

## **L'HUMOUR COMME ALTERITE COMMUNICATIONNELLE: DE LA DEFINITION A LA TYPOLOGIE**

Elżbieta BIARDZKA

Ewa PARTYKA

Université de Wrocław

**Abstract (En):** The subject of this work is the verbal humor perceived as a peculiar, unexpected (entropic) aberration from communicational rules. Those rules are derived from the complex, «systemic» communicational model (Jakobson) modified by adding inferential models (Grice, Kerbrat-Orecchioni). The typology of humors covered in this work includes emotive humor, conative humor, poetic humor, phatic humor etc.; but also intentional (pragmatic) humor (based on the violation of the cooperative principle).

**Key worlds :** communicational humor; pragmatic humor; entropy; aberration from communicational rules.

**Mots-clés :** humour communicationnel; altérité communicationnelle; entropie; modèle du code; modèle inférentiel.

Certaines interactions verbales provoquent des sourires voire des éclats de rire : par exemple les séquences dialogales du cinéma qui nous serviront de corpus dans cette étude<sup>1</sup>. Cependant, même une analyse rapide des schémas communicationnels montre l'absence de fonction ludique parmi les fonctions canoniques du langage. Attirés par cette absence significative, nous définirons l'humour comme une sorte d'altérité communicationnelle entropique affectant un ou plusieurs éléments du dispositif communicationnel. Ce dernier a fait l'objet de plusieurs théorisations mettant en avant, à chaque fois, certains aspects de la communication. Nous envisageons d'appuyer notre analyse sur un modèle communicationnel hétérogène qui réunira les données « systémiques » et les données que l'on peut qualifier de « pragmatiques ». Ainsi, pour Roman JAKOBSON (1963 : 209-248), le principe de la communication consiste avant tout à être en contact spatio-temporel, à partager le même code, à décoder les comportements expressifs et conatifs des locuteurs. Catherine KERBRAT-ORECCHIONI (1980) y ajoute la caractérisation des compétences de ceux qui parlent et les contraintes de l'univers du discours, et Paul GRICE (1975 : 41-58) insiste sur le principe de la coopération nécessaire à une lecture réussie des inférences. Nous admettons donc que la description de la communication verbale doit réunir plusieurs concepts descriptifs venant souvent de différentes théorisations qui, adoptant des points de vue variés, traitent cependant les aspects communs de l'actualisation dynamique des facteurs intervenant dans la communication.

A l'instar de Patrick CHARAUDEAU (2011), Salvatore ATTARDO (1994), Neal R. NORRICK et Delia CHIARO (2009) et, d'une façon générale, de nombreux analystes de l'humour dans les interactions (cf. PRIEGO-VALVERDE, 2009 : 166), nous considérons l'humour comme un terme générique sans l'opposer à l'ironie comme le font certains travaux comme celui de Henri MORIER (1998 : 610) et

---

<sup>1</sup> La liste des films dont les dialogues ont été analysés se trouve à la fin de l'article.

ceux de Alain RABATEL (2012, 2013). Nous souscrivons donc à l'opinion de ceux qui pensent les relations de l'humour et de l'ironie en termes d'inclusion.

Notre approche vise 1) à définir l'humour en tant qu'un agencement dynamique et graduel des facteurs communicationnels mobilisés pour arriver à l'effet ludique, 2) à dresser une typologie des altérités communicationnelles humoristiques (humour phatique, linguistique, inférentiel, conatif, etc.).

Pour réaliser ces objectifs, nous procéderons en trois étapes. D'abord, nous présenterons brièvement les données proposées par Jakobson avec leur critique qui ne conduit pas à leur rejet mais à leur développement pragmatique. Dans un second temps, nous proposerons un modèle qui nous semble complet et opérationnel pour l'analyse de l'humour. Dans un troisième temps, nous développerons notre définition de l'humour suivie d'une esquisse de typologie « humoristique ». L'inventaire des altérités humoristiques est, de par sa nature, une démarche analytique qui devrait conduire à un travail de synthèse dans l'analyse des séquences humoristiques concrètes où différentes intrusions communicationnelles s'entrelacent pour aboutir à l'effet comique.

## **1. Le modèle prototypique de la communication**

Pour reconstituer l'éventail exhaustif des données du dispositif communicationnel, nous partons du modèle devenu classique de JAKOBSON (1963 : 213-214). Comme le chercheur russe a choisi des termes et une description d'une grande généralité, son modèle n'a rien perdu de son actualité et sert aujourd'hui encore de base à presque toutes les recherches en communication. Dans cette théorisation bien connue, les trois constituants du modèle traditionnel du langage de Karl BÜHLER (1934), à savoir l'émetteur, le récepteur et le message, sont complétés par trois autres facteurs : le contact, le canal et le contexte :

CONTEXTE

DESTINATEUR → MESSAGE → DESTINATAIRE

CODE

CONTACT

Le dispositif communicationnel canonique comprend donc obligatoirement « celui qui parle » et « celui à qui l'on parle » qui restent en contact physique et psychologique et construisent le message dans un code commun, centré sur le « référent »<sup>2</sup>. Nous insistons sur le caractère schématique de ce modèle. En fait, la

---

<sup>2</sup> Rappelons que pour expliquer le fonctionnement de la communication, JAKOBSON (1963 : 213) décrit ainsi le circuit du message : « Le destinataire envoie un message au destinataire. Pour être opérant, le message requiert d'abord un contexte auquel il renvoie (c'est ce qu'on appelle aussi, dans une terminologie quelque peu ambiguë, le « référent »), contexte saisissable par le destinataire, et qui est soit verbal, soit susceptible d'être verbalisé; ensuite, le message requiert un code commun, en tout ou au moins en partie, au destinataire et au destinataire [...] enfin, le message requiert un contact, un canal physique et une connexion psychologique entre le destinataire et le destinataire, contact qui leur permet d'établir et de maintenir la communication ».

communication humoristique que nous visons dans ce travail dévie de ce dispositif de base et a un caractère très complexe. Au delà de la communication « feinte » entre les personnages du film, nous avons à distinguer encore le public. L'humour communicationnel se destine en dernière et principale instance à ce « bon » destinataire réel (cf. KERBRAT-ORECCHIONI, 1996 : 19-20).

