

Humour et jeux linguistiques dans *Plans de Futur* de Màrius Serra

Estrella MASSIP I GRAUPERA

Aix-Marseille Université - (CAER-EA 854)
maria-estrella.massip-graupera@univ-amu.fr

Résumé : Cet article introduit quelques pistes de réflexion sur l'humour et sur quelques-uns des procédés linguistiques qui le fondent dans *Plans de futur* (2012) de Màrius Serra.

Abstract: This article introduces some reflexions on humour and some of the linguistic procedures which it is founded on in Màrius Serra's *Plans de futur* (2012).

Mots-clés : Màrius Serra, littérature du XXI^e, roman catalan contemporain, humour, jeux de mots, Ferran Sunyer i Balaguer

Keywords: Màrius Serra, XXI^e literature, contemporary Catalan novel, humour, word games, Ferran Sunyer i Balaguer

Plans de futur (2012) est un roman qui s'inspire de la vie du mathématicien Ferran Sunyer i Balaguer (1912-1967), paraplégique depuis sa naissance et autodidacte, qui, malgré son lourd handicap, pendant les années 50 et 60 a connu une importante notoriété internationale et a entretenu une relation épistolaire avec l'élite mathématicienne de l'époque. Cette œuvre de fiction bâtie autour de la question du lourd handicap physique d'un homme et de ses conséquences sur celui-ci et sur son entourage, se dévoile au lecteur comme un roman sur l'espoir et sur la possibilité et la capacité de surmonter les obstacles de l'existence, de dépasser ses propres limitations et celles d'une société et d'un pays¹. La présence de l'humour dans *Plans de Futur* ayant été signalé par les critiques², j'ai tenté de saisir quelques procédés linguistiques du fait humoristique dans l'œuvre et leur portée sémantique. J'entreprends cette tâche consciente de la difficulté que signifie parler de l'humour dans la littérature, ou de l'humour tout court. Comme je l'ai signalé lorsque je me suis intéressée à l'humour dans le roman *Penja els guants, Butxana*³ de l'écrivain valencien Ferran Torrent, la difficulté de cette tâche découle essentiellement de la complexité de la notion d'humour : en effet, d'une part, elle revêt des aspects très vagues ;

¹ Cf. GELI, Carles. « Sunyer és el símbol del país: atrofiat però amb cervell i cor », *El país. Quadern*, (L'entrevista) Núm.1473 (28/2/2013), p. 8.

http://ccaa.elpais.com/ccaa/2013/02/28/quadern/1362072099_617700.html (consulté le 20/3/2017) ; SKRABEC, Simona. « Un retrat a l'oli o un reflex al mirall? », *Ara, Ara llegim* (13/4/2013), p. 46.

² Ainsi, par exemple, Vicenç PAGÈS JORDÀ affirme : « ...la novel·la dirigeix una mirada compasiva, però no tràgica ni exempta d'humor, a la vida d'una família peculiar »

http://www.vicencpagesjorda.net/cat/biografia_lector/Plans_de_futur-Marius_Serra.pdf,

<http://www.elperiodico.cat/ca/noticias/oci-i-cultura/matematic-sobre-rodes-2345146> (consulté le 20/03/2017)

³ MASSIP I GRAUPERA, Estrella. « Quelques réflexions sur l'humour dans *Penja els guants, Butxana* (1985) de Ferran Torrent », *Catalonia*, n° 12 1er semestre 2013, Université Paris-Sorbonne, p. 1-10, revue électronique : <http://crimic-sorbonne.fr/publication-crimic/catalonia-12/> (consulté le 20/03/2017)

d'autre part, la multiplication d'approches dont elle a été l'objet (philosophique, littéraire, psychologique et d'autres⁴) fait qu'il y a presque autant de sens du mot « humour » qu'il y a de théoriciens⁵. C'est pour ces raisons, et pour un besoin de simplification et de clarté, que dans mon étude sur le roman de Ferran Torrent j'avais appuyé ma réflexion sur les travaux sur l'humour de Patrick Charaudeau⁶. Certaines de ses considérations sur l'humour m'avaient semblé assez convaincantes et utiles pour mes analyses. Elles me serviront à nouveau d'appui pour rester à la surface du terrain instable sur lequel nous allons marcher ensemble.

Charaudeau utilise le terme « humour » pour désigner « une notion générique qui ensuite peut faire l'objet de diverses catégorisations » : le terme « humour » désignerait ainsi une stratégie discursive qui consisterait, d'une part, à « s'affronter au langage, se libérer de ses contraintes, qu'il s'agisse des règles linguistiques (morphologie et syntaxe) ou des normes d'usage (emplois réglés par les conventions sociales en situation), ce qui donne lieu à des jeux de mots ou de pensée » ; d'autre part, à la construction d'une « vision décalée, transformée, métamorphosée d'un monde qui s'impose toujours à l'être vivant en société de façon normée résultat d'un consensus social et culturel quant aux croyances auxquelles il adhère » ; enfin à « demander à un certain interlocuteur de partager ce jeu sur le langage et le monde, d'entrer dans cette connivence de jouer ensemble, mais un jouer qui engage l'individu à devenir autre, l'instant de l'acte humoristique, ce qui permet de dire que l'acte humoristique n'est jamais gratuit ». Ainsi, toujours selon Charaudeau,

l'humour correspond toujours à une visée ludique, mais à celle-ci peuvent s'adjoindre d'autres visées plus critiques, voire agressives, qui engagent le sujet humoristique et son interlocuteur à partager un engagement bien plus profond. En tout cas, il s'agit toujours d'un partage de liberté, du fait que l'acte humoristique est tourné, à la fois vers le monde, dans le désir de le mettre en cause, et vers l'autre, dans le désir de le rendre complice⁷.

