Dubitationes et Instantiae*, t. III, p. 276).

**FRAGMENTA ARTIBUS HISTORIAE :  
REVUE INTERNATIONALE DES TITRES INÉDITS  
POUR L'HISTOIRE DE L'ART.**

John F. Moffit\*

*Fragmenta Artibus Historiae: Revue Internationale des Titres Inédits pour l'Histoire de l'Art* is a new scholarly journal. Tentatively scheduled to begin publication in the Summer of 1992, its editors are now actively soliciting contributions for the inaugural issue.

*FAH: RITIPHA*, to be published annually, is devoted to the specialized, as-yet unrecognized, needs of those of our colleagues (particularly tenure-track teachers) who may never find the time to pursue any labor-intensive scholarly research but who, nevertheless, might possess many original perceptions and/or germinating ideas dealing with noteworthy problems in the history of art.

The announced purpose of this yearbook (*«Jahreszeitschrift»*) will be to allow these un-sung, but doubtlessly highly motivated, would-be scholars to share with their more successful colleagues those articles that they WOULD have written, that is, had they ever found the inclination to expend the energy required for the onerous production of self-seeking publications. By publishing the COMPLETE TITLES of all your planned or projected (or even dimly remembered) research projects, this new journal will dramatically enhance your presently shaky standing in a highly competitive and upwardly mobile academic world. After all, what is one's «Vita» if not a titular listing? So, contribute!

Upon receipt of your titular submission for publication by *FAH: RITIPHA*, the Editors will send to you, and to your College Dean or Academic Department Head (your stated choice), official letters of acceptance, computer-generated upon our most impressively embossed, official letter-head stationary. This handsome document will then allow you to cite this «publication» (all in good conscience) in your annual performance-report or merit-evaluation form. In

---

\* New Mexico State University, Las Cruces, U.S.A.

order to support our awesome burden of administrative costs, please enclose US \$ 50.00 (payable in stamps, bills, coins, food stamps, or International Money Orders) with, and for, each and every individual titular submission. THANK YOU !!

ALL SUBMISSIONS SHOULD FOLLOW THE *MLA HANDBOOK*, AND WILL BE SENT TO :

Padre Marcus Angélicus, S.J.

Editor, *FAH : RITIPHA*

Dept. of Art Historical Aggrandizement, New Mexico State University  
Las Cruces N. M. 88003 - 0003, United States of America / Etats Unis

SOME DISTINGUISHED ART HISTORICAL TITLES SCHEDULED TO APPEAR IN VOLUME ONE, NUMBER ONE, OF THE *FAH : RITIPHA* INCLUDE THE FOLLOWING :

1. «Défense d'afficher,» ou la renaissance du thème «*tabula rasa*».
2. Velázquez's *Las Meninas* as the Dynastic Celebration of a *Siglo de Oro* Palatine Basement.
3. A Forgotten Early Medieval Center for the Diffusion of Vitruvian Anthropomorphism. The Evidence of a Newly Discovered, Early Eleventh-Century *Mappa Mundi* (St. John O'Nians Chapel, County Tipperary, Eire) Depicting Carolingian Trade-Routes to the Falkland Islands («Islas Malvinas»).
4. Rembrandt's *Kenwood House Self-Portrait* and the Forgotten Origins of the «Logo» of the International Olympic Games.
5. Jozefs Skeptizismus im Portal von Reims als eine Reaktion zu einer künstlichen Befruchtung um 1226.
6. Who Painted Leonardo's *Last Supper* ?
7. The Aquatic Origins of the «Ring-Cycle.» A Re-Discovered Drawing by Arnold Böcklin : *Richard Wagner im Schwimmbad*.
8. Réclame française de 1477 : «Charles, mon duc», un parfum des Industries Millefleurs (filiale bourguignonne).
9. Van Dyck's Portraits of Charles I, and their Debt to Johann Casper Lavater's *Physiognomische Fragmente*.
10. The Influence of Zuni Pueblo Complexes upon the Designs for Mies van der Rohe's *Wiessenhofsiedlung* (1926).
11. «The Egg-Man Cometh» : Hieronymus Bosch and Humpty Dumpty in the *Jardin de las Delicias*.
12. The Reclining Male Nude in the Oeuvre of David Hockney: Would You Want your Sister to Marry One ?
13. *Walking Tall* ! The Cinematic Interpretation of the Life of Count Henri Toulouse-Lautrec.
14. Albrecht Durer's *Rhinoceros* and the Man Who Stuffed It (The Untold Story of the «Blue Zeros» of Nuremberg, 1486-1539).
15. J. H. W. Tischbein's *Goethe in der Campagna* and the Craze for Broken Obelisks in Nineteenth-Century Spitzbergen.
16. «Perch'è una antra = un viadotto ? ! ?» F. T. **Marinetti's** Futurist Interpretation of Chico Marx's Query in *Coconuts*.
17. Francisco Goya's *Pinturas Negras* and their Influence upon «Motel-6» Interiors (More on



