

L'ANALYSE DES PROCÉDES DE L'HUMOUR DANS LE RÉCIT PARLE VU EN FRANÇAIS¹ D'AZİZ NESİN²

Murat DEMİRKAN
Marmara Üniversitesi

Abstract

In this study, we aim to propose the process and the principal methods in order to understand the notion of humor. We also aim to create a precise method of analysis to be able to examine the humor in literature. Finally we are going to study the notion of humor not only in its philosophical, psychological and sociological aspects, but also through linguistics and semantics.

Key words: *Aziz Nesin, humor, literature, philosophical, sociological and psychological aspects*

Tant les étudiants apprendront à apprécier l'art de l'humour, tant ils apprendront à mieux apprécier les caractéristiques fondamentales des autres genres littéraires, dans un sens général. Un élève étudiant l'humour, devra faire attention à chaque mot et à chaque expression utilisés par l'écrivain humoriste, aux associations d'idées se trouvant dans les mots et à chaque tonalité employée. Car, l'écrivain humoriste, est une personne qui sait comment jouer avec les mots, les notions et les idées qu'il utilise en tant que moyen. Une bonne vie humaine, une bonne éducation, une vie en société saine, ne peuvent être conçues sans l'humour. En effet, sans l'humour, il est impossible que l'homme puisse être un individu créateur.

En général, l'humour est conçu comme étant instinctif et reste abstrait puisqu'il n'est pas réalisé par un procédé et ne peut être prouvé d'une manière concrète.

¹ Les citations sont prises du livre d'Aziz Nesin, *Sizin Memlekette Eşek Yok mu*, Doğan Yayıncılık, 1995.

² Prof. Dr. Murat Demirkan, L'Université de Marmara.

Donc, le premier de nos objectifs, est de pouvoir proposer nos procédés et nos moyens principaux pour comprendre l'humour.

Notre deuxième objectif est de former une méthode d'analyse déterminée, pour pouvoir étudier la notion d'humour dans la littérature. Nous devons aussi prendre en considération le problème quant à savoir comment étudier l'humour dans une histoire complète au lieu de nous contenter seulement de courtes phrases et d'anecdotes.

Notre troisième objectif est d'étudier l'humour non seulement par ses aspects philosophiques, psychologiques et sociologiques, mais aussi du point de vue linguistique et sémantique. Nous nous trouvons face à deux problèmes fondamentaux différents, lorsque nous aborderons les procédés de l'humour : le premier est plutôt méthodologique. Il serait convenable de le nommer le cercle vicieux, car le concept de l'humour, est un terme difficile, ayant beaucoup de variantes et de définitions, ne pouvant pas être concrètement démontré, et qui doit être plutôt explicité par des exemples précis.

L'humour est avant tout une méthode de parole et d'expression, provenant de la déviation de certaines normes, de la non-conformité à certaines règles appartenant à la grammaire, à la rhétorique et à la sémantique.

C'est pour cette raison que si nous voulons percevoir l'humour, il faut prendre en considération certains éléments linguistiques, pragmatiques et rhétoriques tout aussi bien que le contexte d'expression et utiliser ces facultés.

Les critères fondamentaux qui doivent exister dans l'humour :

Il existe trois critères importants qui déterminent la qualité technique de l'humoriste:

1) L'originalité et le suspens ou bien l'inattendu.

2) L'accentuation = par l'intermédiaire du choix, de l'exagération et la simplification

3) La concision ou l'économie dans l'utilisation du langage. C'est un art de la concision ou de « laisser comprendre », nécessitant de faire un raccourci, insérer et changer la place des mots, réalisés par les techniques de « laisser comprendre », sous-entendre, insinuer, signaler.

Comme nous le constatons, la particularité fondamentale du récit d'Aziz Nesin est liée à la concision concernant l'utilisation du langage. L'écrivain n'a pas abordé tous les sujets que nous avons pris en considération ici, mais il a utilisé une technique polyphonique de rédaction pouvant insinuer tous les sujets en question. C'est-à-dire que, le lecteur sensible à l'humour, est obligé de penser et de trouver tout seul, avec la méthode et les théories de perception, ce que l'auteur a essayé de sous-entendre dans ce récit concis et allusif. Il doit faire travailler sa force de l'implicite pour déceler l'humour. Si la résolution de celui-ci avait été donnée clairement telle que nous l'avons expliquée, le lecteur n'aurait alors pas besoin d'un côté de faire cet effort et de l'autre, il serait dépourvu de la récompense qu'il aurait pu recevoir à la fin ; il n'aurait plus rien à saisir ou déchiffrer. C'est pour cette raison que chaque récit clair et net, paraîtra comme rassis à la masse des lecteurs cultivés et certainement sensibles. Dans une telle situation, les pensées du lecteur avanceront beaucoup plus vite que le récit du narrateur. Ceci provoquera de la tension et de l'attente et de l'ennui à la place.