S'intéresser au fait humoristique dans *Plans de Futur*⁸ demande donc de tenir compte du dispositif communicationnel et énonciatif dans lequel il naît, de la thématique sur laquelle il porte, des procédés langagiers linguistiques et discursifs qui le mettent en œuvre et des effets qu'il peut éventuellement produire sur le lecteur.

Dans le roman *Plans de Futur*, en tant qu'acte langagier et littéraire, l'humour émerge des actes de discours qui s'inscrivent dans une situation de communication. Il s'y instaure à plusieurs niveaux : tout d'abord entre les partenaires ultimes de la communication

⁴ G. Genette, Jean Paul, Kierkegaard, Jankélévitch, Pirandello, Bergson...

⁵ Lorsque nous les confrontons, nous nous apercevons des contradictions existantes entre certaines d'entre elles ; nous nous rendons également compte de leur flou, au point de ne plus pouvoir déterminer ce qu'est l'humour. Étudier l'acte humoristique en littérature exige également de s'intéresser aux termes qui servent à le désigner mais un regard sur les dictionnaires met en évidence que les dénominations qu'ils proposent vont de pair avec une multiplication de définitions, souvent floues, et avec des renvois en boucle. Nous constatons la même chose lorsque nous nous penchons sur les rapports entre l'humour et les catégories rhétoriques. Les dictionnaires, et parmi eux nous incluons ceux de poétique et de rhétorique, sont également imprécis lorsqu'il s'agit de définir des termes que l'on associe souvent à l'humour : l'ironie, l'antiphrase, la raillerie...

⁶ Mon analyse prend comme point de départ les études sur l'humour réalisées par Patrick CHARAUDEAU : « Des catégories pour l'humour ? ». *Questions de Communication*, n°10. Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 2006, p. 19-41 ; « Des catégories sur l'humour. Précisions, rectifications, compléments », dans VIVERO Ma.D. dir. *Humour et crises sociales, Regards croisés France-Espagne*. Paris : L'Harmattan, 2011, p. 9-43.

⁷ CHARAUDEAU, Patrick. « Des catégories sur l'humour. Précisions... », *op.cit.*, p. 14.

⁸ Pour mon étude j'ai utilisé l'édition suivante : SERRA, Màrius. *Plans de Futur*. Barcelona : Proa, 2012.

littéraire, c'est-à-dire l'auteur Màrius Serra et chacun des lecteurs ; ensuite, à l'intérieur du récit et de la diégèse, en prenant appui, d'une part, sur la situation de communication qui s'établit entre chacun des trois narrateurs-personnage (Ferran Carbona-père, Àngels et Maria) et leurs allocutaires (Ferran Carbona-père, Ferran Sunyer, Teresa), d'autre part en prenant appui sur les différentes situations de communication auxquelles participent les différents personnages. Car, à travers les dix chapitres qui composent le roman, qui s'intitulent et qui se succèdent en fonction de l'ordre des nombres premiers, nous entendons une polyphonie de voix : celle de trois narrateurs et celle des différents personnages qui est rapportée par le discours direct ou par des lettres⁹.

Les faits humoristiques de *Plans de Futur* sont essentiellement liés aux paroles de Ferran Carbona-père, de Ferran Carbona-fils, de ses sœurs Àngels et Maria et de leur demi-frère / demi-cousin Ferran Sunyer (Ferri), et ils se déploient de manière inégale dans le roman. Ainsi, d'une part, ils sont omniprésents dans le chapitre intitulé « 3 », le plus long du roman, et ils s'estompent dans le dernier tiers du roman pour déboucher sur un jeu de mots final (« covar » - « covard ») qui, contrairement aux précédents, est dépourvu de tout caractère humoristique. D'autre part, les faits humoristiques, ainsi que les scènes comiques ou plutôt tragi-comiques, s'intensifient paradoxalement dans les moments les plus graves de la vie des personnages (pensons, par exemple, à la scène de la visite de Teresa et de Clara chez le médecin qui devra établir un diagnostic sur l'état de Ferri). Lors d'une première lecture, le fait humoristique fait son entrée dans l'œuvre dans le deuxième chapitre (intitulé « 3 ») après un premier chapitre à la tonalité plutôt grave qui plonge le roman dans le mystère et qui ouvre de nombreuses interrogations chez le lecteur. Ce deuxième chapitre est bâti à partir du regard essentiellement enjoué et plein d'humour que le narrateur Ferran Carbona-père porte sur la réalité. La description que les autres personnages font de la personnalité de celui-ci est en adéquation avec ce regard et le justifie. Ainsi, Maria affirme que son frère Ferran Carbona est « comediant com son pare » (p. 58) ; plus tard, Àngels, en s'adressant à son frère et à Ferri, dit : « Deveu haver heretat el gust del pare pels jocs de paraules. » (p. 73) ; et ensuite elle raconte : « De tant en tant li canvia el nom, la qual cosa entusiasma el Ferri, i per això li diu Fredolic, Fredeluga o Fredorós, com si el conegués de tota la vida. En això s'assembla a tu, pare. És jugar de mena. » (p. 100). En effet, comme leur père, Ferran et Ferri se caractérisent par leur sens de l'humour et par leur goût des jeux de mots (à cet égard, souvenons-nous des blagues qu'ils partagent, comme celle sur les côtés et l'hypoténuse du triangle ; en ce qui concerne spécifiquement Ferri, pensons, par exemple, à la scène avec le conducteur du taxi). Nous pouvons affirmer que le sens de l'humour – à côté de la persévérance dans l'effort pour dépasser les limites que lui imposent son handicap et la société – est l'un des traits le plus marquants de la personnalité de Ferri. Ce trait de caractère, comme l'a souligné Màrius Serra, est inspiré de la personnalité du véritable Ferran Sunyer : « Llegint i parlant amb testimonis de gent que el va tractar, tothom destaca el sentit de l'humor. Curiosament ningú no en recordava cap acudit concret, però sí que tenia molt bon humor »¹⁰. Les personnages féminins Àngels et Maria portent aussi, par moments, un regard

⁹ Les chapitres « 2 » et « 3 » sont portés par la voix d'un narrateur-père ; les chapitres « 5 » et « 29 » par celle d'Àngels ; et les chapitres « 7 », « 13 », « 19 », « 23 », par celle de Maria ; le chapitre « 17 » laisse entendre plusieurs voix : celles de Maria et d'Àngels, celle de Ferran Carbona dans des lettres qu'il envoie à son cousin, celle de Mandelbrotj dans la lettre qu'il adresse à Ferran Sunyer.

