

Rittaud-Hutinet, Chantal

**Équivoque homophonique en français: polyvalence fortuite et ambiguïté volontaire**

*Études romanes de Brno*. 2014, vol. 35, iss. 1, pp. [141]-161

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/130378>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

CHANTAL RITTAUD-HUTINET

## ÉQUIVOQUE HOMOPHONIQUE EN FRANÇAIS : POLYVALENCE FORTUITE ET AMBIGUÏTE VOLONTAIRE

Aurore enseigne une chanson à ses enfants. Elle commence :  
– Il était un petit *ho-mme*, pirouette, cacahuète...  
– *Tom* (3 ans 1/2) : Mais pourquoi y parle de moi ? (Belfort, 20.3.2013)

### Introduction

Bien des moments d'une interaction langagière demandent à celui qui écoute un instant de réflexion pour être compris, ou sont mal interprétés, ou sont pris pour une maladresse. Certaines erreurs sont imputables à un manque d'attention, mais la source de nombreuses autres se trouve soit dans des négligences élocutives (émetteur pas suffisamment attentif à la façon dont il s'exprime), soit dans le fait que l'énonciateur joue avec la langue, quand elle se prête au double sens, et profite de ces opportunités pour dissimuler sa visée. Aussi, que l'émetteur fasse un jeu de mots, masque sa pensée ou la réalise par inadvertance, que le récepteur en comprenne ou non le deuxième sens ou encore en trouve là où rien ne le laissait prévoir – comme dans l'encadré ci-dessus –, l'homonymie<sup>1</sup> sous sa forme d'homophonie<sup>2</sup> est largement présente en français, aussi bien à l'oral qu'à l'écrit.

Avec quelques cas d'écrit, j'examinerai en particulier de quels artifices disposent les écrivains pour éclairer les lecteurs sur l'intention réelle de leurs personnages. Pour l'oralité, la question posée sera la suivante : comment, en changeant simplement de 'ton', celui qui parle fait-il pour créer l'incertitude quant à ses propos ? En d'autres termes, quels outils linguistiques sonores sont à sa disposition ? Et bien sûr, comment le récepteur arrive-t-il à décoder de tels messages ? J'observerai aussi des cas de polysémie inaperçus des interlocuteurs (détectés seulement par un auditeur extérieur à l'échange). Puis, après avoir décliné les effets que le locuteur en espère, je me pencherai sur les homophonies qui se ran-

---

<sup>1</sup> Cf. entre autres Bertrand 1990, ou *Dictionnaire des homonymes*, 2001.

<sup>2</sup> Cf. Abby 2001.

gent du côté de l'ambiguïté pour relever les techniques utilisées dans ce procédé discursif.

Étant donné qu'en interlocution orale le sens ne constitue pas une donnée mais s'élabore à deux, la recherche est menée par rapport à la syntagmatique conversationnelle, les effets du discours de A se dévoilant au travers des réactions de B (et parfois aussi, en retour, de A).

### 1. Écrire l'oral

Un nombre conséquent de répliques, dans les pièces de théâtre et les romans, présente à la lecture, en raison d'une homographie, plusieurs intentions potentielles. L'homographie, ou homophonie de l'écrit, n'est levée dans le texte théâtral que par les didascalies<sup>3</sup> cotextuelles<sup>4</sup>, et dans le roman que par les commentaires de l'auteur, sorte d'analyse linguistique, fruit de l'observation de la réalité du transmis en situation. Ces passages se présentent à la charnière de deux mondes : l'écrit – où doit être rédigé tout ce que nous devons comprendre – et l'oralité, ou l'implicite est roi. En précisant le sens à attribuer à ces non-dits, l'écrivain nous renseigne sur le but de ses personnages<sup>5</sup> de sorte que nous ayons accès à cet ailleurs de la communication, à ce langage dans le langage qu'est l'informulé, en nous permettant de nous faire des représentations mentales sonores de ce qu'en serait le dit.

Le représentant acoustique du sous-entendu<sup>6</sup> est le signifiant (Sa) du signe vocal (SVoc)<sup>7</sup>, indispensable pour que se communique l'implicite de l'énonciation. Selon le cas, ces renseignements décrivent la visée du personnage, comme en (1) (2), et/ou de quelle manière la réplique doit être dite pour que l'homophonie soit effacée et que le sens du message apparaisse clairement, au-delà des mots, comme en (3) (4) :

- (1) – Qu'est-ce qui crée votre terrible besoin ?  
Il parlait comme si ce ton était sa planche de salut.  
(JAMES, Henry. *L'autre maison*. Christian Bourgois, 10/18, p. 314)
- (2) Elle sourit encore plus largement et répondit : « Douze millions de livres », comme si elle lui donnait la température extérieure.  
(LEON, Donna, *Mort à La Fenice* [1992], Calmann-Lévy 1997, p. 85)
- (3) Sa voix, comme en harmonie avec l'énergie de sa défense, descendit à une vibration plus étouffée et insistante, une pression feutrée mais inexorable.  
(JAMES, Henry. *Id.*, *ibid.*, p. 312)

<sup>3</sup> Pour les différents types de didascalies, cf. Bismuth 1998 ; De Filippo 2004 ; Dompeyre 1992 ; Gallépe 1998 ; Thomasseau 1998.

<sup>4</sup> Cf. Krazem 2007 ; Lailou-Savona 1985 ; Martinez Thomas 1999 ; Rittaud-Hutinet 2009a.

<sup>5</sup> Cf. Rittaud-Hutinet 2010.

<sup>6</sup> Cf. Barth-Weingarten et al. 1990 ; Carston 2009.

<sup>7</sup> Cf. entre autres Rittaud-Hutinet 1995, 2001, 2006.

- (4) Le maître de philosophie à Monsieur Jourdain : « Vos deux lèvres s'allongent comme si vous faisiez la moue : d'où vient que si vous la voulez faire à quelqu'un, et vous moquer de lui, vous ne sauriez lui dire que : u. »  
(Molière, *Le Bourgeois gentilhomme* [1670], II, 4)

Sur la scène, si le comédien veut que la réplique rende au plus près la visée du dramaturge, il choisira le SVoc correspondant à la didascalie. Mais il lui est aussi possible de réaliser d'autres versions, qui s'éloigneront alors plus ou moins du 'cœur de sens'<sup>8</sup>.