Ainsi le troisième critère nécessaire pour faire de l'humour, est « *l'économie du langage utilisé* ». Des points de repère sont utilisés conformément à ce critère, il n'est pas question de faire une explication. Au lieu d'un avancement ordonné, l'expression se développe vers l'avant par des sauts, des ellipses et des vides logiques sont toujours laissés; le lecteur doit coopérer pour compléter le récit par ses propres efforts. Koestler nomme « *intervention* »³, cette méthode de remplissage des lacunes logiques en plaçant les liaisons manquantes.

D'après Koestler, "*L'économie, n'est pas, une brièveté mécanique, comme cela est le cas pour l'art, mais un style de sous-entendu pour l'humour. Il est tout à fait significatif que le terme « sous entendu », vient du mot « replié » en Latin.*"⁴

Comme dans le récit d'Aziz Nesin, le lecteur doit remplir les lacunes existantes et lire entre les lignes, compléter les allusions, suivre les traces et trouver les techniques et les sources de l'humour pour pouvoir ensuite découvrir

³ - Arthur Koestler, *Mizah Yaratma Eylemi*, (traduction en turc par Sevinç Kabakçioğlu, Özcan Kabakçioğlu, İris, İstanbul, 1997, p. 88.

⁴ - *Ibid.*, p. 90.

les couches sémantiques du récit. Dans chaque technique humoriste, il existe donc une énigme qui doit être résolue. Ce mystère peut donc être écrit tout aussi bien avec une simplicité enfantine qu'avec une nuance raffinée, assez difficile à comprendre. L'écriture humoristique permet au lecteur qui entreprend les travaux d'analyse, de passer de l'état passif à l'état actif et ainsi elle l'encourage pour la coopération. Il est en quelque sorte poussé dans le processus de la création de l'humour et de l'achèvement du récit et il se trouve dans l'obligation de le créer.

Comme nous pouvons le constater dans le texte d'Aziz Nesin, la communication formée avec le lecteur s'interrompt souvent et se heurte à un obstacle, tout devient désordonné, en raison des propos chiffrés codés par les techniques de l'humour et en raison de la complexité des stratégies auxquelles l'écrivain fait appel. Car, au lieu de satisfaire les attentes des lecteurs et de faciliter l'analyse et l'interprétation, le style humoristique provoque chez le lecteur des incertitudes continues concernant les intentions de l'écrivain sur ce qu'il espère raconter. Et dans un certain sens, il les provoque et favorise. Car, l'expression humoristique, en tant que stratégie d'expression, adopte une attitude voulant être au milieu de beaucoup de malentendus et préfère se maintenir loin d'une expression transparente.

Ainsi, le procédé humoristique nous apprend que le vrai divertissement est le processus de la création conjointe et de la complicité.

Dans ce texte d'Aziz Nesin, le traducteur, qui se trouve dans la position du narrateur, étudie d'une part le problème de l'apprentissage des langues étrangères de la communauté turque, et d'autre part les problèmes concernant les traducteurs. Pour cela, il dirige ses critiques vers lui-même en abordant d'abord l'impasse relative dans laquelle il se trouve, à ne pas pouvoir apprendre une langue étrangère. Ceci fait naître dès le début, une approche de critique plus tolérante, en supprimant l'ironie agressive. Il existe d'ailleurs toujours un côté tendre dans l'art humoristique, en tant que procédé d'autocritique. C'est justement cette particularité de tendresse qui fait distinguer l'humour de l'art ironique, connu par son agressivité. Dans ce texte, l'écrivain met à jour les problèmes relatifs à ne pas pouvoir parler une langue étrangère, à ne pas pouvoir l'appliquer et l'utiliser, qui constitue un des problèmes concrets existant depuis de longues années en Turquie. C'est comme si Aziz Nesin traitait ce

problème d'une façon concrète, sous forme d'une mise en scène pouvant être comprise par tout le monde et qui donne l'occasion de rire là où nous devons pleurer. Le texte met ainsi en surface une situation d'ironie, car la formation de l'humour par des héros (dont des étudiants qui apprennent une langue étrangère, un policier éduqué, et même un traducteur qui prend place dans cette scène et des touristes français qui désirent visiter une musée archéologique) est très importante pour la constitution d'un milieu convenable. On parle de l'enseignement et de la connaissance d'une langue. Mais ceci n'est ni vécu ni appliqué, et on ne peut même pas montrer à une touriste française, l'emplacement du musée archéologique ni comprendre ce qu'elle veut. C'est alors qu'un événement unanimiste survient. Toute la population, l'élève, le policier, le commerçant, tous les gens qui passent par là, forment d'eux-mêmes un attroupement autour de cet événement. C'est comme si un animal du cirque s'était échappé, ou bien comme dans l'ancienne comédie grossière turque, ou encore comme si Karagöz et Hacivat entraient en scène et discutaient de la politique sur l'éducation d'une langue étrangère en Turquie. Le narrateur de l'histoire observe cet événement avec le regard critique et d'humour et assume la responsabilité de décrire cet événement comme il le voit. C'est lui qui fait entamer les discussions sur l'éducation de la langue étrangère mais les étudiants et les autres personnes voient cet événement d'une tout autre manière et sa réalité se différencie complètement de celle des autres (de la réalité du policier, de l'étudiant, et des citoyens passant par là). Le traducteur étant le narrateur diégétique de cet événement, et l'humoriste de cette histoire, il assurera la révélation de l'étonnement, avec une neutralité visible, en nous expliquant et en nous faisant la description des détails concernant les événements survenus sur les lieux et des discours prononcés.