¹⁰ « Màrius Serra : una conversa sobre el cas Sunyer ». *Núvol* (20/02/2013)

<http://www.nuvol.com/entrevistes/marius-serra-plans-de-futur-es-una-novel%C2%B71a-de-portes-endins/> (consulté le 4/1/2017).

Le sens de l'humour, comme l'ironie, semblent avoir été des traits partagés par d'autres membres de la famille Sunyer : « L'avi de Ferran Sunyer i de les germanes Carbona era tan faceciós que Carles Fages de Climent li va dedicar un recull humorístic. Si a algú li estranya la manera com els protagonistes del llibre

humoristique sur le monde et sur ceux qui les entourent, comme lorsque la première fait le récit du moment où Ferri explique l'erreur trouvée dans la démonstration d'un corollaire de Serret devant une Teresa dépassée par les événements (p. 91). Le personnage de Teresa se démarque de tous les personnages cités par son manque de sens de l'humour. Sa propre nièce le constatera à plusieurs reprises : « De vegades la nostra tia mareta té unes sortides que fan pixar de riure, però tan aviat com obres la boca per no ofegar-te ja t'adones que hauràs d'afluixar, perquè la seva susceptibilitat és incompatible amb qualsevol mena d'humor ». « Trobem molt a faltar les seves confusions verbals, els malentesos i els renys » (p. 233). Si elle est à l'origine de faits humoristiques susceptibles de provoquer le rire ou le sourire d'autrui, c'est de manière involontaire, comme lorsqu'elle comprend « ou com balla » à la place de « troballa » ou, encore, lorsqu'elle dit « coronaris » au lieu de « corol·laris » (p. 89-90).

Dans *Plans de futur*, le fait humoristique vise certains comportements sociaux et/ou psychologiques de l'être humain. Ainsi le portrait caricatural et satirique qui est fait du docteur Petit, un personnage dont le nom semble dire sa petitesse morale et professionnelle, met en évidence la maladresse, l'insensibilité et presque le sadisme dont certains médecins peuvent faire preuve devant la souffrance des patients. L'humour sert également à ridiculiser et critiquer l'appareil franquiste, les membres du CSIC ainsi que ceux du monde universitaire de l'époque¹¹ qui cautionnent l'idéologie franquiste, le mépris et la marginalisation des handicapés. À cet égard, le commentaire – une lapalissade – du fonctionnaire du CSIC « Ser un impedido, como su nombre indica, impide » (p. 185), nous fait sourire d'un sourire amer dans la mesure où il émane du cynisme d'un être sinistre qui cautionne le mépris et la dictature (rappelons-nous qu'auparavant il a demandé si Ferri adhérerait à l'idéologie franquiste).

Dans le roman, le fait humoristique prend souvent appui sur le handicap physique de Ferri. C'est lui-même qui fait de l'humour sur son handicap, parfois en faisant preuve d'auto-ironie. Ainsi, rappelons-nous de la scène où Ferri lève ses mains tordues, incapables de tenir un verre d'eau, et dit à son cousin, qui songe à devenir ingénieur et à pouvoir construire des réalités palpables : « Doncs jo... què vols que et digui? Gairebé prefereixo generar la realitat abstracta, sense haver de fer servir les mans... » (p. 70). N'oublions pas, non plus, ce passage emblématique de l'œuvre :

- T'hi fixes, com quedarem? quatre dones i un esguerrat!
- Per què som així d'estrany? –li demanà el Ferran, estrafant un somriure perplex.
- Ho dius per elles, oi ? –se'n foté el Ferri–, perquè jo no ho sóc pas gens, d'estrany. Sóc la mar de normal, que no ho veus?
- Van riure una estona llarga [...]

entomen les contrarietats que recordi la figura del seu avantpassat, a qui Fages de Climent va nomenar 'professor d'ironia' ».

http://www.vicencpagesjorda.net/cat/biografia_lector/Plans_de_futur-Marius_Serra.pdf (consulté le 4/1/2017).

¹¹ Màrius Serra met à mal le monde scientifique franquiste mais également le scientifique étranger Mandelbrojt, homme médiocre et finalement mesquin qui, en fin de compte, est emblématique de la médiocrité et la mesquinerie de l'homme tout court. À cet égard rappelons-nous de sa réaction lorsque Ferri lui demande un entretien avec le mathématicien Sierpinski : « On s'est vist, deu pensar, que un pipioli paralític que tot just comença vulgui esmenar-li la plana a un matemàtic del prestigi de Sierpinski? [...] Mandelbrojt sembla una mica sulfurat. Després pren la manca de generositat tan típica dels mediocres, incapaços de moure un dit per por d'agafar-se un sangtraït... » (p. 228).

– Wittgenstein és famós per les llargues passejades que fa amb els seus deixebles per poder pensar. Jo no ho faré mai, això. No penso ni pensaré mai amb els peus. (p. 123)

Ferri plaisante avec humour sur son handicap pour désarçonner les autres : « Però el que no he vist mai a la vida, encara, és un cul –diu el Ferri amb conveciment–. Ni el meu, que deu estar més aixafat que un peu d’elefant de tant de seure. Rialles nervioses al voltant de la cadira de rodes » (p. 109). Il joue la comédie en exagérant son handicap de sorte que ceux qui apparemment ne sont pas handicapés semblent le devenir. C’est ainsi que le chauffeur qui aide Ferri à s’installer dans la voiture finit par bégayer :

– Disculpi, senyor Sunyer, si li faig mal...