Ainsi en (5) :

- (5) Yvonne *sur un ton coupant* : Cite-m'en une !  
(FEYDEAU, Georges. *Feu la mère de Madame*. In *Théâtre complet*, classiques Garnier, 1988–89)

Sans *sur un ton coupant*, plusieurs signifiés (Sé) se présentent à notre esprit (la prosodie<sup>9</sup> changeant à chaque fois, sans même parler des autres traits), entre autres :

- \* une simple requête (vraie question), — — — 10  
 \* l'équivalent de : —
- « je suis sûre que tu aurais du mal à en trouver ne serait-ce qu'une seule », — —
  - « on va voir si tu en es capable », — — —
  - « éclaire-moi, donne-moi un exemple pour que je comprenne mieux », — — —
  - « sois sympa, dévoile-moi ton secret » — — — 11

Un exemple très spécial de ce phénomène se trouve dans la réplique-clé : « C'est bien ça »<sup>12</sup>, de *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute. Exceptionnellement, ici ce sont les personnages eux-mêmes<sup>13</sup> qui tentent – et avec quelles difficultés ! – de s'expliquer l'un à l'autre la manière dont ces mots ont été prononcés par le protagoniste, comme en (6) (7), et le sens qui s'est imposé à chacun, comme en (8) (9) (10) :

<sup>8</sup> Cf. Rittaud-Hutinet 2007b.

<sup>9</sup> Cf. entre autres Rossi M. et al. 1981 ; les recherches de Rittaud-Hutinet depuis 1983.

<sup>10</sup> Chaque trait correspond à une syllabe.

<sup>11</sup> Ici, 3 petits traits décalés les uns des autres verticalement sont dessinés pour la dernière syllabe ; ils figurent le ton modulé descendant.

<sup>12</sup> Cf. Rittaud-Hutinet 2007c.

<sup>13</sup> Cf. Swerts et al. 2002.

- (6) H. 2, *prenant courage*: Tu m'as dit: «C'est bien... ça...» Juste avec *ce suspens... cet accent...*
- (7) H. 2, *soupire*: [...] il y avait entre «C'est bien» et «ça» un *intervalle plus grand*: «C'est biien... ça...» Un *accent* mis sur «bien»... un *étirement*: «biien...» et un *suspens avant* que «ça» arrive... ce n'est pas sans importance.
- (8) H. 1: Mais oui, tu sais le dire aussi... en tout cas *l'insinuer...* C'est biien... ça... *voilà un bon petit qui sent le prix de ces choses-là... on ne le croirait pas, mais vous savez, tout bétotien qu'il est, il en est tout à fait capable...*
- (9) H. 1: [...] Ce que tu as senti [...] cette *impression* que [tu] as eue *d'une certaine condescendance...*
- (10) H. 1 (à H. 3 et F.): [...] Je l'ai *vexé... il s'est senti diminué...* [...] alors, depuis, il m'évite...

Bien sûr, chez les personnages fictifs, la polysémie délibérée existe comme dans la 'réalité', ainsi en (11) (12):

- (11) – À trente-neuf ans, on ne devrait plus être en train de se chercher, déclara John D. Il prononça cette réplique avec une indignation presque parfaite, en se gardant bien de laisser entendre que la question avait pu se poser pour lui.  
(IRVING, John. *Un enfant de la balle*, Seuil, 1995, p. 661)
- (12) – Nous l'emmenons.  
– Oui, lieutenant, répondit Ramsden.  
Impossible de savoir si cela signifiait : «Nous ne pouvons pas faire autrement» ou bien : «Ça va nous coûter la vie».  
(PAYNE, Donald. *Jour blanc* [1999], Sélection du Livre, 1999, p. 464)

## 2. Des erreurs<sup>14</sup>

Qu'il s'agisse de distraction, d'étourderie, d'ignorance, d'inattention ou de lapsus, on rencontre des cas d'homophonie accidentelle, qui peuvent se décoder de plusieurs façons. Bien que monovalent dans l'esprit de son producteur, il arrive alors que l'énoncé soit interprété autrement. Cela arrive notamment par l'imprécision du terme, une erreur grammaticale, l'insuffisance ou l'absence de redondance, un défaut de cohérence textuelle, un contenu sémantique ignoré du partenaire, une confiance trop grande vis-à-vis de la communauté des codes linguistiques et culturels.

Nous sommes renseignés sur l'existence du dysfonctionnement par ses effets sur le récepteur, comme en (13):

- (13) «Jean-Honoré Fragonard»... Dans les ventes publiques, lorsqu'on prononçait ces noms réunis, cela faisait pour qui voulait ainsi l'entendre «gens, honorez Fragonard», le fait est qu'on se découvrait, en disant bien haut: «Il le mérite bien!» lettre de Théophile Fragonard, petit-fils du peintre, à Théophile Thoré (Paris, Fondation Custodia, 1847, in *Les Fragonard de Besançon*, éd. 5 continents/Musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon, 2006; préface de Pierre Rosenberg, p.13)

<sup>14</sup> Cf. Fuchs 1996.

Je parle de polyvalence dissymétrique quand l'émetteur croit que ce qu'il dit n'a qu'une signification possible (alors qu'il y en a au moins deux) et que l'allocutaire – pensant lui aussi que ce qu'il entend est univoque – le comprend autrement, comme en (14)<sup>15</sup>:

- (14) DL- c'est très co'mmode moi j'aime 'bien les gros porte-'clés parce que: / tu peux "j(e)ter tes clés au fond d(e) ton 'sac et: "même à mi'nuit / "même bou'rré / tu les r(e)trouves facil(e)'ment //  
 SC- et CR- ((rient))  
 DL- ((un instant interloqué, se met ensuite à rire)) conversation entre collègues,  
 Chambéry 24. 3. 2001

Au grand étonnement de DL, SC et CR rient, parce qu'ils décodent autre chose que ce que DL pensait avoir transmis. Soit DL n'a pas pensé que plusieurs interprétations étaient possibles avec les formes langagières choisies; soit il a fait une entorse aux règles du système sans en mesurer les incidences sur le sens pragmatique de son énoncé. En effet, étant donné la position de *même bourré*, ce sont les éléments contextuels *même à minuit* et *gros* (porte-clés) qui ont poussé à l'interprétation « ivre » et non « fatigué parce qu'il est tard » et « dans un sac très rempli »<sup>16</sup>.