Jusqu'à présent, dans notre analyse, nous n'avons abordé que la situation ironique, la vision de critique, l'absurdité et le ridicule. Mais nous n'avons pas pris en compte le style utilisé dans le texte pour le développement de ces sujets, c'est-à-dire que nous n'avons pas montré comment le processus de l'humour s'était déroulé.

LES ETAPES DANS LE PROCESSUS DE L'HUMOUR

D'après Robert Escarpit⁵, l'humour doit surmonter deux étapes pour pouvoir être considéré comme tel :

1. L'étape de critique
2. L'étape de l'apparition de l'humour.

1. L'ETAPE DE CRITIQUE

Dans notre texte, comment et de quelle manière le narrateur profite-t-il du texte pour pouvoir remplir la première de ces conditions et comment le traite-t-il ?

Le narrateur décrit les points de vue des étudiants, du citoyen, du policier à tour de rôle, concernant cet événement. Quant à nous, les lecteurs, nous ne pouvons découvrir la situation nommée comme étant un humour paradoxal par Robert Escarpit, qu'avec une lecture attentive.

Les principales conversations dans la discussion concernant le langage sont les suivantes :

La première conversation (le traducteur) : *“-Manque de pratique, de pratique... Si j'avais un livre, tu aurais vu comment je l'aurais traduit en un seul mot, moi ...”*

“Le monsieur a raison... Vous avez raison Monsieur. Car Monsieur, la traduction est autre chose, « parlez -vous » c'est tout à fait autre chose ...” (p. 96).

La deuxième conversation (l'étudiant) : *“Un élève qui a eu neuf (très bien) à l'examen de français, dit, en ayant honte :*

-S'il avait demandé les verbes réguliers, tu aurais vu comment je les aurais sus comme sur le bout des doigts » a-t-il dit.” (p. 96)

“-Monsieur, je ne peux pas parler, je ne sais que lire...” (p. 95)

⁵ - Robert Escarpit, *L'humour*, “Que sais-je?”, no 877, Paris, PUF.

“-Et comme tu as eu un neuf en français, alors on va voir si tu peux parler...”

“S’il avait demandé la grammaire, je l’aurais su. Regarde, il dit « parlez-vous » ” (p. 95)

La troisième discussion (élève): *“Le troisième élève:*

« Vi » Monsieur, mais je ne peux pas parler... dit-il.” (p. 94)

La quatrième discussion (le citoyen): *“Une des personnes se trouvant dans le groupe :*

-Ce serait facile si c’était de l’anglais, je connais toutes les astuces de l’anglais, moi ...” (p. 55)

“Un homme qui paraît être quinquagénaire:

-Les enfants d’aujourd’hui sont fainéants, dit-il, dans notre temps, quand j’étais à l’école secondaire, je vous jure que je traduisais Pierre Loti. Il n’était pas question de dire « français parlez-vous », nous parlions comme le rossignol, Monsieur ».

-Vous avez raison ... J’ai même à plusieurs reprises, trouvé les fautes de notre professeur de français, le type s’était énervé et m’avait fait redoubler » (p. 98).

Comme on peut également le constater dans ces exemples, le récit de cette histoire par des dialogues et la préférence du narrateur concernant le choix du style, est comme un clin d’œil à l’humour et une invitation de coopération faite au lecteur.

Les expressions exagérées utilisées dans la conversation (« comme le rossignol », en un seul mot, « astuce »), forment une répercussion humoristique dans la tête du lecteur et lui permet de mieux voir ce paradoxe. Cette situation contradictoire nous montre d’une façon la plus dramatique, comment le processus de l’humour a été mis à jour et comment cela s’est poursuivi.

Voici les réactions qui peuvent survenir suite à cette lecture attentive et minutieuse:

Avant tout, les paroles des lieux communs que tout le monde prononce sur l'enseignement de la langue étrangère.

Ensuite, le fait même que le traducteur ne puisse pas intervenir pour débloquer la situation, montre dans quel embarras les personnages se trouvent.

La découverte du ridicule signifie aussi la découverte du paradoxe exprimé. Le texte ne peut faire aucun jugement sur la situation pour la réalisation totale du paradoxe de l'humour et se retient sans arrêt de faire des jugements, il reste indifférent devant la situation en question, jusqu'à ce que le traducteur mentionne à la fin du texte qu'il a soi-disant retraduit le livre en adaptant tout simplement les anciens textes au langage turc moderne et qu'il l'a revendu.