L’home no sap quina cara posar [...]

– A veure si m’esguerrà vostè ara...- li deixa anar, el molt animal.

Ja ho veus, pare paret, humor ferrià i una nova tirallonga de disculpes en un quequeig que sempre acaba igual [...] El Ferri s’ha deixat caure lentament endavant per acabar d’incomodar el pobre home, que tot just ha arribat a entomar-lo amb les dues mans quan el mot pallassot ja tenia la barbeta a punt de tocar la guantera i nosaltres li seguïem el joc cridant alertes com boges. [...] Ho fa expressament per divertir-nos [...] li encanta exagerar amb la gent que s’atabala i nosaltres li seguim la veta encantades. [...] Aquest conductor prussià que ara ens conduirà a la glòria ferriana es juga ser represaliat per col·laborar amb les activitats de l’Institut d’Estudis Catalans, però s’ha espantat com una mala cosa quan les circumstàncies l’ha obligat a passar la mà per l’entrecreix d’un ésser com el Ferri. No sé si d’això en podem dir ser valent, pare paret. (p. 159)

Cette scène rejoint celle où M. Puig i Cadafalch, après plusieurs tentatives ratées d’embrasser Ferri, essaie de serrer sa main mais ce dernier, en exagérant le handicap de ses mains, fait tout pour lui rendre la tâche difficile. C’est ainsi que Ferri s’amuse et qu’il amuse ses cousines : en mettant les autres dans une situation incommode. Cela le rend heureux :

La Maria i jo contenim la respiració, perquè endevinem en la teva cara que estàs gaudint del moment i que pot passar qualsevol cosa. I encara ets discret. [...] La veritat, Ferri, és que aconseguies forçar una situació una mica còmica, o potser som nosaltres que ja ens ho mirem tot amb ulls sardònics, o com tu ens has dit més d’una vegada, carbònics. [...] Al voltant nostre ningú no riu ni fa cap gest d’aguantar-se el riure... I no els deceps, perquè ets tu qui decanta definitivament la situació cap a la comicitat quan, en l’exercici del teu torn de paraula, acabes els mots d’agraïment per premi rebut d’una manera inoblidable. Una de les teves ferriades més delicioses.

– Ja em disculparan que no m’aixequi... [...] Però és que a casa sempre hem estat contraris a l’*Alzamiento*. (p. 175)

Ce qui est visé dans les derniers exemples cités ce n’est pas le handicap de Ferri mais le regard que les autres portent sur un handicapé comme lui. À travers l’humour, ce regard, qu’il soit méprisant ou compatissant, est mis en évidence, dénoncé et dévalorisé. C’est le regard du médecin, du monde académique et de l’appareil franquiste ou encore, à l’exception de l’entourage le plus proche, celui de certains membres de sa propre famille, comme celui de la famille Pi, que Ferri, par métonymie et en faisant un jeu de mots, appelle d’un ton moqueur « Trescatorze » :

– No és segur que sigui un home complet –pontifica el Trescatorze–, i no podem permetre que el patrimoni quedi en mans febles.

Les mans de l'Àngels continuen empenyent la cadira amb fermesa a pocs metres del porxo. L'home incomplet, del tot aliè a la discussió que el seu estat suscita, li replica amb uns xisclets que actualitzen els seus mítics guli-gulis en uns inequívocs culi-culis. La versió adulta. I tots dos vinga a riure. (p. 110)

Ce passage, comme le précédent, témoigne du rôle essentiel que les jeux linguistiques tiennent dans le roman : « Alzamiento », « Trescatorze », « complet/incomplet », « guli-guli / culi-culi » n'en sont que quelques exemples.

Les procédés linguistiques du fait humoristique

Comme je l'ai souligné auparavant, la stratégie discursive de l'humour peut consister en partie à « s'affronter au langage, se libérer de ses contraintes, qu'il s'agisse des règles linguistiques (morphologie et syntaxe) ou des normes d'usage (emplois réglés par les conventions sociales en situation), ce qui donne lieu à des jeux de mots ou de pensée »¹². À cet égard, le fait humoristique serait mis en place par des procédés langagiers à l'intérieur desquels on peut distinguer les procédés linguistiques et les procédés discursifs. Les procédés linguistiques sont ceux qui dépendent d'un mécanisme lexicosyntaxico-sémantique qui concerne l'explicite des signes, leur forme et leur sens, ainsi que les rapports forme-sens¹³. Les procédés discursifs qui engendrent le fait humoristique littéraire dépendent de la position du locuteur et de son interlocuteur, de la cible visée, du contexte d'usage et de la valeur sociale du domaine thématique concerné. À l'intérieur de ces procédés discursifs de l'humour, et en accord avec P. Charaudeau, on pourrait distinguer ceux qui résultent d'un jeu de mise en description du monde et ceux qui résultent d'un jeu de mise en énonciation du monde. En ce qui concerne les premiers, ils découlent du sémantisme des mots à l'intérieur même de l'énoncé et ils jouent sur la dissociation d'isotopies. Ils créent un décalage ou une incohérence au niveau sémantique car ils impliquent des visions distinctes ou contraires des choses (ces dissociations sont dues parfois à la polysémie des mots)¹⁴. Les procédés discursifs fondés sur des mécanismes ou figures d'énonciation sont le résultat d'un jeu entre l'explicite et l'implicite. Les faits humoristiques relèvent rarement d'une seule catégorie de l'humour et d'un seul procédé linguistique ou discursif. Tous ces procédés ne sont pas porteurs en soi de valeur humoristique. L'humour n'existe que dans la mesure où ils se fondent sur un décalage sémantique et leur valeur humoristique dépend des circonstances de leur mise en situation discursive.