### 3. Des homophonies volontaires<sup>17</sup>

En interlocution orale, il y a les moments où le destinataire recherche et tire profit des capacités de double sens de la langue (lexicale, vocale ou les deux) pour créer une incertitude. L'analyse montre que lorsque l'homophonie<sup>18</sup> est sciemment exploitée, le sujet parlant recourt largement aux signes linguistiques non lexicaux que sont les SVoc. Cependant, les jeux de mots<sup>19</sup> se classent aussi bien du côté de l'ambiguïté que de celui de la polyvalence. Car l'effet obtenu dépend de la capacité du destinataire à 'retrouver' l'intention de l'énonciateur, ce qui

<sup>15</sup> Conventions de transcription pour l'exemple d'oral spontané (11) : : et :: = allongement du son (: = long :: = très long); / = pause (groupe continuatif); // = pause (groupe terminal); ' = accent de groupe prosodique; " = accent de force; () = son/syllabe non prononcé(e); (( )) = réaction non-langagière.

<sup>16</sup> Cf. développement in Rittaud-Hutinet, 2003

<sup>17</sup> cf. Rittaud-Hutinet 2009b.

<sup>18</sup> Le grand nombre de possibilités homophoniques s'explique principalement par trois fonctionnements phonétiques du français: 1) instabilité des limites de mots selon la structure syllabique des unités contiguës; 2) contraintes régissant le e caduc (réalisé ou non); 3) variabilité sensible du nombre de syllabes d'un groupe prosodique à l'autre.

<sup>19</sup> Et ce, avec des dénominations et des synonymes aussi divers que: «à-peu-près, calembour, charade, jeu de mots, jeu d'esprit, équivoque, holorime, kakemphaton, paronomase, paronyme, quiproquo, rébus, rime équivoquée» dans les dictionnaires généraux comme le *Robert* sur CDROM, le *Trésor de la langue française* informatisé, ou spécialisés, tels: Bertrand, J. *Dictionnaire des homonymes* (Nathan 1990), *Dictionnaire des homonymes* (Larousse, 2001).

nécessite de sa part le recours à ses ressources linguistiques, en même temps qu'à ses vécus antérieurs, à sa connaissance de la culture et de la civilisation au sein desquelles la mystification sonore prend sens, et éventuellement à des savoirs et connaissances dans tel ou tel domaine spécialisé. De plus, le contexte, loin d'être toujours facilitant, peut éloigner encore plus de la 'bonne' solution. De ce fait le récepteur interprète parfois correctement, mais parfois aussi en commettant méprise ou contresens ; et même à l'occasion en faisant preuve de mauvaise foi.

Ces énoncés sous-spécifiés jouant sur les anticipations supposées de l'interlocuteur vis-à-vis de l'objet de discours sont très souvent construits de façon comparable à ce que fait un illusionniste : détourner l'attention des formes qui recèlent un double sens jusqu'au coup de théâtre. La première focalisation pousse vers une interprétation erronée à l'exclusion de l'autre, laquelle n'apparaît qu'à l'instant final.

### 3.1. *Humour*

À l'écrit comme à l'oral, lorsque le locuteur veut simplement créer un effet comique<sup>20</sup>, il n'annonce rien, pour créer la surprise et ainsi berner l'auditeur/le lecteur, comme en (15) (16) :

- (15) Le PMU *fait des rations* helvétiques.  
(Titre d'article, *Tangente*, 2003)

L'article porte sur un PMU « qui concerne la fédération helvétique » (mode de répartition du tiercé français quand le joueur qui gagne est un Suisse, étant donné que le prix du billet est différent, puisque les monnaies sont différentes). La formulation s'explique par le fait que la répartition adoptée est considérée comme injuste aux dépens des Suisses, et provoque des remous.

- (16) Le *physique ment*, le *mental ment*,  
Le *vulgaire ment* et le *poli ment*,  
Le *béat te ment* et le *triste ment*  
Et le *sage ment* et l'*idiot te ment* /.../  
(chanson du groupe Massilia Sound System : *Tout le monde ment*, 2002)

Sur le modèle de son titre, toutes les propositions de cette chanson contiennent la séquence *ment*, utilisable à la fois comme verbe et comme suffixe (adverbes). D'où l'apparition conjointe de deux Sé.

### 3.2. *Et autres intentions*

On utilise aussi beaucoup l'homophonie pour d'autres motifs. J'en ai sélectionné onze, qui peuvent évidemment se combiner.

- Parler de politique, comme en (17) :

<sup>20</sup> Cf. Attardo et al. 2011; Goatly 2012; Redfern 2005.

(17) *Le Monde*, 14 8 2008



Jouer l'originalité, ou du moins l'exprimer, comme en (18), où le propriétaire veut montrer aux passants à quel point il aime sa maison, son « domicile adoré » :

(18) *Do mi si la do ré* sur de nombreux pavillons de banlieue

- Mobiliser l'imagination, comme en (19), où la présence du Sa de base : *se crée*, avec le Sa second : *secret*, suggère des pistes de réflexion, des associations d'idées qu'il revient au destinataire d'établir :

(19) un monde *se crée*, un monde *secret* carte de vœux d'entreprise, 1 2007

Se faire une image de marque, telle la librairie *Mona lisait* (Paris, quartier Saint-Michel) ou comme en (20) (21) (22) (23).

En (20), à ce salon du livre les organisateurs invitent aussi des peintres et des musiciens, d'où le *arts* final (mais à quoi correspond la lecture en « assez bizarre » du nom de l'association ?):

(20) carton d'invitation





En (21), l’apostrophe donne un air anglais à cette « enseigne de coiffeur » qui annonce une de ses compétences : on y « raccourcit les cheveux » :

(21) *Diminu'tif* coiffeur à Saône, vu 8.2003

La capsule de lait en (22) est servie dans certains avions avec le café – mais n’a rien à voir avec l’Espagne et la corrida :

(22) dans un avion d’Air France, 5.2009



En (23), on a l’impression d’une confusion entre le temps et l’espace, mais qui présente l’avantage d’annoncer clairement qu’il s’agit de la collection des livres traduits en français :

(23) *DENOËL & D’AILLEURS* existe depuis 1999

- Autre motif, augmenter l’expressivité et l’impact d’un texte publicitaire, comme en (24) où la synonymie entre *shopping* et *course* se trouve à la fois évoquée et contredite,

(24) *Elle*, 12.2011



ou en (25), où il s'agit d'une carte bancaire réservée au paiement des petites sommes habituellement payées avec des pièces de monnaie : pain, journal, etc. La lettre e remplacée par la transcription officielle de « l'euro » fonctionne comme contextualisant visuel :

