

Brigitte Buffard-Moret (dir.), *Bons mots, jeux de mots, jeux sur les mots. De la création à la réception*, Artois Presses Université, 2015, 232p.

La manipulation du langage sur le plan aussi bien sonore que graphique aboutit à des jeux de mots de plusieurs ordres. Cet ouvrage dirigé par Brigitte Buffard-Moret se penche justement sur l'aspect ludique du langage en insistant sur les mécanismes de création et de réception des jeux de mots et de pensée. Pour analyser ce phénomène de langue, l'ouvrage s'appuie sur seize auteurs dont les contributions sont réparties en cinq parties.

La première partie intitulée « La fabrique des jeux de mots » regroupe quatre contributions. Dans cette optique, Philippe Jousset s'intéresse aux sur-énoncés et plus particulièrement à l'allusion. Elle consiste à démarquer du déjà-dit en conservant le schéma qui aide à le reconnaître et à faire entendre, au moyen de la ressemblance formelle et accessoirement sémantique, autre chose que ce qui est dénoté. L'auteur indique que la saisie de ce que l'allusion vise constitue une prime de contextualisation, donc de sens et de connivence. Elle procède ainsi selon une double orientation, l'une de nature sémantique, l'autre de nature pragmatique : « elle pointe vers un surplus significatif lié à l'addition-divergence de l'énoncé effectif et de l'énoncé démarqué, et tente d'établir un rapport particulier de l'énonciateur au lecteur, sollicité comme bon entendeur. » (p.14) En outre, l'allusion fait entendre, insinue, réveille des latences du grand répertoire non clos du Discours commun. Jousset prend ainsi l'exemple des manifestants égyptiens qui inscrivent sur les murs *Mohamed Morsi Moubarak* en référence au nom de l'ancien dictateur *Mohamed Hosni Moubarak*. De ce fait, celui qui ne connaît pas le nom de l'ancien dirigeant égyptien ne peut pas décoder l'allusion employée par les manifestants. Françoise Rullier-Theuret, quant à elle, se penche sur l'utilisation des calembours et des jeux de mots chez San Antonio. L'auteure note d'emblée que dans le calembour, le rapprochement des mots reste non motivé, malgré les efforts le plus souvent

excessifs du contexte. C'est le cas par exemple dans l'énoncé suivant : *un chat enrhumé entre dans une pharmacie et dit : je voudrais du sirop pour ma toux (matou)*. Le rapprochement des mots qui provoque ce calembour reste totalement artificiel et ne sont là que pour le simple plaisir de la prouesse verbale. Le jeu de mots, au contraire, selon Rullier-Theuret, « se veut subtil, il fait sourire plus qu'il ne fait rire, il établit entre le raconteur et son public un lien d'intelligence. » (p.29) L'auteure ajoute, par ailleurs, que les calembours de San Antonio se caractérisent d'une manière générale par leur laideur et n'apparaissent pas sans prévenir. San Antonio échappe aux fautes de langue et se pose en observateur du parler des autres. Tout au long de sa production romanesque, il affirme son intérêt pour la langue et se réfère souvent à Queneau ou à Céline. Joël July, pour sa part, se consacre aux défigements en chanson dans sa contribution. Il pose, à cet effet, qu'avec le défigement, il s'agit de mettre en exergue une formule clichéique que le lecteur/auditeur va reconnaître sans toutefois la lire/l'entendre dans l'intégralité et l'intégrité dont il est familier. July précise aussi que la grande fréquence de cette figure dans les chansons relève d'une politique générique ; le défigement appartient en quelque sorte à un style de genre, il est nettement repérable pour mieux s'entendre dans une œuvre brève et éphémère. Il n'entrave pas la signification au cas où il ne serait pas d'emblée perçu, il travaille (sur) le matériau lexical ce qui convient bien à ce genre à la fois poétique et familier. Anna Fierro étudie le ludisme de la langue dans *Les Contes drolatiques* (1855) de Balzac. De ce fait, l'auteure souligne que dans cette œuvre, Balzac montre sa créativité sans limites, sa capacité de jouer avec la langue, en forgeant presque une centaine de néologismes, comme par exemple : « babilofique » (avec une allusion à la confusion), « se desanamourer » (cesser d'être amoureux). L'écrivain français propose de lancer une attaque burlesque contre le Moyen Âge des romantiques, mis en valeur par les prodigieuses intuitions de Doré qui rend un tableau frénétique de cette époque légendaire et inquiétante. Cependant, plusieurs griefs seront adressés à Balzac. Dans cette perspective, le principal reproche fait à l'auteur étroitement lié à l'archaïsme est l'inexactitude. Fierro explique que « la plupart des critiques de son époque, si d'un côté elles le blâment pour avoir écrit des contes dans une langue anachronique, de l'autre l'accusent de ne pas connaître du tout la langue de Rabelais ; » (p.68) Le caractère sexuellement explicite de l'œuvre, est également l'autre aspect qui a suscité les réserves des contemporains.