Dans la mesure où une étude exhaustive du fait humoristique de *Plans de Futur* et des procédés qui le sous-tendent exigerait un travail exhaustif qui dépasserait les limites qui me sont accordées, je me contenterai d'étudier les procédés linguistiques qui jouent sur le seul signifiant et ceux qui jouent sur les rapports signifiant-signifié. En ce qui concerne les premiers, le roman nous offre plusieurs mots-valise : « mamaties », « tiama », « tiamare », « tiamareta », « tiameeeta » ou « tiareta », « Ferriteca » et « Filferri ». Cependant, comme nous le verrons, leur emploi ne se limite pas toujours à une simple visée humoristique et ludique. Le mot-valise « mamaties » (p. 151) est celui qui vient à l'esprit du docteur Petit lorsqu'il doit faire face à Teresa et à Clara et il exprime tout le

¹² Cf. p. 2 de cet article.

¹³ CHARAUDEAU, Patrick. « Des catégories pour l'humour ? », *op.cit.*, p. 26.

¹⁴ « ils conjoignent des visions différentes, opposées ou contraires du monde, par le biais de procédés qui portent sur l'énoncé et jouent sur la dissociation d'isotopies, mais elles ne dissocient pas un dit et une pensée », *Ibid.*, p. 20.

mépris qu'il ressent envers ces deux femmes qui se serrent les coudes et qui font équipe contre lui : « Mare i tieta s'alternaren les respostes, com si fossin un veritable equip... Ell també usà el plural per mímesi [...] Es refugià en la lletra de metge [...] es llançà com un llamp a estroncar les possibles fantasies que haguessin cultivat aquell parell de mamaties sobre el futur del nen » (p. 31). « Mamaties », mot qui s'inscrit dans une scène tragicomique où les quiproquos s'enchainent et qui est racontée par le regard humoristique et enjoué du narrateur, convoque, me semble-t-il, deux sens du mot « tia » ainsi que deux registres différents de la langue catalane : en effet, « tia » signifie à la fois « tante » et « gonzesse », la première acception appartenant au registre formel et la deuxième au registre informel¹⁵. En ce qui concerne les mots-valise inventés par les neveux de Teresa à partir de « mama » / « mare » et « tia » (« tiama », « tiamare », « tiamareta », « tiameeeta » ou « tiareta »), ils dépassent le fait humoristique : en effet, d'une part, ils sont utilisés pour dire le double rôle de tante et de mère qu'ils espèrent que Teresa assumera vis-à-vis d'eux après la mort de leur mère (celle-ci sera désigné par l'appellation « mare mare ») ; d'autre part, ils sont déclinés avec différents suffixes pour exprimer les différents degrés d'affection qu'ils ressentent envers elle. Ces mots-valise prennent donc sens par rapport aux relations complexes qui se nouent entre la tante et ses neveux. À cet égard, il ne faut pas oublier que la difficulté que Teresa éprouve à assumer son double rôle de tante et de mère est évoquée dans le récit à plusieurs reprises, de manière explicite ou implicite. Ainsi, par exemple, son changement de situation est évoqué avec humour par un narrateur-père qui parle de « la tieta en procés de reconversió materna » (p. 40). Quelques lignes après, ce même narrateur définit Teresa comme « una tieta emmadrastrada » (p. 46), disant ainsi le mal qu'elle a à assumer son rôle de mère de substitution car l'adjectif « emmadrastrada » – un néologisme dérivé de « madrastra » (marâtre) – convoque à la fois la figure de la belle-mère et celle de la mauvaise mère. De manière éloquente, le narrateur-père utilise l'adjectif « emmadrastrada » pour faire référence à une Teresa qui se montre dure envers son neveu immédiatement après que ce dernier, apeuré, l'a appelée affectueusement « Tieeta mamieeeta » et « tiameeeta ». Teresa, insensible, ne lui accorde que des mots de réprimande et de rejet :

La tieta emmadrastrada no va atendre les raons del nen. El va continuar renyant i el va fer fora sense contemplacions del paradís dels nens que tenen mare. El Ferran va començar a somicar i va arribar a la vostra habitació plorant a llàgrima viva. Us va despertar, com tantes altres nits que acabava al teu llit, Maria, enyorat d'una mare que vosaltres dues us esforçàveu per no enyorar, ofegades com estàveu per altres enyors i una por creixent a la vostra tiama. (p. 46-47)

L'emploi de ces mots-valise s'inscrit par rapport à des sentiments ambigus qui évoluent au fil de l'existence des neveux. À cet égard, il faut se rappeler, d'une part, de ce que Ferran-père dit : « la tiama, que és com ja anomenàveu la vostra tia mare per fer-la enrabià » (p. 52), « He pensat que seria molt millor acomiadar-me per escrit i que la vostra tiamare, a qui ja sé que anomenau tiama amb certa sornegueria... » (p. 213) ; et d'autre part, de ce que dit Maria à son père absent après la mort de Teresa :

Només llavors, pare paret, m'adono de com he arribat a estimar la Teresa [...] Només ara m'adono de com he arribat a estimar la Teresa [...] Més enllà del que estiguem disposades a admetre, l'enyoirem. Trobem molt a faltar les seves confusions verbals, els malentesos i els renys. Ens en vam refiar sempre i ara que ens falta són moltes les

¹⁵ Dans ce sens « tia » est un mot argotique d'abord castillan qui a été incorporé au catalan informel.

ocasions i circumstàncies en les quals la seva absència és una llosa molt més pesant del que mai ha estat la teva. (p. 194-195 et p. 233)

