



HAL
open science

Conflits, décalages et jeux sur les normes

Laélia Véron

► **To cite this version:**

Laélia Véron. Conflits, décalages et jeux sur les normes: Le paradoxe du trait d'esprit dans la "Comédie humaine" de Balzac. "Ce mot qui m'avait surpris", Conflits et décalages de langage, Honoré Champion, pp.107-126, 2015, Colloques, congrès et conférence. Sciences du langage, histoire de la langue et des dictionnaires, 2745327658. hal-03431367

HAL Id: hal-03431367

<https://hal.science/hal-03431367>

Submitted on 16 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Cet article « Conflits, décalages et jeux sur les normes : le paradoxe du trait d'esprit dans la *Comédie humaine* de Balzac », écrit par Laélia Véron, a été publié dans l'ouvrage collectif, « *Ce mot qui m'avait surpris* », *Conflits et décalages de langage*, éd. par Aude Lafférière et Marc Durain, Paris, Honoré Champion, 2015, 107-126.

CONFLITS, DÉCALAGES ET JEUX SUR LA NORME : LE PARADOXE DU TRAIT D'ESPRIT DANS BALZAC

Les critiques qui cherchent à aborder le concept *d'esprit* commencent souvent par noter à quel point ce terme est indéfinissable et reste à l'état de nébuleuse polysémique¹. En effet, à chaque auteur correspond une nouvelle définition de l'esprit (Freud, Bergson, Deloffre, Sangsue, Escarpit, Dulck, pour ne citer qu'eux²). Mais on peut noter une constante dans toutes ces définitions : l'esprit n'est pas une parole solitaire, mais sociale. C'est en effet par cette caractéristique que Duval différencie l'esprit de l'ironie : si on peut être ironique seul, la parole spirituelle a besoin pour exister d'un public et d'un contexte social. C'est donc une parole de représentation sur le théâtre social, elle exige, comme le dit Duval, un « milieu social particulier³ », c'est-à-dire le plus souvent un milieu social élevé. Parole sociale, parole publique, l'esprit se caractérise également par ses *personae dramatis*, qui peuvent être schématisées en un trio : le locuteur, la personne visée et le public⁴. Ce trio s'applique particulièrement bien aux échanges spirituels dans *La Comédie humaine* : l'esprit balzacien étant caractérisé par sa forte tendance agonistique, la parole spirituelle se fait trait d'esprit, elle cherche à atteindre une cible. Mais pour que son but soit atteint, elle a

¹ C'est le cas de S. Duval qui commence son étude en déclarant : « Les théoriciens du comique se rejoignent pour noter la difficulté à définir et circonscrire l'esprit. » (« Le bel esprit, ironie mondaine » dans *L'ironie proustienne, la vision stéréoscopique*, Paris, Champion, 2004, p. 50).

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ Sur ce point, voir notamment S. Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, trad. Marie Bonaparte et Dr M. Nathan, NRF, Gallimard, éd. 1953 ; J.-L. Diaz « Avoir de l'esprit », *L'Année balzacienne*, 1/2005 (n° 6), p. 145-174 et B. Lyon-Caen « « *Esprit, es-tu là ?* » Épigramme et satire en 1830 », *Études françaises*, Volume 44, numéro 3, 2008, p. 45-56.

besoin de l'approbation du public, approbation qui peut se manifester par une parole, ou simplement un sourire.

La parole spirituelle a donc besoin d'être validée par un public. Que devient l'esprit si personne ne l'entend ni ne le comprend ? Foncièrement lié à l'auditoire, le trait d'esprit est donc normé par sa dépendance sociale : il s'inscrit dans une communauté de communication, qui fonctionne autour d'un contrat implicite⁵. Cette communauté partage les mêmes règles en matière de comportement communicationnel et les participants acceptent tacitement les normes qui régularisent leurs échanges. Notons que même si le terme de *norme* est d'un emploi rare au XIX^e siècle et répond à un usage qui n'est pas le nôtre (emprunté au latin *norma* et sous l'influence de l'anglais *norm*, il désigne l'état habituel, régulier, sans aucun jugement de valeur⁶), il n'est ni absurde ni anachronique de parler de norme. D'une part, le XIX^e siècle fait preuve d'une grande capacité normative⁷ et d'autre part, on pourrait dire que la normalisation est une tendance spontanée de toute communauté linguistique, quelle qu'elle soit. Selon de Robillard, une communauté linguistique suppose des normes, que les normes soient implicites (normalisation) ou explicites (codification), pour répondre aux besoins d'«ergonomie cognitive des locuteurs» et de «cohésion sociale», de «valeur identitaire⁸».

Si toute parole socialisée se positionne par rapport à une norme, le trait d'esprit semble ne pas faire exception. En effet, comme le souligne Freud, pour être efficace «chaque mot d'esprit exige son public, et rire des mêmes mots d'esprit témoigne d'une grande affinité psychique⁹». Cependant, s'il doit veiller à être bien accueilli du public, le trait d'esprit doit également surprendre, frapper, voire choquer. Ainsi, parmi les composantes des définitions de l'esprit, Sophie Duval note «la surprise du destinataire liée à la nouveauté du mot¹⁰». Les grands spirituels de *La*

⁵ Voir P. Charaudeau et D. Maingueneau, «Communauté de communication» dans *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 102-104.

⁶ Voir D. Baggioni, «Présentation historique de l'émergence du concept de norme en sciences humaines et en linguistique», dans *Genèse de la (des) norme(s) linguistique(s)*, *Langues et Langage* n° 4. 1994, D. Baggioni & E. Grimaldi (éd.), centre Dumarsais, publication de l'Université en Provence, p. 271.

⁷ Sur cette tendance à la normalisation au XIX^e siècle, voir M. Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.

⁸ D. de Robillard, «Normalisation» dans *Sociolinguistique, Les concepts de base* (sous la direction de M.-L. Moreau), Mardaga, 1997.

⁹ S. Freud, *op. cit.*, p. 248.

¹⁰ S. Duval, *op. cit.*, p. 51.

Comédie humaine (Maxime de Trailles, La Palférine, Bixiou) sont également les plus insolents, ceux qui choquent sans cesse leurs interlocuteurs, ceux qui disent ce à quoi on s'attend pas. Ainsi Lucien, dans la scène d'ouverture de *Splendeurs et misères des courtisanes* surprend le comte du Châtelet et la marquise d'Espard. «*Coupée* par la précision de Lucien», la marquise est «tout étonnée de son impertinence et de son aplomb». Impertinence, agressivité et séduction sont les qualités qui font des paroles de Lucien une «jolie épigramme¹¹».