2. LA DEUXIEME ETAPE OBLIGATOIRE

Il est question d'un coup d'œil, comme incitant le lecteur à participer au jeu de l'humour. Dans ce récit, nous attendons du narrateur, qui est le maître du récit, de faire le commentaire des discussions de l'élève, du citoyen et du policier d'une façon humoristique et de participer à l'histoire. Cette intervention est si limitée qu'elle est presque nulle. Car l'écrivain ne se contente que de donner les dialogues qui se déroulent dans les discussions. D'après nous, les dialogues donnés après avoir été choisis, montrent l'accord implicite dans lequel se trouvent impliqués le narrateur et le lecteur et qu'ils se comportent comme des complices agissant ensemble.

Quand nous examinons la structure du texte d'Aziz Nesin d'après sa forme stylistique, nous constatons que l'humour exprime le sujet quel qu'il soit, et en exprimant cela, il tend des pièges dans le langage et cache des expressions. Il s'adresse ainsi à une forme d'expression oblique, sinieuse et indirecte.

Ainsi, dans ce texte d'Aziz Nesin, comme le souligne aussi Dominique Noguez, « le signifiant adopté par le narrateur est un signifiant dont on n'est pas habitué⁶. »

⁶ Dominique Noguez, "Structure du langage humoristique", *Revue d'Esthétique*, Paris, PUF, Janvier-Mars, 1969, pp.139-162.

Comment fonctionne donc ce signifiant étonnant et inhabituel?

Il néglige, laisse ignorer et ne souligne pas deux choses.

D'abord, il ne décrit pas le concept de la connaissance de la langue, en deuxième lieu, il ne fait aucun jugement concernant la situation dans laquelle se trouvent l'élève, les citoyens et le policier. Il ne donne que les détails et des discours, expliquant la situation, mettant en relief le paradoxe. Au dernier paragraphe, il est seulement question d'un jugement concernant le traducteur.

Par conséquent, le style d'expression utilisé par le narrateur est elliptique.

L'assimilation du discours humoristique de Dominique Noguez⁷, au syllogisme, sert à montrer le niveau littotique du style d'un tel discours.

Il existe quatre théories humoristiques:

A. La théorie de supériorité

B. La théorie de soulagement

C. La théorie de discordance

D. Et la théorie que nous proposons, regroupant le tout et se basant sur les principes de Alan et Paul Grice, *La logique et la conversation*⁸:

A- LA THEORIE DE SUPERIORITE

Il est nécessaire de créer chez le lecteur, le sentiment de supériorité selon la situation, sujet de l'humour et l'objet ou la personne. Le lecteur remarque sa supériorité dans le domaine du tourisme, dans les sujets culturels et dans l'enseignement de la langue étrangère, par rapport aux héros d'Aziz Nesin et cette supériorité déclenche chez lui un sentiment d'humour.

⁷ - Idem.

⁸ - Paul Grice, "Logique et conversation", *Communications*, no 30, 1974, pp. 57-72.

B- LA THEORIE DE SOULAGEMENT

Selon celle-ci, le rire est considéré comme la révélation de l'énergie neurologique, c'est-à-dire que c'est un point de vue physiologique. En résumé, la théorie de soulagement insiste sur la fonction du rire basé sur le soulagement.

Dans son essai portant *Sur la psychologie du rire*⁹, Herbert Spencer souligne que les *mouvements* corporels survenus au moment du rire, n'ont aucun point de support et qu'ils ne servent seulement qu'à l'évacuation de l'énergie neurologique. La théorie du rire de Spencer, a influencé un nombre important de penseur, Freud y compris. Ce dernier apprécie la théorie de Spencer mais pense qu'il existe des manques.

Freud définit également le rire comme étant l'évacuation du surplus en énergie accumulée. En conclusion, il serait convenable de le dire, car l'art de l'humour, lié au rire, assume la fonction de vanne de sécurité contre le débordement de l'énergie sentimentale et assure le soulagement immédiat de l'excitation sentimentale excessive, en l'activant instinctivement comme un système de sécurité automatique.

La théorie de soulagement de Freud n'est pas nouvelle : en effet dès l'antiquité, Aristote a défendu l'idée de la nécessité de l'évacuation du surplus en énergie dans son œuvre *La Poétique* et a prétendu que c'était la "*catharsis*" (purification des sentiments). Donc, il ne serait pas faux de dire que les racines de la théorie de soulagement s'étendent au-delà de la première ère.

Nous pouvons trouver les idées fondamentales de Freud sur la théorie de l'humour, dans son livre intitulé *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*¹⁰.

C- LE PRINCIPE DE DISCORDANCE

Selon John Morreall, nous pouvons avoir l'occasion d'expliquer les différentes formes de l'humour avec « la discordance dans les choses » et « la discordance dans l'exposition ».