## **2. Vers un modèle complet de la communication verbale**

Aussi général qu'il soit, le modèle proposé par Jakobson définit d'une manière assez réduite certains de ces éléments et ne tient pas compte de plusieurs constituants communicationnels évoqués dans les études postérieures. Ainsi, les compétences et les caractéristiques propres du destinataire et du destinataire ne sont guère décrites. Ensuite, si la notion de canal physique (liée au contact jakobsonien) reste claire, celle de connexion psychologique est assez imprécise et pose beaucoup de problèmes dans l'analyse des actes de communication. La connexion psychologique présuppose que les locuteurs aient un esprit commun et que des relations entre eux soient établies, mais l'on ne sait rien sur le caractère de ces relations. Ce même modèle de Jakobson ne prend pas en compte la réversibilité des rôles du destinataire et du destinataire et exclut par là toute réflexion relevant des phénomènes de rétroactivité (*feedback*) communicationnelle. L'élément « contexte » semble de surcroît assez général et nécessite des distinctions supplémentaires (cf. KERBRAT-ORECCHIONI, 1980).

### **2.1. Développements de la description du destinataire et du destinataire**

La description jakobsonienne du destinataire et du destinataire est développée et complétée avant tout par KERBRAT-ORECCHIONI (1980 : 19). Elle précise que « celui qui parle » et « celui à qui l'on parle » possèdent nécessairement des compétences linguistiques et paralinguistiques, idéologiques et culturelles et se caractérisent par des propriétés «psy-» (psychologiques). Ces dernières pourraient être encore subdivisées en propriétés «psy-» stables (par exemple le caractère ou le tempérament de la personne) et en propriétés «psy-» instables ou dynamiques (par exemple l'état psychique et émotionnel de la personne à un moment donné). Les locuteurs sont aussi caractérisés par leurs comportements paraverbaux. En fait, d'après Jean-Charles CHABANNE, « le matériel verbal n'est pas une donnée brute » (1999 : 35-53). La prise de parole spontanée est nécessairement liée au paraverbal et les éléments constituant le paraverbal sont très nombreux. Il faut compter parmi eux les particularités individuelles de la prononciation, comme les accents, les phénomènes de prosodie, la vitesse d'élocution, les différentes pauses, le caractère spécifique de la voix ou encore l'étude des gestes, des mines, des jeux de regards, des postures, etc., KERBRAT-ORECCHIONI (1996 : 23) pointe aussi l'importance du non verbal dans l'interaction c'est-à-dire l'apparence physique du destinataire et du destinataire (vêtements et parures, maquillage, bronzage, coiffure, rides, etc.) qui informe sur l'âge, le sexe, éventuellement sur l'appartenance ethnique et socioculturelle.

## **2.2. La réversibilité des rôles du destinataire et du destinataire**

Au cours de la communication, le destinataire et le destinataire changent inévitablement de rôles. La prise de parole et l'alternance des tours de paroles ainsi que leur organisation structurale forment un système de droits et de devoirs auxquels les locuteurs doivent s'adapter (KERBRAT-ORECCHIONI, 1996 : 28-29). En fait, l'interaction entre celui qui parle et celui à qui l'on parle se déroule selon plusieurs principes comme « une seule personne parle à la fois » ou « il y a toujours une personne qui parle » (pour réduire au minimum les intervalles de silence, cf. KERBRAT-ORECCHIONI 1996 : 28-49). En interaction, on respecte aussi la nature des relations interpersonnelles unissant les locuteurs. Elles peuvent être verticales (hiérarchiques, liées au statut social, au prestige, au charisme) ou horizontales (symétriques, consistant en une égalité des rôles communicatifs).

## **2.3. Redéfinition du « contexte » jakobsonien**

Le terme « contexte » semble être trop général et désigne en bloc trois facteurs distincts : d'abord la situation des communicants – par exemple les données chronotopiques de la communication, ensuite le « cotexte », c'est-à-dire les messages faisant partie du même ensemble et dont certains éléments étudiés doivent recevoir leur sens par renvoi aux parties antérieures ou postérieures de cet ensemble, et enfin le « référent », c'est-à-dire ce à quoi renvoie le message (cf. BAYLON, MIGNOT, 1991 : 76). Les relations entre le code et le référent sont de nature primordiale et assurent la fonction communicative.

## **2.4. Mise en cause de l'autonomie du code en communication verbale**

Selon l'approche pragmatique, postérieure à la proposition de Jakobson, la communication verbale, s'appuyant nécessairement sur les données systémiques (conventionnelles), implique malgré tout une bonne dose d'inférences. Ces dernières ont surtout été traitées par Grice dans son article *Logic and Conversation* déjà cité *supra*, qui a connu une très grande diffusion. En France, s'inspirant des propositions antérieures d'Oswald DUCROT (1979 : 21-33), KERBRAT-ORECCHIONI (1980 : 17) se rapproche des propositions de GRICE (1975 : 45-47) en évoquant, dans son schéma communicationnel les contraintes thématico-rhétoriques nommées « contraintes de l'univers de discours »<sup>3</sup>.