(25) Demandez MON€O, la carte qui *porte-monnaie* affiche ; vu dans une banque, 14 octobre 2003

- On peut espérer vendre en utilisant la stratégie du second degré, comme en (26), où le publiciste est forcément conscient du fait que le jeu de mots est assez mauvais et que les clients le considéreront comme tel, mais où il sait aussi qu'ils achèteront le tee-shirt parce qu'ils pourront en rire avec la personne à qui ils l'offriront :

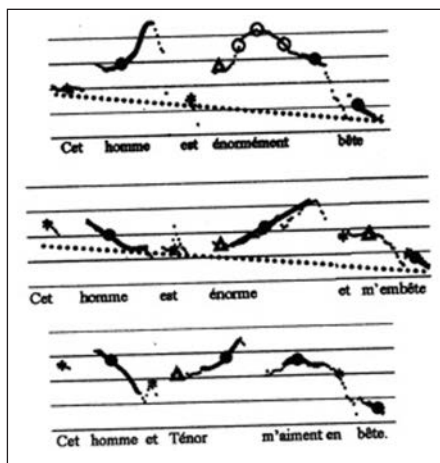
(26) boutiques d'aires d'autoroutes de Franche-Comté ; vu 5 2010



Typique de la Franche-Comté, la *cancoillotte* est un fromage dont la consistance ressemble un peu à celle du miel ; on peut éventuellement voir aussi, dans la longueur de la hampe des *-tt-*, l'illustration de cette texture particulière.

- On se sert de l'homophonie pour fabriquer des supports didactiques, comme en (27), (28) et (29) :  
\* (27) est illustratif d'une démonstration : les trois phrases sont choisies pour mettre en évidence la force de la prosodie (les énoncés seraient indéchiffrables avec une diction monocorde) ; ici, les groupes prosodiques diffèrent par la hauteur tonale des deux dernières syllabes :

(27) Cet homme *est énormément bête*  
Cet homme *est énorme et m'embête*  
Cet homme *et Ténor m'aiment en bête*  
(VAISSIERE, Jacqueline. *La phonétique*, Que Sais-je? 2006)



\* en (28) on a un moyen mnémotechnique qui facilite la mémorisation d'une règle :

(28) *Mais où est donc Ornicar?* (entendu dans tous les collèges)

Tous les enfants des écoles connaissent ce 'truc' pour retenir la liste des conjonctions de coordination du français: « mais, ou, et, donc, or, ni, car ».

\* en (29) on propose aux élèves des activités ludiques par combinaisons de mots :

(29) Mots-gigognes. Ces mots constituent un groupe homophone d'un mot de départ. Ils en sont extraits comme l'on fait sortir, d'un « meuble-gigogne », d'autres meubles plus petits qui y sont emboîtés. ex. : *persévérance* : *perd* – *sévère* – *anse* ; *père* – *sève* – *errance*. L'homophonie obtenue peut être parfaite, comme ci-dessus, ou incomplète, comme entre *cratère* et *crache* – *terre*.

Compose quelques séries sur ce modèle. Tu essaieras ensuite d'établir un lien, du point de vue du sens, entre le mot de départ et les mots qui en constituent l'équivalent homophonique. Par exemple, en partant d'*orage*, constitué des mêmes sons que *eau* – *rage*, tu pourras obtenir la phrase « pendant l'*orage*, l'*eau* fait *rage* ». Ce lien pourra être ou bien réel, ou bien fantaisiste : « *Cléopâtre* », « [...] demander la *clé* au *pâtre* ».

(*Poésie* [manuel de français langue maternelle pour les classes de 7<sup>e</sup> – 9<sup>e</sup> de Suisse romande], 1986 ; activités de création, p. 35)

- On s'amuse à déstabiliser l'interlocuteur, comme en (30) – où, en le disant, les enfants apprennent en outre, sans le savoir, comment 'dire sans dire', et accèdent ainsi à une stratégie de discours majeure dans nos échanges langagiers –, ou en (31) où, quand le contexte n'est pas parfaitement explicite, le récepteur peut faire semblant de ne pas avoir compris et répondre exprès à côté pour se moquer du partenaire :

(30) Moi je suis moi et toi [tetwa]. dans toutes les cours de récréation

(31) Il est ouvert.

– Ah bon?! Je le croyais *tout bleu*! tous les enfants, un jour ou l'autre

- On joue au psychanalyste avec de pseudo-lapsus, comme en (32) :

(32) Je *m'aigris* si je *maigris*.  
(conversation entre copines chez le coiffeur; entendu 9.2003)

- Bien sûr, on en profite pour écrire avec moins de signes donc plus vite (SMS etc.), comme en (33) :

(33) *a 2ml* = «à demain»

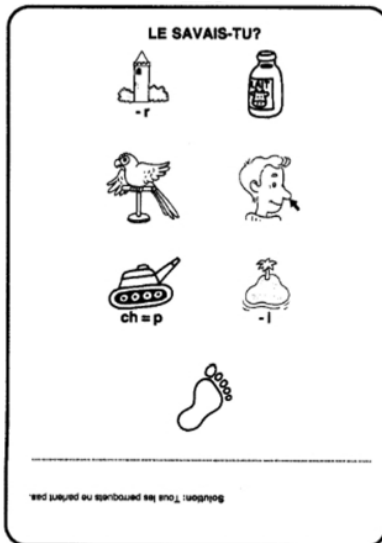
- Sans oublier les jeux, pour lesquels il y a convention sur les règles, ainsi :  
\* les mots croisés, comme en (34) :

(34) Peut, suivant le cas, inspirer autant de *pitié* que de *mépris*.  
(*Télé Z*, 20. 3. 2005)

La réponse est : «misérable», mot polysémique choisi pour sa capacité à être substantif ou adjectif (ce qui n'est pas le cas de «pitié, pitoyable»).

- \* les rébus comme en (35) (36) :

(35) Revue pour enfants 7–10 ans, 2007



Réponse : Tous les perroquets ne parlent pas.