La deuxième partie est consacrée aux jeux de mots et aux mots d'esprit et comprend deux contributions. Dans ce sens, Laélia Véron s'attache à décrire, dans sa contribution, un certain nombre de points récurrents dans la mise en scène de la parole dans *La Comédie humaine* (1976-1981) de Balzac. L'auteure fait remarquer que l'esprit a toujours besoin d'une scène et d'un public pour exister, sans doute moins parce qu'il dénonce comme l'ironie l'hypocrisie du masque social mais parce qu'il est lui-même masque social. Dans l'œuvre balzacienne, indique Véron, « l'esprit est bien vu comme un processus social de représentation de soi, sur la scène du monde, devant les autres qui doivent applaudir. » (pp.87-88) Cela

étant, le bel esprit ne peut donc exister que dans un groupe. Son éthos est différent de celui de l'ironiste ou du satiriste. En effet, il n'a pas une position extérieure ou supérieure à ce groupe puisque sa critique ne s'accompagne pas d'une visée morale ou réformatrice. Sa position est inhérente au groupe, et son éthos est non seulement comique mais aussi narcissique. Sylvain Ledda, pour sa part, examine les mots d'esprit dans les comédies et les proverbes de Musset. L'auteur estime que dans les comédies de Musset, les traits d'esprit sont avant tout des flèches, des paroles agressives qui permettent de sentir ce qui ne peut directement se dire : la cruauté, la violence des rapports humains. Dans les proverbes, genre ludique, genre de société et de la bonne société, « le mot d'esprit devient le moyen de parler sans dire, sans se dévoiler, ce qui est d'abord une marque de bon gout et de courtoisie ; » (p.107) dans les comédies comme dans les proverbes, le mot d'esprit laisse entendre la vérité des êtres : ce que l'on veut taire, masquer, est aussi parlant que l'on essaye de calmer.

Les jeux de mots et les jeux de langues constituent l'objet de la troisième partie qui comprend, du reste, deux contributions. A ce sujet, Pascale Drouet essaye de savoir en quoi *Measure for measure* (1603) de Shakespeare produit des effets comiques, plus particulièrement en quoi les impropriétés de langage de ses personnages nous font rire. De fait, le personnage Elbow est présenté comme quelqu'un sans aucune vivacité d'esprit. A en croire Drouet, « ce qui est drôle, c'est qu'Elbow ne prend pas seulement un mot pour un autre, il en prend un de sens contraire selon un principe de renversement au cœur du comique. » (p.121) Ainsi commence-t-il par confondre les mots radicalement opposés que sont *benefactors* et *malefactors*. Les impropriétés d'Elbow sont comiques pour plusieurs raisons. Drouet signale par exemple que ces impropriétés sont prononcées par un agent de la paix qui entend remettre les choses en ordre mais qui devient, malgré lui, un agent de confusion linguistique. On rit du ridicule du personnage qui veut faire la leçon, mais ne parvient pas à s'exprimer clairement ; on rit de l'inadéquation entre le discours de l'homme et sa fonction. Mariana Perișanu, quant à elle, s'intéresse, dans sa contribution, à la danse avec les mots d'un auteur bilingue : Eugène Ionesco. L'auteure note ainsi que dans *La Leçon* (1991), les mots et les phrases perdent leur épaisseur et montrent à nu la pauvreté de la pensée. La sémantique perd son sens, la signification s'atténue, la syntaxe perd sa grammaticalité. Dans *Rhinocéros* (1991), parmi les procédés lexicaux, Ionesco a recours à de nouveaux adverbes (*acéphalemment...*), et de nouveaux noms (*aïeuxs, cordoléances...*). Selon Perișanu, ce style en liberté arrive à miner par l'ironie les prétentions de la rhétorique et de la logique. En somme, rongé par son incapacité de préserver au mot un pouvoir magique, autrement dit, s'il n'a pas pu être un poète, devenant un auteur de théâtre, « Ionesco a choisi de jouer et de valser avec les mots dans sa soif ludique et son souci d'amplifier le langage théâtral. » (p.143)

La quatrième partie s'interroge sur la possibilité de la traduction des jeux de mots et s'articule autour de trois contributions. Rhida Bourkhis, à ce propos, essaye de voir si les jeux de mots sont liés à une culture particulière. L'auteure prend ainsi l'exemple des allu-