Complétant en quelque sorte le modèle du code, le modèle de l'inférence montre comment, à partir des informations fournies dans le message et des informations non linguistiques, le destinataire fait des hypothèses interprétatives. L'inférence peut être alors définie comme processus pendant lequel le destinataire tire des conclusions sur la base de ces hypothèses (prémisses). Nous pouvons dire que la communication est un processus à haut risque parce que rien ne garantit au

---

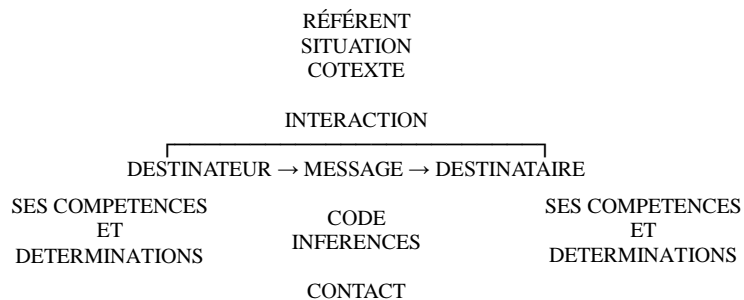
<sup>3</sup> Les compétences et les caractérisations du destinataire et du destinataire ne sont pas les mêmes. On peut donc admettre que, dans le processus de la communication, « il y a un sens pour le destinataire et un sens pour le destinataire » et que ces sens ne sont pas les mêmes. Ainsi, KERBRAT-ORECCHIONI (1980 : 18) fait une distinction claire entre le modèle de production et le modèle d'interprétation. Elle remarque aussi que, dans le processus de communication, il y a forcément une interaction entre le destinataire et le destinataire. En d'autres mots, en parlant l'un avec l'autre, le destinataire et le destinataire entrent en interaction, interagissent selon les règles de feedback et, pour ainsi dire, co-construisent le message global.

destinataire qu'il a fait les bonnes hypothèses contextuelles lui permettant une interprétation réussie de l'intention communicative de celui qui parle. Pour nous, le plus intéressant est que le risque « inférentiel » que les locuteurs courent lors de l'échange verbal peut prendre des dimensions ludiques.

Parmi les principes pragmatiques qui gèrent la communication, il faut compter aussi les règles de politesse, complémentaires par rapport au modèle de Grice et décrites par Robin LAKOFF (1973) et KERBRAT-ORECCHIONI (1996 : 50-66) , et/ou les rites communicationnels décrits par Erving GOFFMAN (1977).

### 3. Le modèle revisité de la communication verbale

L'intégration des données pragmatiques aux données systémiques donne le modèle suivant de communication, qui nous semble opérationnel dans l'analyse de l'humour :



Par rapport à la proposition de Jakobson, le modèle communicationnel revisité comprend plus d'éléments : à côté du code, nous assignons une place importante aux inférences, une relation dynamique de « feedback » (interaction) s'établit entre le destinataire et le destinataire, lesquels sont dotés d'un certain nombre de compétences, et l'élément « contexte » se réécrit en trois composantes : le référent, à nos yeux élément indispensable et indissociable du code, la situation (les participants à l'acte de communication ainsi que tous les éléments du décor présents), et les co-textes qui précèdent ou suivent le texte principal.

### 4. Définition de l'humour communicationnel

Nous définissons l'humour des séquences dialogales non comme une propriété régulière et systématique des actes langagiers possibles, mais comme une sorte de malentendu ou de surprise par rapport à une situation de communication modèle où la communication se passe, pour ainsi dire « normalement », habituellement, c'est-à-dire comme prévu, suivant certains principes et modèles, que ces principes soient systémiques (connaître le même code, l'améliorer<sup>4</sup>, être en contact spatio-temporel) ou pragmatiques (coopérer, suivre les règles de politesse linguistiques ou plus particulièrement les rites communicationnels). L'humour est pour nous un agencement dynamique et graduel de facteurs touchés par une inadéquation

<sup>4</sup> « Améliorer » au sens de JAKOBSON qui, pour parler de la fonction poétique du langage a utilisé l'expression «la meilleure configuration possible du message » (1963 : 219).

communicationnelle. Au niveau de la réception, l'effet de surprise communicationnel ludique est lié nécessairement, dans l'interprétation du public (étant le non allocataire prévu) à un effort cognitif augmenté ayant pour résultat un sentiment de gaîté. Définie de la sorte, notre conception ne s'éloigne pas beaucoup de la théorie classique de Henri BERGSON (1900) pour qui le rire est « une espèce de geste social » s'écartant de la norme, consistant en « une anesthésie momentanée du cœur » car il s'adresse toujours à « l'intelligence pure ». Jeroen VANDAELE (2002 : 223-224), l'un des analystes de l'humour au cinéma voit lui aussi dans l'humour le mécanisme d'inadéquation (*incongruity*). Les études récentes d'Alain RABATEL (2012, 2013) définissent l'humour – par rapport à l'ironie – comme effet de la sous-énonciation<sup>5</sup>. Si on pense la sous-énonciation par rapport à la co-énonciation, donc par rapport à une sorte d'énonciation neutre et équilibrée, la sous-énonciation constitue de même un écart par rapport à cet équilibre. Il nous semble cependant que l'originalité de notre approche est d'examiner l'intrusion humoristique au sein d'un dispositif communicationnel complexe dont chaque élément peut être affecté par le rire. Cette approche, analytique au départ, privilégie la description d'une sorte de synergie de plusieurs facteurs humoristiques qui s'actualisent lors de la communication pour amuser le public.