(36) broche-rébus «Qui s'y frotte s'y pique» par Line Vautrin, bronze doré et partiellement émail-  
lé, 1948, h. 6,2 cm ; en vente à Drouot-Richelieu le 16. 5. 2013



\* les devinettes comme en (37):

- (37) Qu'ont de commun un boxeur, une couturière et un joaillier?  
 Réponse: Les trois [*parleku*]: le boxeur *pare les coups*, la couturière *parle et coud*, et le joaillier *pare les cous*.  
 (LEGUAY, Thierry. *Dans quel état j'erre? Trésors de l'homophonie*. Mots & Cie, 2000)

\* les jeux de société, comme en (38):

- (38) Lisez tout haut un simple groupe de mots comme: *Four riz rein contrôla bleu* («fou rire incontrôlable»), *Don nez salant go chas* («donner sa langue au chat»), *Haie trou naït passe hêtre* («être ou ne pas être»).  
 Ce n'est pas ce que vous dites, mais ce que vous entendez qui compte!  
 Mode d'emploi de: *Box son*, jeu sorti pour les fêtes de fin d'année 2003

#### 4. Techniques<sup>21</sup>

La variété des ressources est remarquablement large.

##### 4.1. *L'homophonie s'étend soit sur un seul terme ou expression, soit sur plusieurs*

Parfois, on constate une identité graphique entre les deux termes, comme en (39) à propos d'une crème antirides dénommée par ailleurs «*combleur* collagène»; parfois, chacun des Sa lexicaux en concurrence représente soit un seul mot, comme en (40), soit plusieurs, comme en (41):

- (39) Mes rides sont *comblées*. Et moi aussi.  
 (dernière phrase d'une publicité télévisée; vu 26. 3. 2007)
- (40) Un *vert* ça va... dix *verts*, bonjour les dégâts!  
 (*Le canard enchaîné*, 16. 3. 1984)

<sup>21</sup> Cf. Rittaud-Hutinet 2007a.

- (41) Faut savoir *décompresser* pour pas être *des cons pressés*.  
(SMS, 5.2004)

En (40), le titre à la une concernait un match de football auquel avait participé Saint-Étienne, à l'époque où ce club était renommé : or, il se trouve que pendant la même période, une campagne nationale contre l'abus d'alcool au volant lançait la phrase-choc : « Un *verre* ça va, trois *verres*, bonjour les dégâts ».

Du simple fait que les formes de base et seconde recouvrent l'une un seul mot et l'autre deux, l'ambiguïté ne joue réellement qu'à l'oral, la version écrite dévoilant, elle, le jeu de mots. Dans le SMS, on comprend ainsi immédiatement l'effet d'humour primaire recherché. Cependant, en y regardant de plus près, il demeure avec la forme seconde une polysémie qu'on ne peut résoudre, deux *Sé* étant appelés dans ce contexte par *pressés* : « la hâte, l'urgence » (en français standard) et, en français familier, ce qu'on retrouve dans l'expression « pressé comme un citron ».

#### 4.2. La signification est issue du ou des jeu(x) de mots

La signification dégagée procède soit d'un seul jeu de mots, soit de plusieurs en cascade, comme en (42) (43) :

- (42) Cyrus est ton frère, je vais te le démontrer : [sirys] *Cyrus* (« six Russes ») sont *six slaves* [sislav] ; « s'i(ls) s(e) lavent », c'est qu'*i(ls) s(e) nettoient* [isnetwa] ; = et *si c(e) n'est toi*, c'est donc ton frère.
- (43) Comme j'avais entendu dire : « À *quand* les vacances ? », je me dis : « Bon ! Je vais aller à *Caen* ». [...] Je demande à l'employé :
- Pour *Caen*, quelle heure ?
  - Pour *où* ?
  - Pour *Caen* !
  - Comment voulez-vous que je vous dise *quand*, si je ne sais pas *où* ?
  - Comment ? Vous ne savez pas *où est Caen* ?
  - Si vous ne me le dites pas !
  - Mais je vous ai dit *Caen* !
  - Oui !... mais vous ne m'avez pas dit *où* !
- [...]
- À *Caen*...
  - Là !
  - Prenez le car.
  - Il part *quand* ? [...]
- (DEVOS, Raymond. *Matière à rire, l'intégrale*. Olivier Orban 1991 ; sketch *Caen*)

En (42), le récepteur est d'abord poussé à interpréter la seconde forme comme une répétition de la première (action proactive), mais la suite l'oblige à la traduire autrement (action rétroactive). Le dernier jeu de mots, qui tout à la fois boucle l'histoire et introduit le dernier ressort comique, fait référence à la Fable de La Fontaine *Le loup et l'agneau*.

En (43), les multiples quiproquos sont déclenchés par l'homophonie entre *Caen* et *quand*, à laquelle s'ajoute l'opposition entre *quand* et *où*.

### 4.3. Les relations entre les Sa de base (énoncé vu, lu ou entendu) et second (ce qui est évoqué) et les Sé

La relation entre les deux est simple lorsque l'ensemble ne peut évoquer dans l'esprit de l'allocutaire qu'un seul autre sens, comme en (44). Le livre a pour thème des jouets précis : les «voitures de pompiers». Le titre s'appuie sur l'expression toute faite : «jouer avec le feu». La compréhension est également guidée par une photographie de camion de pompiers sur la couverture :

(44) *Jouets avec le feu* (titre de livre ; dans un catalogue, 2006)

La relation entre les deux est plurielle lorsque le Sa présent appelle potentiellement plusieurs Sa seconds et donc plusieurs Sé, et que ceux-ci entrent en concurrence entre eux sans que l'un semble plus valable que l'autre, comme en (37) ou encore en (45) :

(45) *Punch in Baule* (club de sports de plage ; vu 6.2005)

Ce «club d'activités nautiques et de sports de plage» est situé à «La Baule». Il propose entre autres des «jeux de ballons». Doit-on comprendre :

- une abréviation de «*punch*(ing ball) à La *Baule*» = «lieu où on tape dans des ballons» ?
- une abréviation de : « du *punch* à La *Baule*» = «lieu où l'on renforce son dynamisme par le sport» ?
- les deux à la fois ?

Sans compter peut-être encore d'autres significations...