Le surnom Ferri est également au cœur de ce genre de procédés linguistiques qui, par moments, fondent l'humour dans le roman et qui donnent naissance à nombre de néologismes. Ainsi « Ferri » est à la base, d'une part, des mots-valise « Filferri » (mot formé à partir de « filferro » et de « Ferri » avec lequel est désigné le fauteuil roulant de Ferri, p. 51 et 63) et Ferriteca (le nom que reçoit le bureau de Ferri et qui est formé à partir de « Ferri » et de « biblioteca », p. 73) ; d'autre part, des dérivés « fèrriques » (« custodies fèrriques », p. 44), « ferranejant » (mot qui exprime la complicité scientifique et humoristique qui existe entre les deux cousins : « Us pixeu de riure tot ferranejant sense que jo n'acabi d'entendre els motius » (p. 69), « ferriada » (« una de les teves ferriades més delicioses » p. 75), « fèrria » (« ment fèrria » p. 75), « ferrià » (« humor ferrià », p. 158), « ferriana » (« glòria ferriana » p. 159), « ferriana manera » (p. 160) ... Dans la plupart de ces exemples, l'inventivité langagière et le jeu amusant autour d'échos sonores permettent de souligner la place centrale que le personnage de Ferri occupe dans le roman, l'inscrivant également dans un univers ludique qui contribue à dédramatiser sa condition de handicapé aux yeux du lecteur.

Le roman nous offre d'autres jeux de mots par dérivation comme celui qui est créé à partir du substantif « patata », jeu qui permet de se référer aux difficultés d'élocution de Ferri tout en les dédramatisant, dans la mesure où le mot « patata » renvoie à une image prosaïque et qui est totalement en décalage avec la tonalité grave avec laquelle normalement on parle du handicap : « sil·labejà [...] com si portés una patata a la boca » « la dicció patatera », « l'eterna patata a la boca » (p. 45) ; « la patata que duus a la boca » (p. 64) ; « la pronuncia apatatada » (p. 231). « Patata » est à la base d'un jeu métaphorique et verbal qui traverse le roman : « El nen va obrir els ulls i, amb un esforç notable per no menjar-se la patata que li dificultava la dicció, sil·labejà » (p. 56), « com si s'hagués fos la patata que sempre duus a la boca » (p. 83), « Només somica, com si hagués perdut la seva parla estantissa, com si la patata se li hagués grillat a la boca i tornéssim a l'època d'abans de l'esquela de la mare mareta... » (p. 194). Ces jeux de mots créés par dérivation permettent la création des néologismes à côté desquels il faut ranger le mot composé « orellaparades », l'un des adjectifs utilisés par Àngels pour se décrire elle-même et sa sœur en train d'écouter la dispute entre leur frère et leur tante : « El to decreixent de l'intercanvi de retrets ens atreu, colltortes i orellaparades » (p. 80). Le lecteur est frappé par la répétition sémantique, morphologique et sonore introduite par le néologisme « orellaparades », mot qui imite « colltortes », l'adjectif catalan qui le précède : en effet tous les deux sont formés par l'assemblage d'un substantif qui désigne une partie du corps humain et d'un adjectif. Cette création témoigne du caractère ludique que peut prendre le texte.

Dans son roman Màrius Serra joue de manière répétée sur les échos sonores. Ainsi, les mots « pare, paret », « mare, mareta », « tiama » et ses dérivés résonnent le long du roman. Parfois ces échos sonores sont très rapprochés, comme ceux qui se créent à partir du mot « Fred » sur lequel je reviendrai plus tard. D'autres jeux de mots humoristiques qui créent un écho sonore proche sont ceux qui découlent des tautogrammes ou segments d'énoncés dans lesquels tous les mots commencent par le même son¹⁶. « Matooo Mataaas » (p. 106) en est un exemple. Le caractère humoristique de ce court tautogramme est d'autant plus intense qu'il fait écho à une série de phrases qui, comme nous le verrons

¹⁶ Cf. AQUIEN, Michèle, MOLINIÉ, Georges. *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*. Paris : Librairie Générale Française, 1996, p. 371 ; et SERRA, Màrius. *Verbàlia 2.0*. Barcelona : Editorial Empúries (Biblioteca Universal, 240), 2010, p. 381.

plus tard, sont construites à partir d'une même syllepse : « la Mata la mata » (p. 100), « la Matas morta » (p. 102), « Matem la Matas » (p. 103). Màrius Serra conçoit également des tautogrammes qui permettent de créer des isoacronymes¹⁷, comme dans ce passage où le narrateur-père évoque les images compensatoires de son fils que Teresa se construit : « Se l'afigurava sa, saludable i saludat per tothom, amb una cara de Sunyer indiscutable, anant d'aquí d'allà, admirable i admirat » (p. 45). La visée humoristique de cette phrase est d'autant plus efficace que, d'une part, elle se fonde sur un jeu linguistique qui est en décalage avec la souffrance de Teresa et que, d'autre part, le premier tautogramme joue sur l'incongruence qui découle d'une énumération bâtie sur une fausse dérivation : « sa, saludable i saludat ».