## **5. Essai de typologie de l'humour communicationnel**

Pour dresser la typologie de l'humour communicationnel, nous nous sommes inspirées de la démarche de JAKOBSON (1963) qui a prévu d'attacher une fonction déterminée à chacun des éléments de son dispositif communicationnel. Ainsi, la distorsion ludique affectant le destinataire sera appelée humour expressif par correspondance avec la fonction expressive jakobsonienne, l'écart ludique affectant le destinataire sera appelé humour conatif, l'inadéquation ludique affectant le système des inférences sera appelée humour inférentiel, etc. Cependant, nous avons évidemment modifié et complété les termes jakobsoniens, pour des raisons spécifiques à notre analyse ou pour avoir intégré dans le modèle communicatif les données pragmatiques. Ainsi, au lieu de la fonction « poétique » qui pourrait être convertie en « humour poétique », nous préférons parler d'humour « poétisant » renvoyant soit à une sorte de dimension poétique du message, soit à un effort (pas forcément réussi !) de l'embellir. En fait, les distorsions humoristiques concernant les métaphores ne conduisent pas nécessairement à la « meilleure communication » au sens de Jakobson.

### **5.1. Humour expressif**

L'humour expressif consiste en une inadéquation communicationnelle affectant la façon dont le destinataire manifeste dans l'énoncé ses émotions, son profil psy-, son sexe, son appartenance ethnique, etc. Il s'agit donc non seulement de l'emploi excessif des interjections mais aussi du comportement paraverbal *sensu largo* et du non verbal, qui impliquent des règles sociales et s'inscrivent dans une sorte de grammaire dont le bouleversement entraîne un sentiment de gaîté. Ainsi, la mimo-gestuelle excessive de l'inoubliable Cruchot (Louis de

---

<sup>5</sup> L'ironie est décrite par RABATEL (2012) comme effet de sur-énonciation .

Funès), liée d'ailleurs à ses efforts conatifs (il incarnait un gendarme qui ne cessait de donner à ses subordonnés des ordres que ceux-ci ne respectaient pas toujours), a amusé le public de plusieurs générations. La prononciation caractéristique est source d'humour expressif dans nombre de séquences dialogales du film de Dany Boon *Bienvenue chez les Ch'tis* (2008) :

- (1) - Un hôtel ? À Bergues ? À cette heure ?  
- Ch'est ichi m'baraque. (= C'est ici ma baraque – Ma maison est ici)  
- Ichi m'baraque ! On dirait même pas du français...

Le cumul des interjections classiques provoque un effet comique dans la prise de parole d'Obélix dans le film d'Alain Chabat *Astérix et Obélix : Mission Cléopâtre*. Lors du voyage à Alexandrie, à bord du navire égyptien, Obélix essaie de dissimuler la présence de son petit chien (Idéfix) :

- (2) Obélix : Quoi ? Ouaf ! C'est moi qui aboie. J'ai plus le droit de parler, alors j'aboie !  
Astérix : Ça va , t'as gagné ! Sors-le ! Il va étouffer.  
Obélix : Il y a rien dedans. Ha ha h. Ooooooh ! Il est là ! Il est intelligent, ce chien !  
Ooh mon bébé, comme c'est gentil !

Parfois la construction de l'humour expressif est plus complexe. Dans le dialogue du film de Chris Columbus intitulé *Mme Doubtfire*, lors d'une conversation, Mme Doubtfire (alias Daniel), un homme déguisé en gouvernante anglaise âgée, oublie ses apparences et s'exprime comme suit :

- (3) - Can I help you, ma'am?  
Mme Doubtfire : – Sorry I'm late. But after all those Scotches I had to piss like a racehorse.  
- Daniel?  
Mme Doubtfire : – Yeah.  
- Why in God's name are you dressed like a woman?!

L'expression soulignée n'est pas humoristique en soi : son côté ludique ressort en fonction du non verbal, c'est-à-dire en fonction des apparences (feintes) identifiant le sexe et l'âge du destinataire. Les prises de paroles ludiques de ce type jouent sur le stéréotype concernant une sorte de styles conversationnels définis comme « féminins » et « masculins ».

## **5.2. Humour conatif**

L'humour conatif est fortement orienté sur le destinataire. Les emplois prototypiques des conatifs, évoqués encore par JAKOBSON (1963), sont le vocatif et l'impératif. Certains aspects conatifs de la communication peuvent être décrits plus en détail au moyen des concepts proposés dans le cadre de la théorie des actes de langage de John AUSTIN (1962) et John SEARLE (1969) ; nous pensons par exemple aux emplois des énoncés dits performatifs. En fait, le destinataire essaie d'agir sur le destinataire, de provoquer chez lui une réaction verbale, une réaction psychologique verbalisée ou non (par exemple un changement d'avis) ou encore une réaction physique (par exemple un changement de comportement).