Parole bien paradoxale que le trait d'esprit qui s'inscrit dans une norme mais qui doit s'en écarter, voire entrer en conflit avec elle, pour pouvoir bouleverser les habitudes communicationnelles et surprendre l'auditoire. Il s'agira de comprendre ce paradoxe et d'étudier comment, dans *La Comédie humaine*, le trait d'esprit peut être une parole hybride, tout à la fois originale et convenue.

Nous ne prétendons pas décrire ici les normes et les fonctionnements de la parole sociale dans toute *La Comédie humaine* (ce qui mériterait une étude complexe et détaillée); nous essayerons seulement de dégager quelques principes généraux de fonctionnement. Sans revenir en détail sur les différentes théories des lois du discours et des maximes conversationnelles¹², on peut simplement préciser que ces règles, qui se veulent universelles et valables pour tout échange communicatif¹³, fixent des normes communicationnelles : chaque locuteur est supposé respecter (et présuppose que l'autre respecte) ces règles. On choisira de s'appuyer, pour étudier ces lois du discours, sur les distinctions et le classement opérés par Kerbrat-Orrechioni dans *L'implicite*¹⁴. Ce classement est le suivant : Kerbrat-Orrechioni distingue les principes généraux (de coopération, de pertinence, de sincérité) et les principes plus spécifiques, de

¹¹ *Splendeurs et misères des courtisanes*, p. 432 et 433 (toutes les références aux œuvres de *La Comédie humaine* (1829-1848) renvoient à l'édition de la Pléiade, sous la direction de P.-G. Castex, Gallimard, 12 vol., 1976-1981).

¹² Voir notamment H. P. Grice : «Logique et conversation», *Communications*, n° 30, p. 57-72 (1982, traduction en français d'un article publié en 1975), D. Gordon et G. Lakoff «Postulats de conversations», *Langages*, n° 30, p. 32-55, O. Ducrot, «Les lois du discours», *Langue française*, 1979, vol. 42, numéro 42, p. 21-33.

¹³ Pour H.P. Grice, ces lois sont universelles, pour tout échange verbal ou non verbal, ce qui n'est pas admis par tous les pragmatistes, sur ce point voir P. Charaudeau et D. Maingueneau, (2002) «Maxime conversationnelle» dans *op. cit.*, p. 369.

¹⁴ C. Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, A. Colin, 1986.

caractère linguistique (loi d’informativité, d’exhaustivité, de modalité) et portant sur un code de convenances. Si on s’attarde sur ce dernier point, il apparaît que, en tant que comportement social, l’interaction verbale est soumise à de multiples normes de convenances (qui varient dans le temps et l’espace mais sont toujours présentes), sur ce qu’on peut ou ne peut pas dire. Il s’agit de règles destinées à ne pas menacer la *face* positive ou négative du partenaire. Mais au-delà de ces règles inhérentes à tout échange, qui permettent d’assurer son bon fonctionnement et sa cohérence, le discours spirituel a ses codes et ses principes propres : c’est ce qu’on appelle l’art de la conversation¹⁵. On pourrait rétorquer que cet art a disparu au XIX^e siècle. C’est en effet un lieu commun que de considérer que l’esprit français a connu son apogée au XVII^e et a ensuite lentement décliné pour s’éteindre au XIX^e, siècle de l’utile où les discussions politiques et les attaques de la presse auraient remplacé les belles conversations galantes, littéraires, et philosophiques¹⁶. Cette *doxa* ne correspond pas à la réalité historique, comme le montre Emmanuel Godo : même si la nostalgie est bien présente, si on ne cesse de regretter les siècles passés et de s’en inspirer, les théoriciens de la conversation (l’abbé Morellet¹⁷, Jacques Dellile¹⁸ et, d’une certaine manière, la duchesse d’Abrantès¹⁹) écrivent toujours des traités (qui sont par définition normatifs), l’époque offre de nouvelles grandes figures de l’art de la parole, comme Tayllerand, surnommé le roi de la conversation²⁰. Surtout, les *salons*²¹, hauts lieux de la sociabilité et de la conversation mondaine, dominés par la maîtresse de maison qui dirige la conversation, qui lui donne son *ton* et sait diriger, voire éduquer ses invités, subsistent et leur influence est grande. Même Barbey d’Aurevilly, qui déplore pourtant la

¹⁵ E. Godo : « Quant à l’esprit, il est consubstantiel à la conversation, au point que les deux mots sont seulement indissociables mais encore quasi-synonymes. », *Histoire de la conversation*, PUF, 2003, p. 134.

¹⁶ Sur ce point voir E. Godo, *op. cit.*, « La conversation du XIX^e siècle : entre vertige nostalgique et exégèse des lieux communs », chap. V, p. 201-257.

¹⁷ Abbé Morellet, *De la conversation*, préface de Chantal Thomas, Rivages poche, “Petite bibliothèque”, [première publication 1812] 1995.

¹⁸ J. Dellile, *Œuvres Complètes, La Conversation en trois chants*, Firmin-Didot, [première publication 1812] 1880.

¹⁹ L. d’Abrantès, *Une soirée chez madame Geoffrin*, préface de Patrick Mauriès, Paris, Gallimard, “Le Promeneur”, [première publication 1837] 2000.

²⁰ E. Godo, *ibid.*

²¹ Précisons que le terme est anachronique : au XVIII^e siècle on parlait non pas de *salon*, mais de *cercle*. Sur ce point, voir M. Fumaroli, préface de *L’Esprit de société. Cercles et « salons » parisiens au XVIII^e siècle* (auteur Hellegouarc’h, J.), Garnier, 2000.

perte de la conversation à la française, voit dans les salons un refuge de cette conversation et de cet esprit²².