Il serait convenable de parler d'une discordance dans l'utilisation du langage et de la discordance pragmatique en mentionnant la discordance dans

⁹ - cité in, (John Morreall, s.37, Herbert Spencer, *On the Physiology of Laughter, Essays on Education*, J. M. Dent, 1911; p. 303.

¹⁰ Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, NRF, 1988.

l'exposition. La violation des règles pragmatiques par l'écrivain, fait apparaître d'abord l'humour linguistique. Les règles pragmatiques sont des règles concernant l'utilisation du langage dans certaines situations de communication.

C'est la différence entre la situation d'une relation et l'argumentation de cette relation. La discordance pragmatique apparaît avec notre utilisation du langage. Dans le cas où une personne dit une chose que nous pensons être fautive ou exagérée, la discordance existant entre ce qui est dit et la vérité, nous intéresse.

C'est pour cette raison que nous trouvons comique le récit exagéré d'Aziz Nesin.

L'exagération, par les héros d'Aziz Nesin, des choses qui devront être faites, provoque une discordance logique.

De la même façon, une autre discordance est celle entre ce que les gens veulent dire en parlant avec des tonalités, des mouvements des bras et des jambes et des mimiques et leur contenu sémantique.

Il est comique de raconter un sujet sérieux avec une tonalité non sérieuse ou un sujet comique avec une tonalité sérieuse ; ou bien nous rions lorsqu'une personne raconte une chose avec des gestes de la main ou des jambes, qui ne coïncident pas avec le sujet raconté.

Il existe aussi une discordance dans les paroles allusives entre ce que dit une personne et ce qu'elle veut dire. Parfois on comprend que les paroles sont allusives par la situation même comme par exemple un traducteur en langue française qui ne peut pas montrer le chemin à une touriste française.

4- H. Paul Grice: Les principes de la logique et de la conversation

La conversation est la transmission des pensées et des informations. La transmission de l'information a été organisée grâce au principe coopération défini par Grice¹¹. Dans l'illocution qui n'est pas une parole courante, ce principe de coopération qui permet de commenter les paroles actives, peut se révéler différemment selon les cultures. Ces quatre principes fondamentaux

¹¹ H. Paul Grice "Logique et conversation", *op. cit.*, pp. 57-72.

doivent se trouver dans la conversation, conformément aux principes de rationalisme et d'association.

Maintenant, abordons un à un ces quatre principes de discussion et de la logique et montrons comment ont été répartis les techniques du langage de l'humour existant dans le récit d'Aziz Nesin.

Le premier principe est celui de la quantité (Règle de la quantité)

D'après ce principe, le narrateur ne doit donner les informations nécessaires, c'est-à-dire qu'il ne doit pas en donner plus qu'il ne le faut.

De toute façon, dans toute l'histoire, il est souligné que toute la liaison du récit est basée sur l'inaccomplissement du principe de la quantité. Pour qu'un narrateur puisse donner des informations suffisantes, il doit, avant tout, pouvoir utiliser le langage comme il faut. De toute façon, suivant sa position, le narrateur tombe dans une position où il ne peut pas parler. Ainsi, Aziz Nesin fait sans cesse des jeux lexicaux sur les mots de la conversation et fait sous-entendre que cette capacité n'existe pas chez les candidats narrateurs.

Malgré toute la bonne volonté et les efforts et ainsi tous les comportements accueillants, le premier principe d'information n'est pas assumé. La situation humoristique de base, l'utilisation de gestes et de mimiques excessifs du policier pour expliquer quelque chose par l'intermédiaire du langage corporel, sans utiliser de langage parlé, se débattre sans cesse comme les guignols Hacivat – Karagöz et en conclusion la discordance entre le langage parlé et le langage corporel démontrent que tout ceci est contraire au premier principe:

Les mouvements et les conversations de clownerie réalisés, pousse la situation vers un air de carnaval et renforce la situation ridicule.

“Le policier de la circulation veut faire quelque chose, veut dire quelque chose mais étant donné qu'il ne peut rien faire, il bouge sans cesse d'une façon inquiétante sa main et ses bras. Il se débat pour pouvoir aider la jeune femme française.” (p. 93).

Les verbes “faire bouger” et “se débattre” sont des expressions révélatrices et connotatives qui sont choisies avec une grande finesse d'esprit pour expliquer la position ridicule dans laquelle se trouve le policier.

Le principe de la quantité qui consiste à pousser le narrateur à donner des informations comme il faut, n'est pas seulement violé par le policier ; les étudiants, les citoyens de passage, et même le traducteur soi-disant expert de ce principe et qui est resté le spectateur de la situation, n'accomplissent pas non plus ce principe. Ceci pousse la qualité d'humour vers la satire, parce que l'importance de la situation est ainsi renforcée.

D'après ce premier principe, donner des explications superflues, signifie donner des informations qui n'ont été réclamées par personne.

La plus grande preuve qui montre que ce principe a été violé, est la parole du policier qui dit à une vieille dame appuyée sur une canne: *“Dis, dis quelque chose, mais dis n'importe quoi ”*p. 97.