### 4.4. Correction et distorsion

Tantôt l'ensemble respecte la correction vis-à-vis des normes lexicales, syntaxiques, sémantiques ; on obtient alors une forme homophone ayant une signification évidente, comme en (30). Tantôt il présente des distorsions vis-à-vis de la cohérence, à un ou à plusieurs niveaux. Les manipulations sont parfois poussées à l'extrême : on dirait alors que la personne s'est contentée d'aligner les Sa quasiment indépendamment d'un sens quelconque, comme si son but était juste de rapprocher deux séries de termes, comme en (46), où le pourquoi du nom donné à ce ballet – dont le sens global reste indéchiffrable, la seule transposition graphique possible, «deux» en *d'eux*, demeurant un mystère :

(46) *D'eux sens* (ballet d'Abou Lagraa, à Lyon, 2010)

(47) Homos (faune y est) peaux lisses aiment. Imaginons *Homophonie et polysémie : magie, non ?* (intitulé de mél, 2004)

En (47), bien que la première phrase (sans la parenthèse) ne présente pas de difficulté de compréhension, il est difficile de découvrir quelle logique sémantique la lie à la deuxième, où pourtant la correction grammaticale est respectée.

En fait, il faut connaître le contexte pour goûter la saveur de ces vers holorimes : le mél me proposait des exemples de jeux de mots homophoniques (pour mon livre en cours de rédaction)... !

#### 4.5. Jeu sur les sonorités

L'homophonie joue avec les voyelles ou avec les consonnes, et réalise, selon les cas, une identité auditive<sup>22</sup>, comme dans de nombreux exemples *supra*, ou une parenté plus ou moins approximative entre les constituants du Sa de base et ceux du Sa second, comme en (48) :

- (48) Deux *bifteks hâchés*, un grand frère et son petit frère, décident d'aller se balader dans la forêt. Tout à coup, le grand frère ne voit plus son petit frère. Il l'appelle, sur tous les tons et longtemps, sans résultat. Enfin, sur le soir, le petit frère réapparaît. Son grand frère lui demande alors :
- Tu sais que tu m'as fait peur, de disparaître comme ça ? Où étais-tu ?  
Et le petit frère répond alors :  
– *Steak hâché*.  
(au cours d'un repas entre amis, 10.2005)

Pour reconstituer, à partir de la dernière réplique, la phrase « j' (é)tais caché », il faut faire le lien entre plusieurs unités sonores. Et la transformation est complexe :

- *biftek* est remplacé par son abréviation *steak* ;
- le [e] de *j'étais* est amuï, ce qui est en principe impossible ;
- la consonne initiale de *steak* n'a pas son point d'articulation 'normal' : le mot est prononcé avec [ʃ] au lieu de [s].

#### 4.6. Facteurs prosodiques

On peut supprimer l'accent tonique du groupe prosodique et ainsi effacer les limites de mots. En masquant la construction grammaticale, on rend alors presque impossible la compréhension, comme en (49a), (49b), (49c) :

- (49a) Si mon ton ton ton ton ton ton ton ton ton tondu sera.  
(entendu dans toutes les cours de récréation)
- (49b) <Si mon ton ton ton ton ton ton ton ton ton ton'du> <se'ra>
- (49c) <Si mon ton'ton> <tond ton ton'ton> <ton ton'ton> <ton'du> <se'ra>

En (50), l'émetteur s'efforce de prononcer dix fois de suite la syllabe *ton* de la même façon, en un seul groupe prosodique ; à l'inverse, en (51) les accents toniques sont réalisés (d'où réapparition des groupes sémantico-syntaxiques et d'un seul Sé effectif).

<sup>22</sup> Celle-ci suppose un système phonologique commun, ce qui n'est pas le cas par exemple pour : un *potager* - un *pote âgé*, quand on s'adresse à un Franc-Comtois, car son système connaît l'opposition phonologique /a/ ~ /ɑ:/. cf. développement in Rittaud-Hutinet C., 2012.



De même, on peut déplacer ces proéminences, comme en (50a), (50b), (50c) :

- (50a) le petit garde la montre.  
 (exemple d'après Rossi et *al.*, 1981)  
 (50b) (le pe'tit) <garde la 'montre>  
 (50c) (le petit 'garde) <la 'montre>

Sans contexte, pour lire (50a) le lecteur opère une des deux analyses grammaticales suivantes : soit il découpe les syntagmes comme en (50b), pour arriver au sens : « un petit enfant garde une montre » ; soit il les découpe comme en (50c), pour décoder : « un garde de petite taille montre une personne/chose ».

#### 4.7. *Les noms propres*

Les noms propres sont eux aussi mis à contribution, comme en (51) :

- (51) re<sup>Vital</sup>isez-vous (publicité par affiches et à la télévision ; printemps-été 2005)

L'inclusion du nom de l'eau minérale au sein de la forme verbale est associée à la mise en page (chaque lettre en rouge et écrite plus haut que la précédente) : les deux indices fonctionnent comme des transpositions graphiques de la vigueur et du dynamisme, de la « vitalité » que l'on gagnera si l'on boit cette eau.

#### 4.8. *Des chiffres et des lettres*

On trouve également des chiffres, ou un mélange de chiffres et de lettres. La lecture se fait alors alternativement de façon alphabétique, orthographique, phonétique, comme en (52) :

- (52) Républik'1 (à Belfort, vu 7. 5. 2006)

La compréhension du nom de ce bar est facile, à la lecture, parce que « républicain » se déduit d'emblée de *Républik'1*, mais la raison pour laquelle le patron a écrit le nom de son café de cette façon l'est nettement moins.

#### 4.9. *Les registres de langue*

On fait aussi appel aux registres de langue, comme en (53) :

- (53) Dialogue entre des jeunes et leurs parents.  
 La fille : Dites, au Mémorial de Caen, il faut vraiment qu'on y passe toute la journée ?  
 Le père : Oui, mais vous ne serez pas toujours avec nous.  
 Le garçon : Alors, si je comprends bien, on nous *débarque* !  
 (publicité à la radio, pour le Mémorial de Caen (consacré aux guerres du XX<sup>e</sup> siècle) ;  
 entendu 18. 4. 2005)

*Débarque* est choisi pour sa capacité à évoquer à la fois : «descendre d'un bateau», ici le débarquement en Normandie en 1944 – signification en relation directe avec un des thèmes du Mémorial –, et : «abandonner, laisser en plan», son équivalent en français familier.

#### 4.10. Autres procédés

On exploite l'argot et les mots grossiers, comme en (41) avec *cons*.

On a recours aux particularités des français régionaux, comme en (26) avec la *cancoillotte*.