Les personnages de *La Comédie humaine* qui veulent faire leur chemin dans une société, quelle qu'elle soit, s'adaptent dans les cercles mondains aux codes de la conversation et apprennent à normaliser leur parole. Un des exemples les plus frappants est celui de Rastignac dans *Le Père Goriot*. Lorsqu'il rend visite à M^{me} de Restaud, Rastignac ne sait pas ce qu'il faut dire : parce qu'il prononce le mauvais mot, la porte de la comtesse lui est fermée²³. Lorsqu'il se rend chez M^{me} de Beauséant, il ne sait pas entendre, décoder les paroles perfides derrière l'apparence d'amitié entre la vicomtesse et la duchesse de Langeais²⁴. Mais Rastignac apprend à composer, auprès de M^{me} de Beauséant, avec les normes de la parole mondaine. Il apprend que la franchise, verbale ou corporelle, est bannie en ce monde, que l'inimitié est toujours cachée derrière une apparence de politesse et d'affection, et que l'on ne s'attaque jamais frontalement²⁵. Lorsque M^{me} de Beauséant lui dit : « Aussitôt qu'un malheur nous arrive, il se rencontre toujours un ami prêt à venir nous le dire, et à nous fouiller le cœur avec un poignard en nous en faisant admirer le manche²⁶ », c'est bien le trait d'esprit qu'elle définit : une parole violente, mais qui s'accompagne toujours d'une recherche esthétique, une parole qui allie toujours agressivité et séduction. L'apprentissage linguistique de Rastignac est un apprentissage social. En effet, cette violence voilée et indirecte fonctionne, comme le dit Florence Terrasse-Riou, comme un rite de passage. C'est un moyen d'exclure celui qui ne le comprend pas.

(...) Tous ces procédés de l'insinuation rhétorique relèvent de rituels de violence sociale et la construction littéraire vient signaler les coups de

²² B. d'Aurevilly, *Les Diaboliques*, éd. Jacques Petit, Paris, Gallimard, Folio, éd. 1973 (sur les salons, p. 172 notamment).

²³ « En prononçant le nom du père Goriot, Eugène avait donné un coup de baguette magique, mais dont l'effet était l'inverse de celui qu'avaient frappé ces mots : parent de M^{me} de Beauséant. Il se trouvait dans la situation d'un homme introduit par faveur chez un amateur de curiosités, et qui, touchant par mégarde une armoire pleine de figures sculptées, fait tomber trois ou quatre têtes mal collées. », *Le Père Goriot*, p. 102.

²⁴ « Voilà deux bonnes amies, se dit Rastignac. J'aurai dès lors deux protectrices ; ces deux femmes doivent avoir les mêmes affections, et celle-ci s'intéressera sans doute à moi. », *ibid.*, p. 110.

²⁵ Sur ce point, voir tout l'échange entre M^{me} de Beauséant et M^{me} de Langeais, avec le décodage systématiquement opéré par le narrateur, *ibid.*, p. 109-111.

²⁶ *Ibid.*, p. 115.

force idéologiques en dénonçant ou au contraire en confirmant les communautés de communication²⁷.

Si Rastignac réussit à intégrer ce cercle, c'est parce qu'il comprend ces codes et parce qu'il peut les appliquer (son éducation et sa naissance lui donnent ce *je ne sais quoi* et cette grâce de l'esprit qu'on ne peut acquérir). Ainsi, lorsque M^{me} de Beauséant lui apprend la filiation entre le père Goriot et M^{me} de Restaud et que M^{me} de Langeais se moque de M^{me} de Restaud en rapportant un bon mot du roi, Rastignac devine, et *complète* le mot de la duchesse :

- Mais, enfant que vous êtes, s'écria la vicomtesse, M^{me} de Restaud est une demoiselle Goriot.
- La fille d'un vermicellier, reprit la duchesse, une petite femme qui s'est fait présenter le même jour qu'une fille de pâtissier. Ne vous en souvenez-vous pas, Clara ? Le roi s'est mis à rire, et a dit en latin un bon mot sur la farine. Des gens, comment donc ? des gens...
- *Ejusdem farinae*, dit Eugène²⁸.

Rastignac est spirituel et fait preuve d'à-propos. Il a compris les codes de la conversation, codes aussi bien esthétiques, qui exigent une certaine recherche, un art du détour, qu'on voit ici dans le choix d'utilisation du latin (c'est une «gentillesse de style», comme dirait Rousseau²⁹), que pragmatiques : c'est un trait dirigé contre la comtesse, mais un trait perfide, en l'absence de la cible, sans que la duchesse assume son propos puisqu'elle délègue la pointe à un autre locuteur (et un locuteur inattaquable de par sa position sociale), le roi. Rastignac complète la réplique de la duchesse : cette complicité linguistique scelle l'intégration du jeune homme qui a su *normer* son discours. On croirait voir dans l'apprentissage de Rastignac l'illustration de l'article de Théophile Gautier sur «L'originalité en France» en 1832 :

Aussi, dès que le hasard fait tomber dans une société un jeune homme (...), de deux choses l'une : ou on l'élimine s'il paraît trop fauve pour être apprivoisé, ou quelqu'un de la société (et c'est presque toujours une femme) se charge de le former, c'est le mot ; il est rare qu'elle n'y réussisse pas³⁰.

²⁷ F. Terrasse-Riou, *Balzac et le roman de la communication*, SEDES, 2000, p. 98.

²⁸ *Le Père Goriot*, p. 112.

²⁹ J.-J. Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, tome II, lettre XIV, Lausanne, librairie Duschene, 1764, p. 106.

³⁰ T. Gautier «De l'originalité en France», *Le Cabinet de lecture*, 14 juin 1832, rééd. *De l'originalité en France, suivi des préfaces à Albertus et aux Jeunes France*, Montpellier, L'Archange Minotaure, «Tapage», 2003, p. 14-15.

On peut préciser que ce fonctionnement n'est pas l'apanage du faubourg Saint-Germain et de la grande société. Si les règles du discours et le principe de la violence indirecte se retrouvent dans chaque société, chaque cercle social a ce qu'on pourrait appeler des sous-normes communicationnelles qui lui sont propres. Le trait d'esprit doit donc impérativement être adapté au public et à ses codes communicationnels. Comme le souligne Duval, ces deux domaines sont liés : « la compréhension de l'esprit demande en effet deux sortes de compétences, idéologiques mais aussi langagières : les valeurs propres au groupe s'expriment par le protocole formel de son esprit³¹. » Un exemple frappant est celui de Canalis dans *Modeste Mignon* : le poète mondain parisien, qui fait partie de la fleur de la société parisienne et est protégé par la duchesse de Chaulieu, est peu à peu exclu du petit cercle provincial du Havre. En effet, après avoir brillé un temps, il échoue auprès de l'entourage de Modeste : l'admiration provoquée par la surprise cesse rapidement et fait place à l'irritation chez ceux qui ne se reconnaissent pas dans le langage de Canalis. Le narrateur explique clairement la raison de ce changement : Canalis a séduit la « curiosité publique » mais « le charme étrange que cause toute espèce de gloire (...) ne subsiste pas », c'est une « sensation rapide comme l'éclair qui ne se renouvelle point³² ». Canalis se comporte comme s'il était devant un public parisien sans chercher à comprendre les normes provinciales et à s'y adapter :