Quevedo's *Los Suenos* by the Interstate Offramps).

18. «I Left My Heart in the Canopic Pond» : Some Posthumous Hadrianic Representations of Antinous.
19. Masaccio's Pioneering Use of Acrylic Polymers in the *Trinity* Fresco (S.M. Novella, Florence).
20. Shiva as Lord of the Rings: A «Yonic» Passage Through the *Yakshi*.
21. Rediscovered Documents Relating to Plumbing Problems in the *Mihrab* of the Great Mosque of Cordoba (ca. 1150).
22. The Ballistics of Balletic Bathos : «*Sturm und Drang*» in Jackson Pollock's Drips and Drizzles.
23. Fresco Cycles of Totalitarian Persecution and Zionist Guilt in the Synagogue of Dura-Europus.
24. Abbot Suger's Clairvoyant Criticisms of Joseph Paxton's «Crystal Palace.»
25. «Adam's Apple» in the *Ghent Altarpiece* : Cranberries, or Quinces ?
26. Alchemical Symbolism in Ford Madox Brown's *The Pretty Baa Lambs* (1852) ?
27. «*Zum Abnehmen des Hutes*», Was Erwin Panofsky's Hat-Topos a Bowler, a Boater, a Borsalino, or a Beret ?
28. «Rocky XXIV,» or the Lyricism of Lapidary Labiae in Constantine Brancusi's *Kiss* Series (1907-1938).
29. «A Bicycle Divided Against Itself Cannot Stand» : Cogent Observations on the Intrinsic Impossibility of Marcel Duchamp's *Roue de Bicyclette* (1913).
30. «*Erotica in vogelspectief*» : Avian Iconography of the Peeping-Tomtit.
31. The Artgum Eraser, and Jacopo Bellini's Sweeping Revolution of Quattrocento Draftsmanship.
32. «Gian-Lorenzo Bernini». Les preuves actuelles pour «le nom de ciseau» de Emmanuel Radenski (étude documentaire).
33. «I Left My Heart in San Francesco» : Traces of Homo-Erotica in Giotto's Juvenalia in Assisi.
34. Who Designed C3PO and R2D2 ? (The Farnese Inventories).
35. Suburban Symbioses : Swedish Modern Livingroom Design and the Proliferation of «Decorator Abstract Expressionism» (under one square meter).
36. Ossianic Sagas, Napoleonic Mythography, Neo-Celtic Iconography, and a Timely Refutation by Lorenzo Valla.
37. The Anatomical Identity and Physiological Status (Tumescence) of the Missing Appendage of Michelangelo's *Drunken Bacchus* of 1497.
38. «Subject, or Non-Subject ? in a Seicento Drawing of McDonald's Golden Arches, Villa d'Oro, Tivoli.
39. Why a He-Goat ? Marxist Speculations on the So-Called *Notwendigkeit der Kunst* in Robert Rauschenberg's *Monogram* (1959).
40. «*Brasilia avant la lettre*» : Philostratus' *Imagines*, Isidore's *Etymologiae*, and the Utopian-Tropical Topography of «Ultima Thule.»
41. Manichean Dichotomies in the Munich *Haus der entartete Kunst* (1937).
42. Clement Greenberg, A Hidden Pendant for Impasto ?
43. The «Leyden Papyrus». More Documentary Support for the Hypothesis that the Pyramid of Cheops was Erected from the Ground Upwards.
44. Was Vermeer a Crypto-Buddhist ?
45. «*De claris mulieribus*». Some Forgotten Paduan Pantyhose-Cycles after Petrarch.
46. An Echo of Paul Manship in Polykleitos' *Doryphoros* ?
47. Baron Hausmann and a Forgotten Scheme for Urban Renewal in Achaemenid Persepolis.
48. The Sadistic Side of Bartolomé Murillo. A Newly Discovered Pictorial Cycle of Cannibalistic Street Urchins.
49. Michelangelo, and a Lost Sonnet Revealing His Repressed Heterosexuality.
50. The Forgotten Tory Element in the *Prima Porta Augustus*.
51. Fra Angelico and the «Theatre of Cruelty.»
52. «*Zum Befehl, mein Führer* ! National Socialist Undercurrents in Albrecht Dürer's 1513 Print of *Der Ritter Christi (Miles Christianus)*.
53. A Formal Analysis (*avant la lettre*) of Nicolas Poussin's «*malerische Expressionismus*» of the 1630s.