Cette vieille personne prononce une phrase inutile, qu'elle avait entendue dans une réplique pendant une pièce de théâtre à Şehzadebaşı et qui lui était restée à l'esprit :

*“-Je vous aime, je vous aime de tout mon cœur... Ah mon amour...”*p. 97.

Ainsi, nous avons pu voir comment le non-respect à l'important principe dans la conversation « principe de la quantité » a déclenché le processus de l'humorisation.

Le deuxième principe est celui de la qualité. (Règle de qualité)

D'après ce principe, il ne faut pas parler de choses fausses et mensongères. D'après le principe de la qualité, ne prononcez pas quelque chose que vous pensez être fausse ou non convenable. C'est-à-dire que vous devez dire des choses justes ou des choses que vous croyez justes. Si vous n'avez pas de preuves suffisantes, ne parlez pas. Comme nous pouvons le voir nettement l'humour et l'ironie violent régulièrement ce principe de qualité. Il est même plus juste de dire que ce principe de qualité compose la base de la présence de l'art de l'ironie, parce que cette dernière utilise beaucoup l'art de l'antiphrase.

Dans l'histoire d'Aziz Nesin, bien qu'elles ne possèdent pas de preuves cohérentes suffisantes, les personnes essaient de faire des commentaires et de parler de l'enseignement du langage. Ils affirment des choses dont ils ne croient pas eux-mêmes à la justesse. Ces expressions qui sont basées sur le mensonge, la supposition et la conjecture permettent de mettre à jour la situation humoristique.

Selon le concept de John Morreall, « *dès qu'on comprend qu'une personne utilise le langage en "inventant", la discordance survenue peut être comique.* »¹²

Une des personnes se trouvant dans le groupe déclare :

« *-Dis donc, la femme a l'air très pressée,... est-ce qu'elle chercherait les toilettes par hasard ?...*

Un jeune homme -qui croyait que s'il parlait la langue turque comme s'il était Français, la femme le comprendrait- s'est exprimé ainsi :

-Madame... Pardon... ici des latrines tu cherches ?

Une personne:

-Ne dis par latrines à l'étrangère, c'est impoli, répond l'autre et le corrige.

-Toilettes madame, toilettes... Tu avoir toilette ?"p.95.

En général, ces sortes de situations amusent le lecteur et une position comique se présente.

Une autre personne se trouvant dans la foule intervient :

« *-Si c'est l'anglais, c'est facile, moi je connais bien les astuces de l'anglais.*

Le fait que quelqu'un lui dise :

"-Tout le monde connaît l'anglais..." nous fait rire, parce que nous sommes conscient qu'ils ne disaient pas la vérité. »p.95.

¹² - John Morreall, *Gülmeyi Ciddiye Almak*, (traduction en turc par Kubilay Ayseverer, Şenay Soyer) İris, İstanbul, 1997, p. 116.

Le fait également qu'un des enfants, par hébétude, puisse avoir demandé à la dame française :

“-Parlez-vous Français?” montre que la langue qui doit être utilisée comme un moyen dans la communication informatique, n'est pas employée à temps et comme il le faut. Ceci montre que les étudiants ne s'éloignent pas des quelques modèles banales et qu'ils n'utilisent pas la langue quand il faut et comme il faut. Il est évident que cette phrase qui a même fait rire la dame française a provoqué une situation humoristique.

Suite à la persistance du policier, l'étudiant coincé fait des assertions basées encore sur la supposition, le mensonge et l'exagération :

“-Monsieur, je ne peux pas parler, je ne sais que lire...” (p. 95)

En plus, après avoir appris que le jeune homme était un étudiant “parfait” et qu'il a affirmé : “si elle me demande de la grammaire, je pourrai lui répondre” ces suppositions croissent davantage la discordance et renforcent la situation comique.

D'après John Morreall, les suppositions et les opinions maladroites peuvent être aussi comiques que le mensonge. “Prouver une chose, signifie convaincre les autres à croire ce dont on parle.”¹³

Voici encore un enfant qui répond au policier qui dit d'une façon suppliante, “zut alors, n'y a-t-il personne parmi vous “parlez-vous français”,

“-Oui, mais comme ci comme ça ...”

Une personne assez pédante se mêle à la conversation et critique :

“-On ne dit pas comme ci comme ça.

-on dit une peu, une peu ...

-Soit une peu, soit comme ci comme ça ... si tu sais parler si ben le français, viens et parle !” (s. 96).

La personne pédante continue ses exagérations et ses mensonges et ajoute:

¹³ -ibid., p. 116.

“-Si j’avais un livre je te l’aurais traduit en un seul mot

-Le Monsieur a raison ... Vous avez vraiment raison Monsieur. Parce que la traduction c’est autre chose, parlez-vous en est une...” (p. 96).