« Ces défauts, assez légers dans les salons dorés du faubourg Saint-Germain, où chacun apporte avec exactitude sa quote-part de ridicules, et où cette espèce de jactance, d'apprêt, de tension, si vous voulez, a pour cadre un luxe excessif, des toilettes somptueuses qui peut-être en sont l'excuse, devait trancher énormément au fond de la province dont les ridicules appartiennent à un genre opposé³³. »

Normativité de l'esprit : le trait d'esprit est l'expression de la violence indirecte donc acceptable en société ; s'intégrer à un groupe, c'est tout d'abord comprendre son esprit et s'y soumettre. Cependant, si en termes de linguistique pragmatique l'esprit est normé, du point de vue logico-sémantique on peut définir l'esprit par le *paradoxe* qui, au contraire, joue du décalage avec la norme.

³¹ S. Duval, *op. cit.*, p. 56.

³² *Modeste Mignon*, p. 542.

³³ *Modeste Mignon*, p. 511.

En qualifiant l'esprit comme l'art du paradoxe³⁴, nous nous appuyons ici sur Duval qui définit le paradoxe comme «une association incongrue, trouvaille étonnante, rapprochement inhabituel, destinés à stupéfier, conformément aux exigences de l'*éthos* narcissique» et qui précise que «cette forme paradoxale prime sur le contenu³⁵». On pourrait compléter cette définition en disant que le paradoxe n'est pas seulement une «association incongrue» mais bien une association *conflictuelle*: le trait d'esprit s'appuie sur des tropes qui unissent des éléments qui sont *a priori* contraires, incompatibles, et c'est de cette association conflictuelle que naît la trouvaille, le choc, la nouveauté. Il y a bien décalage par rapport à la norme, c'est-à-dire par rapport aux habitudes de la communauté linguistique quant au vocabulaire et à la syntaxe. Or Berrendonner dans ses *Éléments de pragmatique linguistique* fait du conflit la caractéristique par excellence du trope: «Beaucoup plus largement, la contradiction est l'indice d'un fonctionnement figuré quel qu'il soit: un trope n'est que le calcul de résolution d'une antinomie³⁶.» Si on étudie par exemple la métaphore, on peut voir que cette figure confronte des sémèmes qui apparaissent comme conflictuels. Ainsi, lorsque la duchesse de Maufrigneuse lance un trait contre le duc d'Hérouville:

La belle duchesse de Maufrigneuse, que le grand écuyer ne pouvait qu'adorer, l'accabla par un mot qui, malheureusement, se répéta comme toutes les jolies médisances: – Il me fait l'effet, dit-elle, d'un bijou finement travaillé qu'on montre beaucoup plus qu'on ne s'en sert, et qui reste dans du coton³⁷.

On pourrait décrypter plusieurs types de conflits à partir de cet exemple. Sans trop entrer dans les détails, on peut simplement noter qu'il y a conflit évident entre les signifiés lexicaux car on attribue des propriétés contradictoires à l'objet *x*: le sème humain du comparé entre en conflit avec le sème non-humain du comparant. C'est ce conflit qui fait la force esthétique, mais aussi suggestive de la comparaison, et qui lui confère son efficacité pragmatique³⁸. Mais le paradoxe ne se réduit

³⁴ Ainsi l'activité journalistique de Lucien, activité spirituelle s'il en est, est celle du paradoxe: «Lucien, épris du paradoxe, fit monter son esprit sur ce mulet capricieux, fils de Pégase et de l'ânesse de Balaam.», *Illusions perdues*, p. 461.

³⁵ S. Duval, *op. cit.*, p. 80.

³⁶ A. Berrendonner, *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Éditions de Minuit, 1981, p. 182.

³⁷ *Modeste Mignon*, p. 503-504.

³⁸ Sur ce point, voir É. Bordas, *Les chemins de la métaphore*, PUF, 2003, p. 10.

pas à la métaphore et à la comparaison : un rapprochement incongru peut naître d'une image, d'une ressemblance phonique, mais aussi d'un enchaînement syntaxique, quand le rapprochement syntaxique entraîne un rapprochement sémantique. Ainsi, encore une fois dans *Modeste Mignon*, les journalistes jaloux écrivent à propos de Canalis : « Le roi Charles X considère ce grand poète au point de le croire capable de devenir administrateur³⁹ ». L'incongruité du rapprochement des substantifs est renforcée par la syntaxe « considérer A au point de B » qui pose le premier élément de la comparaison comme inférieur au second. Le premier substantif caractérisé de manière si positive est donc considéré comme inférieur au deuxième substantif non caractérisé. Cette syntaxe d'assimilation dit explicitement que « poète » et « administrateur » ont des sèmes communs, mais implicitement, comme le note C. Kerbrat-Orrechioni, cette syntaxe « en dit beaucoup plus : elle suggère que ces entités coordonnées ont entre elles bien d'autres affinités que celles qui se trouvent explicitement mentionnées ; qu'elles font partie de la même « catégorie », qu'elles sont à mettre dans le même sac⁴⁰. » La syntaxe de ce trait crée donc un rapprochement paradoxal, mais c'est aussi la posture ironique des énonciateurs (qui prétendent louer Canalis pour mieux le critiquer) qui peut être analysée comme paradoxe. Ainsi, Berrendonner analyse l'ironie comme une « contradiction de valeurs argumentatives » en précisant : « les deux valeurs signifiées se trouvent contradictoires : ce que dit l'énoncé est le contraire de ce que dit l'énonciation (...) il y a alors *paradoxe* argumentatif : l'énoncé commente, sur le mode représentationnel, son énonciation comme un argument en faveur de *r*, tandis que l'énonciation, elle, se commente sur le mode symptomatique comme un argument en faveur de *non-r*⁴¹. » Conflit sémantique et conflit polyphonique, pourrait-on dire : le trait d'esprit est paradoxal aussi bien au niveau de l'énoncé que de l'énonciation.