sions, figures rhétoriques très souvent utilisée dans le cadre des jeux de mots et qui nécessite la connaissance de la culture du locuteur pour arriver à un décodage parfait du message. C'est le cas de l'énoncé suivant : « Robespierre qui roule n'amasse pas mousse » : c'est une allusion au proverbe « Pierre qui roule n'amasse pas mousse ». Pour Bourkhis, un bon lecteur ou auditeur de ce genre d'énoncés devrait non seulement connaître dans toutes leurs nuances la langue dans laquelle sont composés les jeux de mots et celle dans laquelle il les traduit et qui est constitué par un imaginaire collectif, une histoire commune et une affectivité généralisée, partagée par les natifs de cette culture et se situant au-delà des sens des mots. Xen-Mai Cran-Gervat, quant à lui, aborde, dans sa contribution, la question complexe de la traduction des jeux de mots à partir du cas de *Don Quichotte* (1615) de Cervantès. L'auteur indique qu'on assiste à la création de plusieurs noms par Cervantès tels que *rocín* et *antes*. Dans sa traduction anglaise, Thomas Shelton (1612-1620) a beaucoup du mal à traduire ces noms. Shelton est même parfois poussé à renoncer à la traduction de certains jeux de mots impossibles pour lui à transposer en anglais. C'est dire que la traduction des jeux de mots dans *Don Quichotte* n'est pas une sinécure. Jacques Bouyer, pour sa part, étudie dans une approche traductologique le jeu de mots comme expression d'un désordre du monde chez l'écrivain grec Marios Hakkas. L'auteur signale que ce sont les fonctions macrostructurale, poétique et onirique qui contribuent à l'impression générale de glissement du sens ou de désordre chez Hakkas. De plus, ajoute Bouyer, les calembours ne sont jamais gratuits chez cet auteur. On a là les ressorts non seulement de la nouvelle, mais aussi de la poésie et du rêve. Le jeu de mots est un moyen de s'interroger sur les ambiguïtés du réel, mais constitue aussi la petite lucarne qui permet une forme d'évasion.

La cinquième partie, à l'aide de trois contributions, met un accent sur le côté révélateur des jeux de mots. Dans cette optique, Sophie Genet analyse le fonctionnement du *witz* (trait d'esprit). L'auteure soutient que pour Freud, le mécanisme de fabrication du trait d'esprit est analogue au mécanisme de formation du rêve, lequel utilise la condensation accompagnée ou non d'une formation de substitut. De plus, toujours à l'instar du rêve, le *witz* ne se sert pas uniquement de la condensation, mais d'un ensemble de techniques verbales dont il est aisé de faire la liste : la répétition d'un même matériel lexical, le double sens, l'équivoque, le syllogisme ; l'homophonie... Maxence Cambron, pour sa part, s'attarde, dans sa contribution, sur l'étranger dans le langage chez Roland Dubillard. L'auteur fait remarquer que chez Dubillard, le langage et l'acte de parole se conçoivent sous le double signe de la souffrance et de l'inquiétude métaphorique. Bien plus, « le langage, est pour lui, l'inscription originelle d'une perte, voire d'un effacement de l'identité du locuteur : un miroir ne réfléchissant que son image « déformée ». (p.198) Bien au-delà, donc, du seul arbitraire, Dubillard amplifie le principe de la disjonction entre signifiant et signifié en y introduisant l'inquiétude d'une dépossession de soi par duplication. En outre, le langage chez Dubillard, s'apparente à un langage saturé. Une première expression de ce jeu *dans* les mots s'exprime par un système complexe et

élaboré de corruption de l'orthographe, d'inversion des lettres ou de décalage des syllabes, comme une saturation du langage dans sa phonation et sa signification. Le développement du jeu dans les mots, ou sur les mots, dont use Dubillard, semble aboutir à une re-création de la langue française, par une série d'inventions linguistiques. Georges Zaragoza étudie les jeux de mots dans le magazine hebdomadaire *Télérama* sur une période d'un an. L'auteur explique donc tout au long de son texte certains jeux de mots qu'il a relevés dans le magazine. C'est le cas par exemple de l'expression « une belle enguignolade » (3251, 02/05/12, p.16). Zaragoza souligne que cette expression est la combinaison de deux mots connus : « engueulade » et « guignol ». A propos de « l'enguignolade », il s'agit d'une séance de travail des rédacteurs et imitateurs des Guignols de l'information de Canal+ : « le mot-valise donne donc à entendre l'origine circonstancielle, en lui ajoutant une tonalité concernant la vivacité supposée de cette séance de travail. » (p.214) Le jeu de mots avec mot-valise a l'avantage de dire deux choses aussi pertinentes l'une que l'autre sur un même objet.

Cet ouvrage a le mérite d'opérer une véritable étude sur les jeux de mots et sur les mots. Il montre qu'au-delà du simple aspect ludique, les jeux de mots grâce à un effet stylistique et pragmatique permettent aussi à leurs auteurs de faire passer des messages. Le seul bémol que nous voulons souligner est que l'ouvrage exploite surtout l'analyse des jeux de mots sur des supports littéraires, alors d'autres supports tels que la publicité offrent également des jeux de mots fort intéressants. Toutefois, cela n'enlève en rien la qualité de l'ouvrage qui sera sans aucun doute d'une aide précieuse aux étudiants et chercheurs en linguistique et stylistique.

BAUVARIE MOUNGA
Université de Yaoundé I (Cameroun)