L’expression “*en un seul mot*” et la répétition du mot “*raison*” renforcée aussi par l’adverbe “*vraiment*” et accentuée par trois points de suspension, insinuent l’incertitude dans le sujet et aussi les fausses convictions et les exagérations.

D’autre part, l’expression d’un homme quinquagénaire “*les enfants d’aujourd’hui sont indociles, je vous jure qu’à notre époque nous traduisions Pierre Lotti, et nous parlions comme des rossignols*”^{p. 97} et en plus, le fait qu’il a affirmé par la suite qu’il avait redoublé parce qu’il avait détecté la faute de son instituteur de Français, révèlent qu’il est situé au sommet de l’art de l’exagération et du mensonge. Un jeune homme qui gonfle ses joues, qui émet une voix fine ironique et qui fait rire tout le monde montre que personne ne croit à ces mensonges exagérés mais qu’ils l’écoutent comme s’ils l’avaient cru.

Encore une fois, d’après John Morreall, “*une personne qui prétend être expert sur un sujet alors qu’il sait peu de chose, provoque une situation ridicule.*”¹⁴

Comme on peut le comprendre aussi à travers ces exemples, la discordance qui se révèle lorsque l’on reconnaît que la personne a exagéré, a inventé et a menti, provoque une situation humoristique et devient ridicule.

Nous avons encore une fois vu comment Aziz Nesin avait appliqué les techniques de la langue humoristique en utilisant les détails et les conversations, indiquant la discordance basée sur le principe de quantité.

Le troisième principe est celui de relation.

D’après ce troisième principe, une conversation ordonnée doit être en expressions courtes et les paroles de l’interlocuteur doivent être conformes au contexte du sujet ; c’est-à-dire que la réciprocité doit être fondamentale dans un dialogue. Etant donné que l’histoire d’Aziz Nesin représente le manque de

¹⁴ -Idem.

dialogue, le contenu d'aucune phrase n'est conforme au contexte de la situation. Parce qu'étant donné que les phrases qu'a utilisées la touriste Française n'ont pas été comprises et perçues par ses interlocuteurs turcs, ceux-ci ont eu recours à des mots soit en turc soit en français, soit moitié turc, soit moitié français qui ont des significations différentes. La totalité de cette histoire est basée sur la problématique de l'incapacité d'établir ce dialogue.

En conclusion, le principe de partenariat, qui est la base du dialogue réciproque, a été violé. Toutes les conversations sont loin des échanges d'informations et sont désordonnées. Pendant toute l'histoire, cette discordance forme une technique de langage humoristique et amuse ou fait rire le lecteur. Ainsi, on ne s'est pas du tout conformé au troisième principe de conversation qui est le principe de relation.

La meilleure preuve est le regret de la femme française d'avoir posé la question et le désespoir de la foule qui s'est débattue pour l'aider et aussi la femme française qui a quitté les lieux sans pouvoir apprendre comment se rendre au Musée Archéologique.

Le quatrième principe est celui de modalité (Règle de modalité)

D'après ce quatrième principe, la conversation doit être ordonnée, concrète et claire. En d'autres termes, on doit éviter l'indétermination, et l'ambiguïté en exprimant une chose, on doit s'abstenir des idées abstraites.

Dans l'histoire d'Aziz Nesin, le fait que les deux parties n'ont pas pu se comprendre, provient du non-respect au principe de modalité. Le langage utilisé par les deux parties est tellement abstrait que personne ne peut comprendre les paroles de la femme française et ne peut l'aider en entrebâillant le rideau d'abstraction. Ni les Turcs parlent français, ni la dame française ne connaît la langue turque.

Que ce soit un policier, ou un étudiant, jeune ou vieux, que ce soit un "soit – disant" traducteur qui prétend avoir déjà traduit un livre à ce sujet, ils ont tous violé le principe de modalité. Parce qu'il y a une ambiguïté dans leurs paroles. En d'autres termes, il n'y a aucune netteté, aucun ordre, aucune cohérence et aucune logique. Ils connaissent seulement quelques phrases simples qui sont limitées à des mimiques et des gestes. Le premier dit: "Dis

donc, c'était impoli . . . On aurait dû au moins offrir un café à cette femme ... », l'autre mentionne son impuissance devant la situation " J'aurais même pu lui offrir à dîner, mais comment pourrons-nous l'expliquer ».

L'observation du quinquagénaire an était assez intéressante. .

En ce qui concerne l'éducation de langue, l'incapacité de la touriste française est exprimée et l'insensibilité des Français à ce sujet est critiquée:

"-La femme est fautive aussi ...

-Pourquoi ?

-Quelle femme, tu vas dans un pays étranger, zut alors, apprends au moins un ou deux mots ... N'est-ce pas eh.. (p. 98).