On se sert de savoirs spécialisés, comme en (54), qui se dit entre mathématiciens quand ils s'ennuient :

(54) *Tétrachiée* égale 44. (entendu 2003)

On ne comprend qu'en suivant la démonstration suivante : «Tout d'abord, pour quantifier une *chiée*, il faut savoir que : «onze fait chier» («on s(e) fait chier»), donc que : *chier* = «onze». Comme : *tétra* signifie : «quatre», *tétrachiée* = «quatre chiées». Conclusion logique : Une *tétrachiée* = «tétra x onze» = «4 x 11», soit 44».

### 5. Techniques multifactorielles

Les procédés peuvent être associés également de différentes manières. L'exemple (38) repose sur la combinaison de deux langues avec la voyelle phonique pour voyelle seulement graphique (-e-) et diverses approximations (*go* parmi des mots français ; *bleu* pour : «-ble», *hêtre* pour «être»; graphèmes correspondant à une voyelle nasale : *Don* [dɔ̃] + nez [ne], pour obtenir la voyelle orale de : «donner» [dɔne]; homophonie approchée : *naît* [nɛ] pour «ne» [nœ]). Pour sa part, l'exemple (55) exploite simultanément l'homophonie exacte, homophonie approchée et le référent culturel régional :

(55) *Aux quatre sans vue* (magasin d'optique à Chambéry; vu 26. 9. 2006)

En effet, *vue* entre dans le champ sémantique d'«opticien»; une personne qui est *sans vue* a «besoin de lunettes»; *quatre sans* peut s'entendre «quatre cents», ce qui suggère le vaste éventail de lunettes offert aux clients. Mais pour comprendre entièrement le double sens, il faut encore savoir que le magasin se trouve à proximité de la place immortalisant Benoît de Boigne<sup>23</sup> par un monument qui

<sup>23</sup> Benoît de Boigne (1751–1830) né et mort à Chambéry, a séjourné aux Indes. Surtout célèbre pour avoir servi sous les ordres du maharadjah marathe Madhava Rao Sindhia – chef de l'Empire marathe – dont il organisa (sur le modèle européen) et commanda l'armée. C'est aussi un bienfaiteur de Chambéry.

présente à sa base quatre ‘bustes’ d’éléphants (regardant les quatre points cardinaux) autour d’une colonne surmontée de la statue du grand homme. Comme on le voit sur la photo ci-dessous, les sculptures ne présentent que la partie antérieure des animaux, et le surnom local donné à ce monument (et, par extension, à la place Benoît-de-Boigne, dite encore «Place des éléphants») est «les quatre sans cul» (formant lui-même un jeu de mots avec : «(faire) les 400 coups»). Seuls les Chambériens (ou les initiés) font instantanément le rapprochement entre la place et le nom du magasin.



Place Benoît-de-Boigne, Chambéry

L'exemple (54) repose sur la combinaison de mots grossiers, de plusieurs langues et d'une homophonie approchée. Enfin, l'exemple (46) exploite l'alliance de plusieurs langues avec la référence au temps qui passe :

- (56) D'abord on *playskool* / Puis on *playmobil* / Et puis on *playstation* / Enfin on *plaît* aux filles. (chanson de Cédric Atlan : *Enfin on plaît aux filles*, 2003)

Le verbe des trois premières propositions est remplacé par un nom de marque ; les connaissant et/ou sachant le sens du verbe anglais *to play* avec lequel ils sont formés, on saisit immédiatement le sens de l'ensemble. Ce qui crée la surprise c'est l'apparition, dans la quatrième proposition, du verbe français homophone *plaît*. D'autre part, la chronologie est respectée : la marque *Playskool* fabrique des «jeux et jouets pour les tout petits», les *Playmobil* s'adressent aux «enfants de 4

à 10 ans à peu près», les consoles *Playstation* intéressent «de 8 à 14–15 ans». Et à partir de là, l'adolescent découvre d'autres types de jeux...

## 6. Remarques conclusives

On a pu constater que, pour créer l'ambiguïté, les usagers exploitent largement les différents aspects de la sous-spécification (sons, registres, mots, fonctions grammaticales, prosodie, variantes régionales), mais aussi les homophones synonymes, de même que les savoirs et connaissances culturels, encyclopédiques et scientifiques. Par ailleurs, on remarque que les locuteurs savent jongler avec des homophonies plus ou moins précises, à l'oral tout autant qu'à l'écrit. D'où la diversité des homophonies, tant en genres qu'en lieux d'apparition et en modes de 'fabrication'.

L'habitude langagière des 'semblables' est telle qu'il arrive au destinataire d'entendre aussi des homophonies là où l'émetteur n'en avait pas programmé, fruit de son travail de reconstruction du sens; elles surprennent leur auteur et ne se résolvent souvent qu'après une glose circonstanciée.

Mais le degré de sensibilité des partenaires aux homophonies est variable, étant lié notamment : au niveau d'attention, aux savoirs langagiers (registres de langue, langue étrangère ou maternelle, langage de spécialité, entre autres), au monde de croyances, aux vécus communs et à l'histoire conversationnelle commune à ces interlocuteurs particuliers, aux connaissances sur le thème en cours, aux attentes concernant la suite du propos, aux hypothèses et inférences sur le développement ultérieur du thème.

## Bibliographie

- ABBY, Kaplan. How much homophony is normal? *Journal of Linguistics*, 2011, 47, 3.
- ATTARDO, Salvatore; WAGNER, Manuela Maria; URIOS-APARISI, Eduardo. Prosody and humor. *Pragmatics and Cognition*, 2011, 19–2, 189–201.
- BARTH-WEINGARTEN, Dagmar; DEHÉ, Nicole; WICHMANN, Anne. (éds.). *When Prosody Meets Pragmatics*. Emerald Group Publishing Ltd, Studies in Pragmatics, 2010, n°8.
- BERTRAND, Jacques. *Dictionnaire des homonymes*. Paris: Nathan, 1990.
- BISMUTH, Hervé. Les écritures didascaliques. In *Lectures d'une œuvre. En attendant Godot. Fin de partie*. Ed. Christine LOMBEZ; Hervé BISMUTH; Ciaran ROSS. Paris: Temps, 1998, 75–98.
- CARSTON, Robyn. The explicit/implicit distinction in pragmatics and the limits of explicit communication. *International review of pragmatics*, 2009, 1, 35–62.
- DE FILIPPO, Eduardo. *Discours et théâtralité. Dialogues, didascalies et registres dramatiques*. Paris: L'Harmattan, 2004.
- Dictionnaire des homonymes*. Paris: Larousse, 2001.
- DOMPEYRE, Simone. Étude des fonctions et du fonctionnement des didascalies. *Pratiques*, 1992, 74.
- FUCHS, Catherine. *Les ambiguïtés du français*. Paris: Ophrys, 1996.
- GALLÈPE, Thierry. *Didascalies. Les mots de la mise en scène*. Paris: L'Harmattan, 1998.