On peut souligner le lien entre le conflit linguistique interne au trait d'esprit et le conflit actantiel pragmatique : pour détruire la cible, il faut exploser son unité, l'unité de la *face* positive que l'autre veut montrer au public. Il s'agit de rendre cette face monstrueuse en la rapprochant avec une autre unité conflictuelle. Ainsi, au début d'*Illusions perdues*, M. du Hautoy fait dire un trait d'esprit involontaire à l'évêque, trait qui rappelle

³⁹ *Modeste Mignon*, p. 400.

⁴⁰ C. Kerbrat-Orrechioni, *op. cit.*, p. 171.

⁴¹ A. Berrendonner, *op. cit.*, p. 222.

à Lucien, au moment même où il cherche à se poser en noble et en poète, le métier de sage-femme de sa mère⁴². Lorsqu'un personnage cherche à se faire valoir, son adversaire emploie le trait d'esprit pour briser toute construction positive de la cible. C'est sans doute pour cette raison que le trait d'esprit porte surtout sur le bas corporel, les humiliations physiques et le sexe. Ainsi dans *La Vieille fille*, les références sexuelles abondent. On peut penser au calembour de du Coudrai, le fameux «Nérestan⁴³», mais aussi à la réplique de Suzanne: «Elle, la première, déclara que M^{me} du Bousquier ne serait jamais que M^{lle} Cormon. Elle vengea d'un coup de langue Athanse et le cher chevalier de Valois⁴⁴.» Paradoxe du rapprochement des noms M^{me} et M^{lle}, jeu de sous-entendu avec l'emploi de la négation restrictive, allusion désobligeante à la virginité de Rose et à l'impuissance de son mari: la malice du trait d'esprit déshabille l'apparence respectable que veut se donner le ménage du Bousquier. Les exemples abondent dans *La Comédie humaine*, et l'allusion sexuelle n'est pas l'apanage des journalistes et des filles comme Suzanne. Les dames de la haute société s'y prêtent aussi, comme la duchesse de Chaulieu dans *Modeste Mignon*, même si elle prend soin de ne pas assumer son énoncé et de le placer dans la bouche d'un autre locuteur, son mari, par le jeu du discours rapporté, lorsqu'elle écrit à Canalis que le «duc est outré de vos procédés, il vous trouve bien peu gentilhomme, ce qui met en cause l'honneur de madame votre mère⁴⁵». Ce trait se fonde sur un jeu de mots sur la polysémie du substantif *gentilhomme*. La duchesse joue sur le sens contextuel (un gentilhomme est fils d'une union légale entre gens bien nés) et un autre sens admis en langue (se comporter de manière honorable): on voit ici que la portée de l'injure est assez banale, mais le détour spirituel, le détour tropologique et même énonciatif (par le jeu du discours rapporté) du trait d'esprit permet de contourner le code des bienséances, ce qu'on pourrait appeler la norme morale.

Le trait d'esprit est donc bien une parole conflictuelle, mais ce conflit est limité, il s'adapte aux normes sociales. La violence du trait d'esprit

⁴² *Illusions perdues*, p. 208.

⁴³ «Il fut écrasé par un calembour de du Coudrai qu'il fit d'ailleurs destituer. Ce fut la première vengeance que le bénin chevalier poursuivit; mais ce calembour était assassin et dépassait de cent coudées tous les calembours du conservateur des hypothèques. M. du Coudrai, voyant cette révolution nasale, avait surnommé le chevalier Nérestan.», *La Vieille fille*, p. 921-922.

⁴⁴ *La Vieille fille*, p. 911.

⁴⁵ *Modeste Mignon*, p. 574.

est permise socialement (contrairement à l'insulte directe ou à l'agression physique) car elle passe par le détour linguistique. Le conflit linguistique est lui-même limité par les règles de discours, les règles de bienséance et les habitudes communicationnelles du groupe. Certes, les tropes reposent sur le paradoxe, le rapprochement insolite et inattendu, mais ils ne fonctionnent que s'ils sont aisément décodables. Le trait d'esprit est plus une parole qui joue sur des décalages vis-à-vis de la norme qu'une parole véritablement conflictuelle. Balzac compare lui-même les réparties des rois de l'esprit, les jeunes gens de la Bohème, à des moments de détente carnavalesque :

La bohème, qu'il faut appeler la Doctrine du boulevard des Italiens, se compose de jeunes gens tous âgés de plus de vingt ans (...) ; on les distingue déjà dans les jours de carnaval, pendant lesquels ils déchargent le trop-plein de leur esprit, à l'étroit durant le reste de l'année⁴⁶ (...)

Ces décalages sont eux-mêmes limités : celui qui joue trop avec les codes et s'éloigne trop de la norme encourt un risque de sanction par l'institution. Par *institution*, nous entendons la définition que donne Berrendonner dans ses *Éléments de pragmatique linguistique* : « Par institution, j'entends l'existence d'un pouvoir normatif assujettissant mutuellement les individus à certaines pratiques, sous peine de sanctions⁴⁷ », en précisant, à propos de l'institution d'ordre linguistique : « Une institution, de ce point de vue, s'identifie à ses productions discursives, c'est-à-dire que son existence se ramène à celle du discours à fonction à la fois prescriptive et évaluative (...) une institution se présente donc comme un corpus de normes. Chaque institution énonce en permanence, en quelque sorte, un *code de procédure communicative*, qui impose aux échanges sémiotiques accomplis par les individus des contraintes pratiques multiples⁴⁸. » Dans *La Comédie humaine*, l'institution (qui varie suivant les situations discursives) est la communauté de communication et, comme le dit bien Berrendonner, chaque locuteur de cette communauté, chaque intervenant discursif est à la fois celui qui fait appliquer la norme et celui qui subit la norme (« un pouvoir *mutuellement exercé et consenti*⁴⁹ (...) »). Si le locuteur s'écarte trop de la norme,

⁴⁶ *Un prince de la bohème*, p. 808.