Parmi les procédés linguistiques qui jouent sur le seul signifiant et qui sont utilisés par Màrius Serra afin de créer des jeux de mots à visée humoristique, il faut citer celui qui fait appel à la figure de l'homéotéleute¹⁸, celui-ci consistant en « l'itération d'un même son à la finale d'un mot ou de plusieurs mots, dans un segment de discours assez court pour permettre l'identification du retour »¹⁹. Cette figure est utilisée à plusieurs reprises dans le roman, comme dans ce passage du chapitre « 3 » dans lequel le narrateur-père raconte la descente des escaliers du fauteuil de Ferri : « Començà a baixar-los a sotrats catrac-catracs » (p. 63). L'homéotéleute est ici redoublée d'une onomatopée qui reproduit le bruit fait par le fauteuil pendant sa dégringolade. L'homéotéleute, ainsi que l'onomatopée « catrac-catracs » permettent également au narrateur-père de suggérer l'univers sonore de la maison et des personnages. Il en va de même dans ce passage où le lecteur a l'impression d'entendre le jeu bruyant des enfants sur la terrasse ainsi que les bruits de la cuisine :

Ben aviat l'Adriel es va afegir a la festa amb els seus **miols** sulfurats que imitaven, estridents, els **grinyols** de les rodetes. El concert de **guirigalls** [...] els **patacs** de les moltes rajoles que **ballaven** al pas de la cadira. Tot plegat, una **sorollada** propia d'un **ball de patacada** que va aconseguir, alhora, **despertar** la tiamare d'un son ben profund i expulsar la minyona del **fregit** de **sofregits**. (p. 61)

N'oublions pas que les onomatopées sont fréquentes dans le livre : « guli-guli » (p. 40), « pim-pam-pum » (p. 48), « pfff mu pfff » (p.59), « Riqui » (p. 115), ... À côté de ces onomatopées, nous devons placer certains mots dont la voyelle tonique répétée permet de souligner l'intensité sonore avec laquelle ces mots sont prononcés : « Ferriiii! » (p. 17, 18), « moguuut ! » (p. 23) ... En ce qui concerne l'emploi de cet allongement vocalique, le mot « Tooota », adjectif utilisé par Maria lorsqu'elle pense au temps que sa sœur passe avec Lluís, nous apparaît comme un cas singulier : « Però res. No sento res. Em pregunto si es besen o posen morros, si se somriuen embadalits o juguen a aguantar-se la mirada. Tooota aquesta llarga estona » (p. 148). Ici, contrairement à ce qui se passait dans les exemples cités auparavant, l'allongement vocalique n'indique pas la force avec laquelle les mots sont prononcés mais la durée du temps : en effet, c'est de

¹⁷ « Tautograma. Definició. Text compost per mots que comparteixen inicial o, dit a la manera tautogramàtica paraules prou properes perquè puguem perpetrar, perseverants, peroracions parcialment perpètures... Una variant de tautograma és l'isacrònim, com ara la quàdruple S que les agències de turisme britànic solien oferir per incitar a viatjar a Mallorca - « Sun, Sex, Sand & Sangria » (Sol, Sexe, Sorra i Sangria). [...] Els tautogrames només es diferencien dels isoacrònims perquè són més extensos i per una voluntat textual. De fet, l'isoacrònim es mou en el terreny paradigmàtic [...] i el tautograma en el sintagmàtic. » SERRA, Màrius. *Verbàlia 2.0, op.cit.*, p. 381.

¹⁸ « Figure qui est une variété de répétition et qui consiste en l'itération d'un même son à la finale d'un mot ou de plusieurs mots, dans un segment de discours assez court pour permettre l'identification du retour ». Cf. AQUEN, Michèle, MOLINIE, Georges. *Dictionnaire, op.cit.*, p. 190.

¹⁹ *Ibid.* Cf. également SERRA, Màrius. *Verbàlia 2.0, op.cit.*, p. 271-274.

cette manière que Maria, d'un ton mi-ironique mi-moqueur, exprime à quel point elle trouve long le temps que sa sœur passe seule avec Lluís. À cet égard, il faut également s'intéresser aux onomatopées utilisées par Àngels lorsqu'elle parle du moment où Ferri découvre l'erreur de Serret :

M'imagino que a través d'aquest procediment la música mental es deu desplegar en una simfonia més rica que de costum. Ai, Ferri, com m'agradaria ser capaç de sentir la música de les teves neurones! [...] Hi ha alguna cosa que grinyola. Nyiga. Mai fins ara no havies experimentat una dissonància com aquesta. Mai fins avui no t'havies quedat encallat en plena elucubració simfònica. Nyic-nyic.

Has obert els ulls com unes taronges després d'estavellar-te tres vegades en aquesta nota de nyigui-nyogui, aquest esglaó esberlat a l'escala, aquesta ovella nyiga que espatlla el teu somieig...Nyic-i-nyac, nyic-nyic, una nota descarada que fa nyigo-nyigo. (p. 88-89)

Màrius Serra joue avec humour, d'une part, avec les métaphores, d'autre part, avec une paronomase créée par l'accumulation d'onomatopées et de fausses onomatopées. Ainsi, il bâtit une métaphore filée autour d'une musique mentale qui renvoie aux pensées et aux raisonnements de Ferri pendant sa lecture du *Cours d'algèbre* de Serret. L'erreur de Serret provoque dans les raisonnements de Ferri les mêmes effets gênants qu'une note discordante au milieu d'une symphonie. Ainsi, dans un premier temps, l'erreur est assimilée par métaphore à une « nota de nigui-nyogui », « nigui-nyogui » n'étant pas une onomatopée mais une locution adjectivale qui signifie « fait n'importe comment, mal construit, défectueux, de pacotille »; dans un deuxième temps, elle est assimilée à une échelle cassée, le mot « escala » renvoyant par syllepse à un escalier et à une gamme musicale ; enfin, elle est assimilée à une « ovella nyiga », image amusante qui renvoie à celle de « l'ovella negra » ou du mouton noir, au sens figuré, et par conséquent à la blague des deux Ferran (p. 71-72). « Nyic-i-nyac » est un substantif qui signifie « chamailleries ou disputes incessantes entre deux personnes » et « nyic-nyic » est l'onomatopée d'un bruit insistent et désagréable ou d'une personne dont l'insistance devient gênante. « Nyigo-Nyigo » est l'onomatopée avec laquelle on imite le son d'un violon ou d'un violoncelle, surtout lorsque ces instruments sont mal joués.