54. Heinrich Wölfflin and the Polarized Pictorial Politics of the Split Slide Screen. Premonitions of Bi-Cameral Regurgitation in Graduate School.
55. J.A.D. Ingres, *Le bain turc* (1862), *Le SIDA* (1987), and Certain Carnal Connections within the Bath-House Culture of Castro Street (Extreme West).
56. Ignatius in Vitebsk : Latent Jesuit Imagery in the Early Paintings of Marc Chagall.
57. Donald Kuspit on the Semiotic Values of Mono-Syllabic Art Criticism (Late Modernist Mumbles).
58. Francisco Zurbaran and the Austere Iconography of International Mormonism.
59. Bosch's «Garden of Delights» as an Apologia for «*Fourierisme*.»
60. The Etruscan Element in the Art of Sol Lewitt.
61. Neo-Platonic Light Symbolism in Cennino Cennini's *Libro dell'Arte* ?
62. Saint Isidore of Seville and André Lenôtre : The Visigothic Contribution to the Gardens of Versailles.
63. Images of Imperial Kingship in Ancient Atlantis as Explicated in the Light of Carbon-14 Dating Techniques Applied to the Variorum Edition of Mme. Blavatsky's *Secret Doctrine*.
64. A Newly Discovered Architectural Polemic by Adolf Loos : *Eine Lobrede zugunsten der uberlanden Verzierung der Barockstil* (1910).
65. «*Hommage à Calvin Klein*» : Zapotec Weaving Techniques in Late Modernist Designer-Jeans.
66. Dim Reflections of Gian-Lorenzo Bernini's *Cathedra Petri* in Jasper Johns' *Painted Ale-Cans*.
67. What if the Dutch had Won in Velazquez's *Las Lanzas* ?
68. Karel Fabritius, Piet Mondriaan, Marcel Duchamp, and Lucas van Leyden: Random Thoughts on Some Later Influences from Celtic Motifs in the *Lindisfarne Gospels*.
69. Why is Lieutenant Calley in Goya's *Tres de mayo* (*Los fusilamientos en el Monte Pio*) ?
70. «My Mother Knew Lloyd George...» : More Data on Eugène Delacroix's Ambiguous Parentage.
71. One-Point Voyeurism («il punto centrico») in L.B. Alberti's *Della Pittura* (1435).
72. Walt Disney and Andrea Alciati. «Snow White and the Seven Dwarfs» in the Exegetical Light of Johann Thuius's Gloss (1621) on Emblem LVIII, «IN EOS, QUI SUPRA VIRES QUIDQUAM AUDENT».
73. Nouveaux documents pour considérer Antonio Canova et l'objet trouvé.
74. Masonic Symbolism in the Palatine Chapel at Aachen ?
75. Traits of Neo-Classical Draftsmanship in Emil Nolde's *Last Supper* (1909).
76. The Vedic Stupa and its Liturgical Impact upon *The Whole Earth Catalogue*.
77. The Hidden Sources of Surrealist «Spirituality.» New Documents Relating to André Breton's Conversion to Dutch Reformed Calvinism in 1919.
78. Once again Raphael's *Scuola di Atena* : A Socinian Document ?
79. Paul Cezanne's Apples : They Kept Away *Le médecin malgré lui*.
80. A Forgotten Group of Equestrian Monuments (ca. 1908) in Hamburg by Kurt Schwitters.
81. «Solid Stone !» The Astonishing Results of Some Recent Radiographic Analyses of the Inner Ring of Stonehenge.
82. Wassily Kandinsky and Rudolf Steiner : The Theosophical Debates over Cadmium Red, Burnt Siena and Alizarin Crimson.
83. Mania in Mayalandia. Hermeneutics in a Semiotic Deconstructivist-Structuralist Critique of Kurt von Däniken's Interpretations of the Tomb-Pyramid at Palenque, Particularly in Regard to its Putative Relationship to Certain Funerary Practices and Cacophiliac Rituals Commonly Manifested in Religious Symbolism as Practised on the Hidden Face of the Moon.