⁴⁷ A. Berrendonner, *op. cit.*, p. 95.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 228-229.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 95.

il y a sanction – précisons que nous n’entendons pas ce terme, cette fois, au sens de Berrendonner mais au sens plus commun de punition, de châtement qui s’exprime souvent par une exclusion. Ainsi, Lucien, à la fin d’*Illusions perdues*, pressé par le besoin d’argent, ne sait plus pour qui il écrit, dans quelle communauté il doit se situer. Naviguant entre les feuilles libérales et ultras, Lucien tombe dans le piège de Finot, fait de l’esprit contre le garde des Sceaux, sa femme et le roi sans se rendre compte qu’il attaque le groupe auquel il souhaite appartenir : « [c]e spirituel et mordant article fit la joie des Libéraux et celle du parti de Monsieur ; Lucien s’en amusa sans y voir autre chose qu’un très agréable canard⁵⁰. » La sanction tombe : les espoirs politiques de Lucien sont ruinés. Lucien ne sait pas manier l’esprit avec prudence. Sur ce point, il est à l’exact opposé du dandy qui sait parfaitement ne pas trop s’éloigner des normes. Comme le dit Barbey d’Aurevilly à propos du célèbre dandy George Brummell : « Tout Dandy est un *oseur*, mais un oseur qui a du tact, qui s’arrête à temps et qui trouve, entre l’originalité et l’excentricité, le fameux point d’intersection de Pascal⁵¹. » On peut d’ailleurs remarquer que dans *La Comédie humaine*, bien les dandys, s’ils jouent un temps avec les normes, finissent bien souvent par se ranger. De manière significative, Rastignac finit par se tourner vers la parole la moins conflictuelle et la plus normée, la parole politique⁵².

Parole insolente et libre ? Le trait d’esprit n’a qu’une apparence d’insolence et de liberté. C’est une parole pour les autres, qui doit être validée par les autres, qui s’inscrit dans un cadre social et qui respecte les normes de ce cadre, normes aussi bien hiérarchiques que linguistiques. Le trait d’esprit est une parole contrôlée, dont même le caractère conflictuel et les jeux de décalage sont normés. Ainsi, les grands spirituels de *La Comédie humaine* finissent toujours par passer d’une parole en apparence libre à une parole convenue ou au silence. Ceux du bas monde, les filles et les Bixiou sont faits pour mal finir, tandis que les dandys épigrammatiques se tournent vers la parole politique (parole convenue et vide par excellence). Il en va de même pour les femmes : Émilie de Fontaine, sanctionnée parce qu’elle a trop joué avec les limites de la

⁵⁰ *Illusions perdues*, p. 537.

⁵¹ Barbey d’Aurevilly, *Du Dandysme et de George Brummell*, édition de Jacques Petit, Œuvres romanesques complètes, Paris, Gallimard, «La Pléiade», t. II, 1966, p. 689.

⁵² Voir *Les Comédiens sans le savoir*, p. 1198-1200.

parole spirituelle (notamment en raillant ses prétendants alors que sa position sociale n'était pas assurée), finit par se taire⁵³. Ainsi, le décalage même est normé. Le trait d'esprit reste une récréation carnavalesque fermement encadrée et limitée; il a lieu dans un contexte, un lieu social (les salons notamment) qui servent d'excuse⁵⁴ (au sens donné par Berrendonner) à ce décalage momentané et limité. Le trait d'esprit reste une parole éphémère, soumise aux lois de la conversation. On pourrait opposer à cette parole en apparence conflictuelle mais en réalité normée, d'autres paroles peut-être elles plus authentiquement conflictuelles (nous ne proposerons ici que des pistes de réflexion en attendant une analyse plus détaillée).

Si le trait d'esprit est une manière de prévenir, de remplacer le conflit physique (comme l'analysent notamment Duval et Martinez dans *La satire*⁵⁵), l'insulte est en revanche une parole directement conflictuelle, qui peut entraîner le conflit physique. L'insulte, contrairement au trait d'esprit, provoque bien une rupture avec les lois conversationnelles puisqu'elle a généralement pour conséquence la fin de la conversation (à l'insulte on répond par une autre insulte ou par le coup). Ainsi, dans *Le Père Goriot*, lorsque Delphine et Anastasie se retrouvent face-à-face dans l'intimité de la chambre de leur père, leur échange n'est pas émaillé de traits d'esprit mais de reproches directs qui vont presque jusqu'à l'insulte :

– J'aime encore mieux passer pour devoir de l'argent à M. de Marsay que d'avouer que M. de Trailles me coûte plus de deux cent mille francs, répondit M^{me} de Nuncigen.

– Delphine ! cria la comtesse en faisant un pas vers elle.

– Je te dis la vérité quand tu me calomnies, répliqua froidement la baronne.

– Delphine ! tu es une... »

Le père Goriot s'élança, retint la comtesse et l'empêcha de parler en lui couvrant la bouche avec sa main⁵⁶.

⁵³ Voir *Le Bal de Sceaux*.

⁵⁴ Nous nous appuyons une fois de plus sur Berrendonner. Selon lui, certaines énonciations qui seraient jugées inconvenantes de principe (comme le jeu de mots) peuvent cependant devenir légitimes dans certaines circonstances qui apportent une excuse à leur non-conformité : « Cependant, malgré leur inconvenance « de principe », ces énonciations peuvent être accomplies de manière parfaitement légitime (aux yeux des normes), pourvu que les circonstances, notamment interactives, de l'échange verbal apportent une « quelque excuse » à leur non-conformité. » *op. cit.*, p. 232.

⁵⁵ S. Duval et M. Martinez, *La satire*, Paris, A. Colin, 2000.

⁵⁶ *Le Père Goriot*, p. 250.

Contrairement aux batailles mondaines, où les adversaires rivalisent de traits d'esprit (qu'on pense à la longueur de l'échange, évoqué précédemment, entre M^{me} de Langeais et M^{me} de Beauséant), dans cette scène du *Père Goriot* la conversation tourne court. Les échanges verbaux ne nécessitent pas de décodage, ils sont particulièrement simples lexicalement et syntaxiquement. Les répliques sont courtes (les paroles de la comtesse se bornant à des exclamations). C'est surtout physiquement que le conflit se manifeste : la proxémique n'est pas la même que dans un salon où chacun conserve ses distances, les corps se rapprochent, prêts à s'affronter. Contrairement au trait d'esprit, qui permet d'éviter la violence physique en lui préférant une violence verbale indirecte, la conséquence logique de l'insulte est le conflit physique. De la même manière, la menace physique met en péril l'échange verbal. On peut penser à ce passage de *L'Enfant maudit* et à la violence du comte d'Hérouville :

Madame, dit brutalement le comte à sa femme, quant à me donner un enfant, dix mois après ma mort, je n'y peux. Mais pour votre début, n'accouchez pas à sept mois. – Que ferais-tu donc, vieil ours ? demanda le jeune marquis de Verneuil pensant que le comte voulait plaisanter. – Je tordrais fort proprement le col à la mère et à l'enfant. » Une réponse si péremptoire servit de clôture à cette discussion imprudemment élevée par un seigneur bas-normand⁵⁷.