Dans notre corpus, les exemples canoniques de ce type d'humour sont les ordres cumulés du gendarme Cruchot dans la comédie de Jean Girault *Le*

*Gendarme de Saint-Tropez.* Dans le cas (4), les énoncés fort performatifs de Cruchot sont ludiquement bloqués :

(4) Cruchot (*devant les gendarmes soûlés au Pastis*) :  
- Qu'est-ce que ça veut dire ? Garde-à-vous !  
On copine avec les supérieurs ? On se tape sur les ventres ?  
On se prend pour des guérilleros ?  
(*Les gendarmes sont effrayés*)  
Revestez-vous, reboutonnez cela ! Et vous, là-haut...  
Regardez-moi toujours dans les yeux !  
De la fantaisie dans le port du képi ? Garde-à-vous ! Toujours attention, n'oubliez jamais !  
Fougasse : Oui, toujours !  
Cruchot : Présentez-vous !  
(*Merlot marmonne*)  
Cruchot : J'ai rien compris. Recommencez !  
*Merlot incapable de dire son nom, il marmonne de nouveau.*  
Cruchot : Toujours rien compris. Et vous ?  
(*Fougasse marmonne aussi*)  
Cruchot : Hein ?  
Fougasse : Fougasse.  
Cruchot : Ça ne m'étonne pas. Alors, Maréchal des Logis-Chef, Cruchot. Ma fille, Nicole.  
Suffit ! Ne vous fatiguez pas. Prenez les bagages et passez devant !

Parfois, l'effet ludique conatif relève de la réaction langagière extorquée automatiquement par les ordres, comme en (5) :

(5) Cruchot : Je ne suis rien. J'obéis.  
Gendarme 1 : Oui, chef!  
Cruchot : Je ramperais dans les ronces.  
Gendarme 2 : Oui, chef!  
Cruchot : Je plongerais de 30 mètres.  
Gendarme 3 : Oui chef!  
Cruchot : Le prénom de ta mère ?  
Gendarme 4 : Madeleine.  
Cruchot : Réponds : Oui, chef. Et le prénom de ta mère !  
Gendarme 4 : Oui, chef!  
Cruchot : Je suis le droit et la justice.  
Gendarme 1 : Oui chef!  
Cruchot : Je hais les nudistes.  
Gendarme 2 : Oui chef!  
Cruchot : Même le dimanche.  
Gendarme 3 : Oui chef  
Cruchot : Je suis le plus fort.  
Gendarme 4 : Oui chef  
Cruchot : Nous sommes les plus forts.  
Gendarme 1 : Oui chef!  
Cruchot : On les aura.  
Gendarme 2 : Oui chef!!!  
(*Ensuite, Cruchot énonce des choses incompréhensibles et à chaque grognement et ébrouement du maréchal des logis- chef, les gendarmes répondent « oui chef » !*)

### **5.3. Humour interactionnel**

L'humour interactionnel affecte les principes de l'échange des tours de paroles. Lors de la conversation, les écarts par rapport aux comportements langagiers



attendus peuvent provoquer des effets humoristiques. Dans le film déjà cité d'Alain Chabat *Astérix et Obélix : Mission Cléopâtre*, la relation hiérarchique perturbée entre deux interlocuteurs (l'empereur romain Jules César et un vigile) déclenche certainement le rire : la force illocutoire déplacée des propos du vigile adressés à Jules César donne un effet ludique flagrant : l'initiative de prise de parole revient au vigile dont le statut social est nettement inférieur, ensuite c'est lui qui continue d'interroger l'empereur, et son attitude communicationnelle (« ... voyez je travaille... putain ... ») s'écarte également de la règle de la relation verticale (KERBRAT-ORECCHIONI 1996 : 45-46). Voici le dialogue :

(6) (*À l'entrée du club*) :

Le vigile : Bonsoir. Excusez-moi, est-ce que vous pouvez me donner votre nom, s'il vous plaît ?

César : C'est pour ?

Le vigile : C'est une soirée privée, j'ai besoin de votre nom, j'ai une liste.

César : Je suis Jules César...

Le vigile : Jules César... Non, excusez-moi, ça pourrait pas être possible...

César : Attendez ! Il doit y avoir un problème, parce qu'en fait...

(...)

César : Je dois être sur la liste normalement...

Le vigile : (Putain) Ça s'écrit comment « César »

César : Ça s'écrit « c-e-s-a-r », Jules

Le vigile : Non, j'ai un un Cétaparis, un Ceinesaintdenis, un Céplus

César : Oui, vérifiez alors un Jules, J-u-l-e-s

Le vigile : Monsieur, je suis pas là pour... voyez je travaille...

César : Pfff mais écoutez, je sais pas comment, je connais la... j'ai une amphore à l'intérieur...

Le vigile : Avec un J ?

César : u-l-e-s...

Le vigile : Oui effectivement, Jules César, vous pouvez rentrer, vous êtes à la table de la reine !

César : Ben oui !

Le vigile : Bonsoir... connard, merde.

#### **5.4. Humour linguistique**

L'humour linguistique est centré sur le code et réunit à nos yeux les écarts par rapport à la fonction métalinguistique jakobsonienne qui consiste à « parler du langage lui-même » (JAKOBSON, 1963 : 217), et les écarts par rapport à la fonction référentielle qui s'appuie sur les relations du signe avec le référent, ou du message avec le contexte (ce dernier, au sens jakobsonien, est proche comme nous l'avons vu du référent). Dans ce sens, l'humour linguistique consiste généralement en ce que le locuteur ne maîtrise pas bien le code ce qui affecte ludiquement la communication. Citons à titre d'exemple les interactions de *Dikkenek. Grande gueule !*, comédie franco-belge d'Olivier van Hoofstadt :

(7) Claudy ( *à sa mère* ) : J'en peux plus m'man, c'est incroyable, je dis une seconde, ça a pris une seconde (...) Je n'ai rien su faire, j'ai vraiment prosterné ou prostré, je ne sais plus comment dire.