- GOATLY, Andrew. *Meaning and Humour*. Cambridge: Cambridge University Press, Key Topics in Semantics and Pragmatics Series, 2012.
- KRAZEM, Mustapha. Les marques grammaticales de l'énonciation auteur/lecteur dans les didascalies. *Littérature et linguistique*. *Synchronie, diachronie*, CDRom, 2007.
- LAILLOU-SAVONA, Jeannette. La didascalie comme acte de parole. In *Théâtralité, écriture et mise en scène*. Québec: Brèches Hurtebise, 1985.
- MARTINEZ THOMAS, Monique (éd.). *Jouer les didascalies*. Toulouse: P.U. du Mirail, 1999. *Petit Robert* sur CDRom, Paris, 2012.
- REDFERN, Walter. *Calembours, ou les puns et les autres*. Bern: Peter Lang, 2005.
- RITTAUD-HUTINET, Chantal. *La phonopragmatique*. Bern: Peter Lang, coll. Sciences pour la communication, 1995.
- RITTAUD-HUTINET, Chantal. La composante vocale: au secours ou au détriment de la composante lexicale?. Résumé in *Oralité et gestualité: interactions et comportements multimodaux dans la communication*. Ed. Christian CAVÉ; Isabelle GUAÏTELLA; Serge SANTI. Paris: L'Harmattan, 2001, pp. 625–28.
- RITTAUD-HUTINET, Chantal. Dysfonctionnement et collaboration: des locuteurs en quête de sens. In *Représentations linguistiques du sens*. Ed. Dominique LAGORGETTE; Pierre LARRIVÉE. München: LINCOM Studies in Theoretical Linguistics, 2003, 2, 451–469.
- RITTAUD-HUTINET, Chantal. Les signes vocaux: au carrefour des strates d'interprétation des messages oraux. In *Interface discours-prosodie 05*. Ed. Cyril AURAN; Roxane BERTRAND; Catherine CHANET; Annie COLAS; Albert DI CRISTO; Cristel PORTES; Alain RÉGNIER; Monique VION. CDRom. In: [http://www.lpl.univ-aix.fr/~prodige/idp05/idp05\\_fr.htm](http://www.lpl.univ-aix.fr/~prodige/idp05/idp05_fr.htm), 2006.
- RITTAUD-HUTINET, Chantal. *L'homophonie*. Limoges: Lambert et Lucas, 2007a.
- RITTAUD-HUTINET, Chantal. Didascalies et jeu du comédien: comment actualiser l'implicite? In *Le texte didascalique à l'épreuve de la lecture et de la représentation*. éd. Frédéric CALAS; Romdhane ELOURI; Saïd HAMZAOUI; Tijani SALAAOUI. Bordeaux: Presses Universitaires, 2007b, 495–510.
- RITTAUD-HUTINET, Chantal. Vous avez dit: «c'est bien ça»? ou: variations vocales et sens pragmatique. In *Le lien, la rupture*. Ed. Alexandra-Flora PIFARRÉ; Sandrine RUTIGLIANO-DASPET. Université de Savoie-LLS, 2007c, 57–67.
- RITTAUD-HUTINET, Chantal. La didascalie et sa réplique. In *La lettre et la scène: linguistique du texte de théâtre*. Ed. Claire DESPIERRES; Hervé BISMUTH; Mustapha KRAZEM; Cécile NARJOUX. Dijon: EUD Langages, 2009a, 50–72.
- RITTAUD-HUTINET, Chantal. L'homophonie, un grand ressort de l'humour français. In *JoLIE (Journal of Linguistic and Intercultural Education): Humour that divides; humour that unites*. Ed. Alcina SOUSA; Aline BAZENGA; Luisa Marinho ANTUNES. 2009b, 2, pp. 241–253.
- RITTAUD-HUTINET, Chantal. Quand les écrivains parlent linguistique. In *Linguistique et littérature: Cluny, 40 ans après*. Ed. Driss ABLALI; Sjöblom M. KASTBERG. Presses universitaires de Franche-Comté, Série linguistique et sémiotique, 2010, pp.158–175; et: [http://URL?page=158&o\\_cle=913](http://URL?page=158&o_cle=913).
- RITTAUD-HUTINET, Chantal. Discordances entre locuteurs de l'Hexagone. Communication au Colloque international: *Les variations diasystémiques et leurs interdépendances*, Copenhague 19–21 novembre 2012. À paraître in *Actes*, Cambridge Scholars, 2014.
- ROSSI, Mario; DI CRISTO, Albert; HIRST, Daniel; MARTIN, Philippe; NISHINUMA, Yukihiro. *L'intonation. De l'acoustique à la sémantique*. Paris: Klincksieck, coll. Études linguistiques XXV, 1981.
- SWERTS, Marc; TERKEN, Jacques M. B. (éd.). Dialogue and prosody. *Speech Communication*, 2002, 36, Special issue n° 1.
- THOMASSEAU, Jean-Marie. Le récit paratextuel. In *Le Récit et les arts* (collectif). Paris: L'Harmattan, 1998, 117–134.
- Trésor de la langue française* informatisé: <http://atilf.atilf.fr/>

**Abstract and key words**

To obtain a joke with homophonic resources requires that ambiguity is perceived in the mind of the person you are speaking to. Therefore you bind him/her to choose one of the two (or more) potential meanings, and he/she is responsible for the – right or wrong – choice he/she makes. Three main rules explain the high number of sentences containing homophonies in French: the end of a word moves according to the syllabic structure of its environment; written -e-; low or high number of syllables of prosodic groups.

I analyse different cases where homophony may occur – daily life, playing time, gender, age, job, leisure, cultural activities, place of birth, etc. – to attempt to give responses to the following questions: Since when, where, when, who, for whom is it realized? What are the means taken by speakers to ‘make’ them, and for what purposes? For the speakers, what are the differences – if there are – between deliberate homophonies and unintentional ones?

Discourse analysis; prosody; ambiguity; homophony; joke; French language

*Chantal Rittaud-Hutinet*  
*Université Paris 3*  
*chrit@wanadoo.fr*