Le comte, qui est présenté comme un homme farouche et quasi sauvage d'un autre temps, ne s'adapte pas aux règles conversationnelles de son époque, qui impliquent notamment de conserver l'unité de ton de la conversation. Au ton plaisant du marquis de Verneuil, il devrait répondre par une plaisanterie. Mais la réponse du duc n'est pas fondée sur la figuration et le décalage ; en effet, même si le groupe adverbial est ironique, le verbe qui constitue le propos de la réplique du duc (« je tordrais ») est exprimé directement, sans aucun détour tropologique. La menace est claire, le conflit bien réel et la discussion cesse. Une fois de plus, la parole réellement conflictuelle met fin à l'échange verbal.

Une autre parole a une véritable force de subversion linguistique, communicationnelle et conversationnelle : il s'agit de la blague, phénomène spécifique au XIX^e siècle qui a notamment été théorisé par Preiss. La blague, « cette parole hâbleuse, à la fois trompeuse et plaisante⁵⁸ » est une parole bien plus conflictuelle que le trait d'esprit d'un point de vue

⁵⁷ *L'Enfant maudit*, p. 872.

⁵⁸ N. Preiss, *Pour de rire ! La blague au XIX^e siècle*, PUF, 2002, 4^e de couverture.

linguistique puisque, bien souvent, elle met à mal les normes du lexique et de la syntaxe. Le blagueur va bien plus loin sur ce point que le bel esprit : il invente des mots, il disloque la syntaxe, il change sans cesse de registre, il rapporte même les paroles de plusieurs personnages, pouvant créer une polyphonie à lui tout seul. La blague désobéit aux principales lois du discours : cohérence, pertinence, bienséance. C'est une parole qui paraît ne pas avoir de but et qui souvent vire au monologue ou, du moins, à la tirade. Les blagueurs sont nombreux dans *La Comédie humaine* : Bixiou, La Palférine, Esther lorsqu'elle rentre dans son rôle de courtisane⁵⁹... On pourrait croire que la blague n'est qu'une forme particulière du trait d'esprit. Il y a cependant une différence majeure : le trait d'esprit a toujours une visée agonistique. Or, si les blagueurs attaquent, ce n'est qu'incidemment, presque négligemment : ainsi le grand blagueur Bixiou peut « tout à la fois donner cent francs à un camarade et le percer au cœur avec un mot⁶⁰ », « il [fait] de tout, même du bien⁶¹ ». Preiss n'analyse pas la blague comme une parole qui ment ou qui attaque (même si elle peut le faire) mais comme la parole qui dit le vide : la blague n'est rien et ne dit rien, ou elle dit LE rien⁶². Ce n'est donc pas au niveau actantiel que la blague est une parole conflictuelle, mais bien aux niveaux linguistique et communicationnel. Les tirades blagueuses ne veulent souvent rien dire (qu'on pense aux sorties de Bixiou dans *Les Employés*, auxquelles ses camarades cherchent en vain un sens) pas plus que les échanges blagueurs. Ainsi, si on étudie, dans *Le Père Goriot* la série des *-rama*, on voit bien que le jeu blagueur obéit à un schéma discursif (la répétition des *-rama*), mais quiconque parle de règle est immédiatement tourné en dérision.

- Il fait un fameux *froitorama* ! dit Vautrin. Dérangez-vous donc, père Goriot ! Que diable ! votre pied prend toute la gueule du poêle.
- Illustre monsieur Vautrin, dit Bianchon, pourquoi dites-vous *froitorama* ? il ya une faute, c'est *froidorama*.
- Non, dit l'employé du Muséum, c'est *froitorama*, par la règle : « j'ai froit aux pieds⁶³. »

⁵⁹ « (...) Maintenant, reprit-elle d'une voix vibrante, *blaguons...* », *Splendeurs et misères des courtisanes*, p. 614.

⁶⁰ *La Muse du département*, p. 787.

⁶¹ *Les Employés*, p. 978.

⁶² Selon N. Preiss, le « véritable lieu » de la blague est « le vide », *op. cit.*, p. 80.

⁶³ *Le Père Goriot*, p. 91.

La blague est un jeu qui, s'il se donne ponctuellement une règle, peut tout aussi bien l'instant d'après la nier et la rejeter. Cependant, dans *Le Père Goriot*, on comprend encore quelque chose à l'échange des personnages. La blague peut aller bien plus loin, comme dans *La Peau de Chagrin*, au moment de l'orgie. Comme le souligne Preiss, «le désordre des propos [est] maintes fois souligné par le narrateur et mis en action par le dialogue incohérent⁶⁴ (...)» :

Il n'y eut plus alors de paroles distinctes, les verres volèrent en éclats et des rires atroces partirent comme des fusées. (...) Cette assemblée en délire hurla, siffla, chanta, cria, rugit, gronda (...) Les ressemblances animales inscrites sur les figures humaines, et si curieusement démontrées par les physiologistes, reparaissaient vaguement dans les gestes, dans les habitudes du corps⁶⁵.

Ainsi, d'une toute autre manière que l'insulte, la blague fait ainsi exploser les lois conversationnelles : si l'insulte et la menace débouchent sur la violence physique, la blague débouche sur le chaos, c'est le moment où «[l]e silence et le tumulte s'étaient bizarrement accouplés⁶⁶.» Transgression totale des normes communicationnelles, il n'y a plus de paroles, mais seulement cris et cacophonie ; transgression même des normes humaines : les personnages deviennent peu à peu des animaux. La blague ne fait pas que s'attaquer aux normes, elle les subvertit.

Le trait d'esprit, *a priori* parole violente et contestataire, est malgré tout une parole soumise à l'éphémère de la conversation. De par son essence sociale, le trait d'esprit reste soumis aux normes sociales et ses jeux de décalages mêmes sont normés. Contrairement à l'insulte et à la blague, le trait d'esprit n'est pas une parole qui menace les fonctionnements sociaux ou qui remet véritablement en cause les normes linguistiques et communicationnelles.