(8) Laurence : Voilà je soussignée, é e, féminin au pluriel, ça si tu irais à l'école tu le saurais par exemple. Donc je soussignée, commissaire Laurence Cochet, déclare sur l'honneur

avoir interrogé, joli hein, Monsieur Aziz Alami à la date du quand ça... c'était le 12, à 12h12 (rire) Comme ça ça rime etc. etc.

Parfois, le locuteur ne comprend pas tel ou tel mot, il pose des questions métalinguistiques surprenantes pour l'usager natif d'une langue, par exemple sur le sens d'une expression ou d'un mot, ou il explique de manière erronée les enjeux de la polysémie. L'anecdote suivante illustre bien ce type d'humour :

(9) (*Deux femmes se rencontrent et l'une s'adresse à l'autre*) :

Femme 1 : Mon mari dit que tu utilises des mots dont tu ne connais pas la signification.

Femme 2 : Dis-lui qu'il est stupide et vice versa.

### 5.5. Humour poétisant

L'humour poétisant est centré sur le message et se rapporte aux qualités esthétiques des textes. Si la fonction poétique jakobsonnienne consiste en une sélection de moyens langagiers pour améliorer la communication, l'humour poétisant concerne de la sorte les écarts par rapport à l'usage du figuré (métaphores, métonymies), les enjeux comiques du dialogique interdiscursif ainsi que toutes les pratiques langagières inadéquates ou surprenantes comme les enjeux discursifs de la polysémie, l'homonymie, la paronymie, etc., y compris par exemple l'intrusion ludique de mots étrangers ou la confusion amusante des registres de langue. Dans *Dikkenek. Grande gueule, !* l'humour d'une des répliques consiste en un jeu syntaxico-sémantique s'appuyant sur le verbe « sortir » : « ou tu sors ou je te sors ». Une autre des répliques ludiques cultes est fondée sur la paronymie : « un petit clic vaut mieux qu'une grande claque ». La phrase fait aussi référence à un slogan de la sécurité routière dans les années 1970 : « un petit clic vaut mieux qu'un grand choc » lancé pour encourager les gens à boucler leur ceinture de sécurité. Le même type de dialogisme interdiscursif ludique est évoqué dans l'échange suivant :

(10) *Un prêtre dit à un autre*: – Aujourd'hui nous avons eu quatre mariages et un enterrement.

La réplique, enchâssée dans le contexte du dialogue entre deux prêtres, renvoie au titre du film *Quatre mariages et un enterrement* de Mike Newell datant de 1994. Dans une comédie de Francis Veber, *Tais-toi!*, apparaît une drôle de métaphore :

(11) – (...) j'aime beaucoup les chevaux, et **t'as des yeux de cheval**. Ne le prends pas mal, mais c'est tout à fait vrai. T'as des yeux purs (...) – Tu vois j'suis content qu'il m'ont mis dans une cellule avec toi, c'est un peu comme si j'étais dans une écurie (...)

Le cadre cognitif dans lequel fonctionnent les métaphores est culturellement marqué et a un caractère stéréotypé, la déviation de ce cadre est souvent ludique et ouvre un champ de recherche très intéressant. En fait, même une lecture très rapide du dictionnaire Larousse révèle qu'on peut *avoir des yeux d'aigle* et *avoir des yeux de chat*. Le renvoi au *cheval* éveille un sentiment de gaîté.

## 5.6. Humour inférentiel

L'humour inférentiel apparaît chaque fois que, à partir des informations fournies dans le message et des informations non linguistiques, le destinataire fait des interprétations erronées. Comprendre un énoncé revient pour le destinataire à faire une hypothèse sur le vouloir-dire du destinataire. Le fait que le destinataire interprète mal l'intention du destinataire peut provoquer un effet comique. Il est possible de distinguer plusieurs types d'humour inférentiel, entre autres l'humour inférentiel fondé sur les inférences pragmatiques non démonstratives, ou l'humour inférentiel fondé sur les inférences logiques.

Rappelons que la théorie des implicatures de Grice s'appuie sur trois grands principes. Le premier, le principe de la signification non naturelle, dit que pour comprendre un énoncé, il faut comprendre l'intention du destinataire. Le deuxième, nommé principe de coopération, suppose la coopération des participants de la communication. Et le dernier, le principe méthodologique qui nous intéresse le moins, dit qu'il ne faut pas multiplier les significations au-delà de ce qui est nécessaire (principe du rasoir d'Ockham). Accordons un peu plus d'attention au principe de coopération. Pour Grice, « coopérer » signifie respecter les maximes conversationnelles de quantité, de qualité, de pertinence et de manière. À la maxime de *relation* (ou de pertinence), Grice rattache une règle primordiale : « Parlez à propos ». La maxime de *qualité* exige que chaque intervenant n'affirme que ce qu'il croit être vrai. La règle de *manière* établit que ce qu'on dit doit être clair, non ambigu, synthétique et méthodique. La maxime de *quantité* prévoit que toute contribution verbale contienne autant d'information que nécessaire. Ces quatre maximes concernent l'efficacité de l'échange d'information, la capacité des protagonistes de la communication à engendrer un discours pertinent, clair, orienté vers une certaine conclusion. La distorsion de chacune des maximes conversationnelles peut entraîner des effets ludiques.

De la sorte, lorsque dans le film d'Alain Chabat *Astérix et Obélix : Mission Cléopâtre*, l'un des personnages, Panoramix, pose une question aimable à un autre, Otis, ce dernier répond en perturbant d'une manière flagrante l'économie du discours :

(12) – C'est une bonne situation ça scribe ?