Bien que cette constatation soit bien placée et assez juste, la tendance de ne pas chercher la faute en soi-même mais de la charger à une autre personne, montre clairement qu'avec la technique de défense dite « projection », ce turc essaye de rejeter totalement la responsabilité de son ignorance à la française au sujet de sa méconnaissance d'une langue étrangère et il cherche à lui décharger toute la faute :

"-C'est très juste. Si c'était nous, nous aurions quand même pu nous exprimer, peu ou prou, à la muette avec des gestes. Cette étrangère ne vaut rien ... (p. 98).

Ce sont ces paradoxes, situés entre les dits et les vécus, qui mettent à jour l'humour et qui font rire le lecteur. Il n'existe plus de partie cohérente, convaincante dans les expressions des interlocuteurs.

Toutes ces explications montrent que les personnes qui sont en position comique, ne réalisent pas qu'ils font rire et en renforçant davantage la situation comique, ils amusent encore plus le lecteur.

Pendant la dernière scène, la phrase de la femme française "*-Jö vu rö merci mösyö l'ajan. Jö viyen dö şanze l'ide si vu vule l' son la disküisyon... » p.99* " donne un effet comique, comme s'il existait une conversation.

D'autre part, le fait qu'un des étudiants exprime une phrase en français, même injuste, provoque les applaudissements de la foule et augmente fortement

la dimension de drôlerie et le ridicule de la situation. Par cette phrase, l'étudiant viole la modalité de principe et dit : “ *-Viy madam, jö siii parle franse...* ”, au lieu de dire, « *je parle français* ». En plus de la faute de conjugaison, il transforme l'actif en passif.

Les détails donnés dans cette scène, soulignent combien notre système d'enseignement de la langue est classique et primitif. Le niveau de risque et d'échec de la méthode d'apprentissage d'une langue seulement en se basant sur la conjugaison et la grammaire est ironisé d'une façon critique, en utilisant une langue humoristique par Aziz Nesin.

Il est souligné, montré, et mis en scène que sans vivre et sans utiliser de techniques modernes à base de communication, une langue ne peut jamais être apprise.

Le cinquième principe est celui de l'esthétique.

En addition à ces quatre principes de conversation que nous avons énumérés, les principes esthétiques, sociaux et éthiques nous guident aussi lorsque nous nous parlons. Par exemple, dans l'histoire d'Aziz Nesin, il existe de nombreuses règles de courtoisie, qui sont parfois exprimées mais non écrites. Le fait de ne pas s'adapter à ces règles génère aussi une situation comique. Par exemple, un des étudiants dit à son ami, “*zut alors, parle..*” (p. 96). L'autre étudiant l'avertit : “*ne dis pas zut, bon sang, la femme peut piger, ce sera impoli*”.

- *zut alors, que peut comprendre la femme du mot “zut” ?*

- *mon brave, “zut” est pareil dans toutes les langues. Le mot “zut” n'a pas un autre mot en français..*” (p.96).

L'étudiant accuse d'impolitesse son ami qui emploie un terme familier comme “zut”, alors que lui-même utilise l'expression “*bon sang*” : lui-aussi il déroge au principe de politesse. La répétition successive de “zut”, démontre que même en parlant la langue turque, il ne respecte pas les coutumes langagières du pays et provoque une situation comique.

Ainsi, en créant l'effet humoristique dans son récit, Aziz Nesin recourt en permanence au cinq principes essentiels de la conversation élaborés par Paul

Grice. Nous avons constaté que l'apparition des procédés humoristiques est étroitement liée au non-respect de cinq principes. Par conséquent, il est indispensable de les connaître afin pouvoir déceler les techniques de l'humour dans un récit.

Bibliographie

Escarpit Robert, *L'humour*, "Que sais-je?", no 877, Paris, PUF, 1960.

Evrard Arthur Franck, *L'humour*, Hachette, Paris, 1996. (Traduction en turc par Doç. Dr. Murat Demirkan, *Mizah Dilinin Yapısı*, Mavi Çizgi Yayınları, İstanbul, 2003.

Grice Paul, "Logique et conversation", *Communications*, No. 30, 1974.

Freud Sigmund, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, NRF, 1988.

Koestler John, *Mizah Yaratma Eylemi*, (traduction en turc par Sevinç Kabakçioğlu, Özcan Kabakçioğlu, İris, İstanbul, 1997.

Lethierry Hugues, *Se former dans l'humour*, Chronique sociale, Lyon, 1998.

Morreal John, *Gülmeyi Ciddiye Almak*, (traduction en turc par Kubilay Aysevener, Şenay Soyer) İris, İstanbul, 1997.

Nesin Aziz, *Sizin Memlekette Eşek Yok mu*, Doğan Yayıncılık, 1995.

Noguez Dominique, "Structure du langage humoristique", *Revue d'Esthétique*, Paris, PUF, Janvier-Mars, 1969.

Noguez Dominique, *L'Arc-en-ciel des Humours*, Librairie Générale Française, 2000.

« Humour » in *Autrement*, No. 131, September 1992.

« Humour et esthétique » in *Humoresques*, numéro réalisé par Christine Chalet-Achour et Françoise Sylvos, Paris, 1996.