C'est sans doute sur ce point que se dessine la différence entre l'esprit des personnages, esprit ponctuel de la conversation, et l'esprit du narrateur. Plusieurs critiques ont souligné la ressemblance entre le type d'esprit des personnages et celui de la voix balzacienne⁶⁷. En effet, on peut relever dans le discours narratorial de nombreux traits d'esprits, ou

⁶⁴ N. Preiss, *op. cit.*, p. 89.

⁶⁵ *La Peau de Chagrin*, p. 107.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 109.

⁶⁷ Voir J. L. Diaz, qui lui-même s'appuie sur Taine, art. cit., p. 165.

des séquences qui pourraient être identifiées comme telles, comme la fameuse formule à propos de du Châtelet au début d'*Illusions perdues* : « Il avait les incapacités exigées par sa place⁶⁸. » Mais ces traits ne sont pas soumis à une conversation et à un public tout-puissant, ils appartiennent à la matrice romanesque, et à un texte dominé par la voix narrative, qui n'hésite pas à convoquer le narrataire et à lui dire ce qu'il doit penser et à quel moment il doit sourire. L'esprit du narrateur est une des manifestations de l'omniprésence et de la toute-puissance de la voix narrative, cette voix qui n'hésite pas à *s'étendre* textuellement, contre les codes romanesques, contre, comme le dit Éric Bordas, le « bon goût, soucieux de plus de discrétion⁶⁹ ». L'esprit des personnages est soumis aux normes sociales, l'esprit narratorial, lui, redéfinit sans cesse la norme créatrice.

Laélia VERON
École Normale Supérieure de Lyon

⁶⁸ *Illusions perdues*, p. 156.

⁶⁹ É. Bordas, *Balzac, discours et détours. Pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Toulouse, PUM, 1997, p. 166.

RÉFÉRENCES

TEXTES DE BALZAC

BALZAC, Honoré de, *La Comédie humaine* (1829-1848), sous la direction de P.-G Castex, Gallimard, «Pléiade», 12 vol., 1976-1981.

RÉFÉRENCES CRITIQUES

ABRANTES, Laure, duchesse de, *Une soirée chez madame Geoffrin*, préface de Patrick Mauriès, Gallimard, "Le Promeneur", [première publication 1837] 2000.

BAGGIONI, Daniel et GRIMALDI Éric (éd.) «Présentation historique de l'émergence du concept de normes en sciences humaines et en linguistique», dans *Genèse de la (des) norme(s) linguistique(s), Langues et Langage* n° 4, centre Dumarsais, publication de l'Université en Provence, 1994, p. 271.

BERRENDONER, Alain, *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.

BORDAS, Éric, *Balzac, discours et détours. Pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Toulouse, PUM, 1997.

BORDAS, Éric, *Les chemins de la métaphore*, Paris, PUF, 2003.

CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.

D'AUREVILLY, Barbey, *Les Diaboliques*, éd. Jacques Petit, Gallimard, Folio, [première publication 1874] éd. 1973.

D'AUREVILLY, Barbey, *Du Dandysme et de George Brummell*, édition de Jacques Petit, in *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, «La Pléiade», t. II, éd. 1966

DELILLE, Jacques, *Œuvres Complètes, La Conversation en trois chants*, Firmin-Didot, [première publication 1812] 1880.

DIAZ, José-Luis, «Avoir de l'esprit» in *L'Année balzacienne*, 1/2005 (n° 6), p. 145-174.

DUCROT, Oswald, «Les lois du discours», in *Langue française*, 1979, vol. 42, numéro 42, p. 21-33.

DUPRIEZ, Bernard, *Gradus. Les procédés littéraires* (Dictionnaire), Paris, Union Générale d'Éditions, 1984

DURRER, Sylvie, *Le Dialogue romanesque. Style et structure*, Genève, Droz, 1994.

DUVAL, Sophie et MARTINEZ, Marc, *La satire*, Paris, A. Colin, 2000.

- DUVAL, Sophie, «Le bel esprit, ironie mondaine» dans *L'ironie proustienne, la vision stéréoscopique*, Paris, Champion, 2004, p. 50-79.
- FREUD, Sigmund, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, trad. Marie Bonaparte et Dr M. Nathan. NRF, Gallimard, [première publication 1905], 1953.
- FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.
- FUMAROLI, Marc, «Introduction» in *L'Esprit de société. Cercles et «salons» parisiens au XVIII^e siècle*, Garnier, 2000 [voir Hellegouarc'h, Jacqueline].
- GAUTIER, Théophile «De l'originalité en France», *Le Cabinet de lecture*, 14 juin 1832, rééd. *De l'originalité en France*, suivi des *Préfaces à Albertus et aux Jeunes France*, Montpellier, L'Archange Minotaure, «Tapage», 2003, p. 14-15.
- GODO, Emmanuel, *Histoire de la conversation*, PUF, 2003.
- GORDON David et LAKOFF George «Postulats de conversations» in *Langages*, n° 30, p. 32-55.
- GRICE, Herbert Paul, «Logique et conversation», *Communications*, n° 30, p. 57-72 (1982, traduction en français d'un article publié en 1975).
- HELLEGOUARC'H, Jacqueline, *L'Esprit de société. Cercles et «salons» parisiens au XVIII^e siècle*, Garnier, 2000.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'implicite*, A. Colin, 1986.
- KERBRAT-ORECCHIONI, *La conversation*, Éditions du Seuil, 1996.
- LYON-CAEN, Boris, «“Esprit, es-tu là?” Épigramme et satire en 1830», *Études françaises*, vol. 44, numéro 3, 2008, p. 45-56.
- MACHEREY, Pierre, *De Canghilhem à Foucault, la force des normes*, Paris, La Fabrique, 2009.
- MONTANDON, Alain, «L'honnête homme et le dandy», *L'honnête homme et le dandy*, Gunter Narr Verlag Tübingen, 1993.
- MOREAU, Marie-Louise (sous la direction de), *Sociolinguistique : Les concepts de base*, P. Mardaga, 1997.
- MORELLET, *De la conversation*, préface Chantal Thomas, Rivages poche, «Petite bibliothèque», [première publication 1812] 1995.
- PREISS, Nathalie, *Pour de rire ! La blague au XIX^e siècle*, Paris, PUF, 2002.
- Robillard de, Didier, «Normalisation», dans *Sociolinguistique, Les concepts de base* (sous la direction de M.-L. Moreau), Mardaga, 1997.
- TERRASSE-RIOU, Florence, *Balzac et le roman de la communication*, SEDES, 2000.