**NOTA BENE :**

Official publication of the preceding titles in *FAH : RITIPHA* is strictly contingent upon the authors' submission, and our subsequent receipt of their obligatory publication fees. Only at that time will these authors' names be released for public opprobrium.

<b>PRESENTATION</b>	
Anne-Marie Loffler-Laurian	7
<b>UNE RENCONTRE</b>	
Daniel Jacobi	11
<b>HUMOUR LEXICAL DANS LES SCIENCES</b>	
<b>prospection liminaire</b>	
Yves Gentilhomme	13
<b>L'HUMOUR DE LA LANGUE, OU LE DOUBLE JEU DE L'HUMOUR, DU LANGAGE ET DU SAVOIR</b>	
Guy Bourquin	35
<b>COMIQUE ET LINGUISTIQUE PRAGMATIQUE : «QUAND DIRE, C'EST FAIRE» ... RIRE.</b>	
Roselyne Koren	47
<b>L'HUMOUR COMME PROCÉDE ARGUMENTATIF DANS LE DISCOURS SCIENTIFIQUE</b>	
Ronald Landheer	57
<b>THE LANGUAGE OF SCIENCE AND THE COMIC IN THE POETRY OF PONGE</b>	
Judith Radke	69
<b>PARADE EN JARGON : L'ANGLAIS SCIENTIFIQUE DE GEORGES PEREC</b>	
Jean-François Jeandillou	75
<b>EXPLORATION ET TRANSGRESSION : DEUX FONCTIONS DE L'INCONGRU LANGAGIER</b>	
Danielle Laroche-Bouvy	93
<b>DRY ? NEIN, ZWEI ! ou Interférez, interférez, vous communiquerez toujours quelque chose.</b>	
Louis-Jean Calvet	103
<b>ROMANCING THE CLONE : A LIKELY STORY</b>	
Joe Amato	111
<b>LE VOYAGE DANS LA LUNE DE CYRANO DE BERGERAC : HUMOUR, SCIENCE ET FICTION</b>	
Dominique Bertrand	117
<b>FRAGMENTA ARTIBUS HISTORIAE : REVUE INTERNATIONALE DES TITRES INÉDITS</b>	