Otis répond : – Mais vous savez, moi je ne crois pas qu'il y ait de bonnes ou de mauvaises situations. Moi, si je devais résumer ma vie, aujourd'hui avec vous, je dirais que c'est d'abord des rencontres, des gens qui m'ont tendu la main peut-être à un moment où je ne pouvais pas, où j'étais seul chez moi. Et c'est assez curieux de se dire que les hasards, les rencontres forment une destinée. Parce que quand on a le goût de la chose, quand on a le goût de la chose bien faite, le beau geste, parfois on ne trouve pas l'interlocuteur en face, je dirais le miroir qui vous aide à avancer. Alors ce n'est pas mon cas, comme je disais là, puisque moi au contraire j'ai pu, et je dis merci à la vie, je lui dis merci, je chante la vie, je danse la vie, je ne suis qu'amour. Et finalement quand beaucoup de gens me disent aujourd'hui : « Mais comment fais-tu pour avoir cette humanité ? » et ben je leur réponds très simplement, je leur dis : « C'est ce goût de l'amour », ce goût donc, qui m'a poussé aujourd'hui à entreprendre une construction mécanique, mais demain qui sait ? Peut-être simplement à me mettre au service de la communauté, à faire le don, le don de soi...

En (12) la règle de quantité est perturbée, cependant, on ne peut pas dire que celle de pertinence reste intacte. Il s'agit, pour Grice, de la maxime fondamentale

de la coopération, qui exige que toute contribution verbale assure la pertinence du discours<sup>6</sup>. En fait, les distorsions de la pertinence de l'échange verbal sont couramment exploitées au cinéma. En voici un exemple provenant du film de Marzak Allouache *Chouchou* :

- (13) (*L'interaction se passe dans un magasin*) :  
Chouchou (*un travesti*) : J'ai besoin (...) d'un bon shampoing.  
Vendeuse : Bien sûr. Pour quel type de cheveux ?  
Chouchou : Cheveux sales.  
Vendeuse : Ah oui, bon écoutez, tout est là, Monsieur (*elle part, l'air ennuyé*).

Au niveau du mode de réception, le public est censé s'amuser en raison de l'opinion stéréotypée sur les femmes et les hommes, du genre : « Par rapport aux femmes, les hommes n'ont pas de connaissance élémentaire en matière de produits de beauté », à quoi se rajoute un cliché possible plus neutre du type : « celui-là, il sort du bled ». Dans le film d'Eric Lartigau *Mais qui a tué Pamela Rose?*, l'agent Riper s'adresse ainsi à Ginger :

- (14) Riper : Vous êtes tellement jolie du visage.

Et Ginger répond en perturbant la maxime de relation gricienne, ce qui a pour résultat une déviation ludique des règles de politesse :

- (15) Ginger : Merci. J'aimerais tellement pouvoir vous dire la même chose.

### **5.7. Humour phatique**

Centrée sur le contact, la fonction phatique consiste à maintenir la communication. La distorsion du contact, aussi bien physique que psychologique peut provoquer un effet ludique. L'effet ludique peut découler des bruits prévus d'ailleurs dans le modèle de SHANNON et WEAVER (1963). On parlera alors d'humour phatique fondé sur le bruit, et on pourra préciser encore s'il s'agit de bruit extérieur ou intérieur.

De même, l'échange verbal composé exclusivement de tournures phatiques (centrées sur le maintien du contact) prend des dimensions humoristiques :

- (16) Eh bien! – dit le jeune homme  
– Eh bien! – dit-elle  
– Eh bien, nous y voilà! – dit-il  
– Nous y voilà, n'est-ce pas? – dit-elle  
– Je crois bien que nous y sommes – dit-il – Hop nous y voilà.  
– Eh bien! – dit-elle  
– Eh bien! – dit-il – Eh bien...

### **5.8. Humour situationnel**

L'humour situationnel est le résultat d'une perturbation de la situation. Il s'agit d'interactions qui ne sont pas ludiques en soi, mais qui acquièrent un effet ludique

---

<sup>6</sup> La règle de la pertinence a été reprise et amplement développée par Dan SPERBER et Deirdre WILSON (1989).

grâce à la présence des participants à la communication (du tiers parlant) ou de différents objets, éléments du décor. Dans la comédie déjà citée de Jean Girault *Le Gendarme de Saint-Tropez*, le gendarme Cruchot, s'adresse à des gens tout nus, entourés par les gendarmes sur une plage de nudistes :

(17) -Vos papiers.

### **5.9. Humour cotextuel**

L'humour cotextuel consiste en une référence surprenante à un dialogue antérieur du film. Dans la comédie de Lartigau *Mais qui a tué Pamela Rose?*, après avoir achevé leur investigation, deux personnages, Riper et Bullit, se rencontrent et parlent de l'agent Johnson qui s'est réveillé du coma :

(18) *Riper* : J'étais sûr de vous trouver ici. Comment va Johnson ?  
*Bullit* : Ça va, il reprend goût à la vie. Hier, on lui a retiré les roulettes de son vélo.

La réplique de Bullit : « Hier, on lui a retiré les roulettes de son vélo » est surprenante et provoque le rire car elle fait référence à la conversation antérieure suivante:

(19) *Riper* : Vous savez Bullit, j'ai connu un homme comme Johnson qui est tombé dans le coma. Mais lui à l'âge de huit ans. Il s'est réveillé quarante ans plus tard, il portait un short, une casquette, un cartable dans le dos et un pain au chocolat à la main.

## **6. En guise de conclusion**

Comme, pour Jakobson, il n'existe pratiquement pas de message qui ne mette en œuvre qu'une seule fonction, le ludique affecte simultanément plusieurs composantes du dispositif communicationnel. Au niveau de la réception, l'effet de surprise communicationnelle ludique est lié nécessairement, dans l'interprétation de l'allocutaire, à un effort cognitif augmenté déclenchant le rire.

Dans cet ordre d'idées, l'intrusion humoristique de la communication verbale peut affecter en même temps le locuteur (humour expressif), l'interlocuteur (humour conatif et interactionnel), le code (humour linguistique), le système des inférences (humour inférentiel), la composante situationnelle (humour situationnel), etc. Pour accéder à une sorte de modèle d'humour communicationnel, nous avons essayé de repérer les exemples « prototypiques » pour chaque type d'humour. Sinon, la plupart des dialogues analysés illustrent une synergie humoristique imposante qui demande de distinguer dans l'analyse le concept d'origine humoristique de celui d'effet humoristique. Ainsi, dans l'interaction citée au point 5.3. illustrant l'humour interactionnel, l'origine humoristique est la construction référentielle du monde fictif où le monde antique est fusionné avec des éléments de la modernité. Cette problématique dépasse le cadre de ce travail et pourrait être traitée dans une autre étude.

## Films analysés :

Allouche Merzak, *Chouchou* (2003)  
Boon Dany, *Bienvenue chez les Ch'tis* (2008)  
Chabat Alain, *Astérix et Obélix : Mission Cléopâtre* (2002)  
Columbus Chris, *Mrs. Doubtfire* (1993)  
Girault Jean, *Le Gendarme de Saint-Tropez* (1964)  
Hoofstadt (van) Olivier, *Dikkenek. Grande gueule !* (2006)  
Lartigau Eric, *Mais qui a tué Pamela Rose?* (2003)  
Newell Mike, *Quatre mariages et un enterrement* (1994)  
Poiré Jean-Marie, *Les Visiteurs* (1993)  
Veber Francis, *Tais-toi !* (2003)  
Veber Francis, *Le diner de cons* (1998)

## BIBLIOGRAPHIE

ATTARDO Salvatore (1994), *Linguistic Theories of Humor*, Berlin, Mouton de Gruyter.  
AUSTIN John (1962), *How to Do Things with Words*, London, Oxford University Press.  
BAYLON Christian ; MIGNOT Xavier (1991), *Communication*, Paris, Nathan.  
BERGSON Henri (1900), *Le rire*, Paris, Alcan.  
BÜHLER Karl (1934), *Sprachtheorie : Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena, Fischer.  
CHABANNE Jean-Charles (1999), Verbal, paraverbal et non-verbal dans l'interaction verbale humoristique, in : J.-M. Dufays, L. Rosier (dir.), *Approche du discours comique, actes de la journée d'étude Adiscom-Cothum*, dir. J.-M. Dufays et L. Rosier, coll. « Philosophie et langage », Bruxelles, Mardaga, p. 35-53.  
CHARAUDEAU Patrick (2011), Des catégories pour l'humour. Précisions, rectifications, compléments », in : M. D. Vivero Garcia (éd.) *Humour et crise sociale*, Paris, L'Harmattan, p. 9-43.  
DUCROT Oswald (1979), Les lois de discours, *Langue Française* 42, Paris, Larousse, p. 21-33.  
FISKE John (2003), *Wprowadzenie do badań nad komunikowaniem*, Wrocław, Astrum.  
GOFFMAN Erving (1977), *Człowiek w teatrze życia codziennego*, traduit par H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, (*The Presentation of Self in Everyday Life*, 1959), Warszawa, PIW.  
GRICE H. Paul (1975), Logic and Conversation, in : P. Cole, J. L. Morgan (éds), *Syntax and Semantics*, Vol. 3, *Speech Acts*, New York, Academic Press.  
JAKOBSON Roman (1963), Linguistique et théorie de la communication, in : *Essais de linguistique générale*, traduit de l'anglais par N. Ruwet, Paris, Minuit.  
KERBRAT-ORECCHIONI Catherine (1980), *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.  
KERBRAT-ORECCHIONI Catherine (1996), *La conversation*, Paris, Seuil.

- LAKOFF Robin (1973), The logic of politeness, or minding your p's and q's , *Papers from the ninth regional meeting of the Chicago Linguistic Society*, p. 292-305.
- LAROUSSE, <www.larousse.fr>.
- MORIER Henri (1998) [1961], *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris, Presses universitaires de France.
- NORRICK N. R. ; Chiaro D. (éds) (2009), *Humor in Interaction*. Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.
- NORRICK N. R. ; Bubel C. (2009), Direct address as a resource for humor, [dans:] N. R. Norrick ; D. Chiaro (éds.) *Humor in Interaction*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, p.29-47.
- RABATEL Alain (2012), Ironie et sur-énonciation, *Vox romanica* 71, (sous presse).
- RABATEL Alain (2013), Humour et sous-énonciation (vs ironie et sur-énonciation), *L'Information grammaticale* 136, (en lecture).
- SEARLE John R. (1969), *Speech Acts: An Essay in The Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SHANNON Claude Elwood ; WEAVER Claude Elwood (1963), *The Mathematical Theory of Communication*, University of Illinois Press.
- SPERBER Dan ; WILSON Deirdre (1989), *La pertinence. Communication et cognition*, Paris, Editions de Minuit.
- VANDAELE Jeroen (2002), Humor Mechanisms in Film Comedy: Incongruity and Superiority, *Poetics Today* 23:2, p. 221-249.