Pour en revenir à l'homéotéleute, il faut souligner qu'il est également à la base des chansonnettes qui accompagnent les jeux des enfants Sunyer-Carbona (Màrius Serra puise ces chansonnettes dans le fonds culturel enfantin réel et les offre à l'inventivité fictionnelle des personnages) :

- Miliquituli camalatuli la potinga [...]
- A salamàtica poética sofètica.
- Menuda repotinga que té mala gai, gai, gai... [...]
- Miliquituli mamurri comptem, érem quatre i quatre serem [...] Uni, dori, teri, cateri... (p. 48-50)

L'homéotéleute « Ferriole, pobret », auquel fait référence le narrateur-père dans le deuxième chapitre du livre, est à l'origine d'un écho sonore qui traverse le roman qui, me semble-t-il, paraît répondre à une visée humoristique : « vosaltres tres ja començaveu a anomenar Ferri per distanciar-vos de les dones de casa, que li deien Ferriole, potser perquè rimava amb pobret. El pobre Ferri... »²⁰. Ce qui surprend le lecteur c'est que, alors que le père signale qu'Àngels, Maria et Ferran tentent de se démarquer du regard

²⁰ Nous soulignerons, au passage, que le père joue une fois de plus sur la répétition sonore : il le fait à partir d'une sorte d'anadiplose, c'est-à-dire de la reprise du mot dans le commencement de la proposition du même mot qui se trouve à la fin de la proposition précédente.

compatissant que les adultes portent sur Ferri lorsqu'ils l'appellent « Ferriole, pobret », il dit lui-même « el pobre Ferri », faisant preuve de ce même regard²¹. Il me semble que, à partir de ce moment-là, l'adjectif « pobre » et le suffixe « -et » appliqué à « Ferri », à « pobre » ou encore à « esguerrat » prennent un relief particulier dans le roman. C'est le cas, par exemple, du passage où Teresa dit « No ploris, Ferriole pobret, que tu no en tens cap culpa » (p. 20) et de celui où Ferran-père raconte : « Gràcies a la perícia manual del meu cunyat, que abans de morir-se hi havia afegit més rodes i una cadireta, el pobre esguerradet podia anar amb la família gairebé a tot arreu ». Ces occurrences nous invitent à sourire d'autant plus que, au fur et à mesure que le roman avance, nous découvrons que Ferri a un handicap physique qui l'affaiblit mais qu'il possède également une intelligence et une force morale qui le rend aussi fort, voire plus, que ceux qui l'entourent : « El Ferri irradiava una joia que ens manté vives. La seva fragilitat és la nostra força [...] La guerra ens reté a Vilajoan, però ell no atura ni els seus treballs matemàtics ni la seva particular lluita contra la tristesa general que ens envolta. » (p. 141). L'humour est fondamental dans cette capacité de faire face aux aléas de l'existence. C'est l'une des armes que Ferri brandit à leur rencontre, comme lorsqu'il tente de consoler sa mère avec cette plaisanterie : « – No tens cap culpa, mare –la consola– És la guerra que tot ho esguerra, i mira que t'ho diu un esguerrat! » (p. 141). Le caractère humoristique de ces mots s'appuie ici sur une homéotéleute, la dérivation et la fausse dérivation. La force humoristique de cette phrase découle du jeu de mots « guerra / esguerra / esguerrat » mais également du fait que Ferri plaisante à partir de son propre handicap.

Je citerai encore deux exemples d'homéotéleute. Dans les deux cas le fait humoristique est utilisé avec une visée critique : « Entre els dos criats i dos convidats endiumenjats se t'enduen escales amunt » (p. 164) et « Mandelbrojt [...] petoneja les mans del Ferri i després salta cap a les nostres per petonejar-les manyac, i ens convida a un armanyac » (p. 226). Dans le premier cas, l'homéotéleute ainsi que l'adjectif « endiumenjats » contribuent à dévoiler le regard amusé, et dans une certaine mesure moqueur, que Maria porte sur les participants à la soirée chez Puig i Cadafalch²². Dans le deuxième cas, le jeu de mots est mis au service d'un portrait peu favorable du scientifique dans lequel l'adjectif « manyac » suggère une affectation et une docilité presque canine (« salta cap a les nostres mans ») qui annonce l'hypocrisie écœurante et la petitesse morale dont Mandelbrojt fera preuve par la suite (p. 227-228).

Le fait humoristique de *Plans de Futur* trouve également un support linguistique dans un procédé de répétition proche du paréchème²³ ou répétition d'une même syllabe, comme dans ce passage où le narrateur évoque la réaction presque hystérique d'une Teresa qui s'est montrée excessivement inquiète après le cri du rat que son neveu Ferran venait de blesser : « Però què, què, què, què ...—quequejà la Teresa » (p. 19). Le narrateur semble se moquer de sa réaction au moyen de la répétition exagérée du pronom interrogatif « què » et de l'emploi du verbe « quequejà » (bégaya), un verbe qui possède, à lui tout seul, une valeur performative. Le glissement du pronom vers le verbe crée un jeu de mots amusant et presque comique basé sur la répétition homophonique et sur l'allitération. Le fait humoristique de ce passage découle du décalage qui se crée entre la nature de la situation grave dans laquelle Teresa croit se trouver et le procédé enjoué dont

²¹ Rappelons que le docteur Petit dit à propos de Ferri « pobre noi » p. 53, p. 54, et que les assistants à la remise de prix chez Puig i Cadafalch disent à plusieurs reprises « pobret » pour désigner Ferri : « -Pobret, ja va néixer així ? [...] –Ara feia anys que no el veia... Pobret [...] –Pobrisó [...] el pobre esguerradet » (p. 169-170).

²² L'adjectif « endiumenjat » sera utilisé à nouveau avec une visée critique lorsque Àngels décrit les invités au vernissage de son exposition à Figueres : « la gent endiumenjada » (p. 189).

²³ MORIER, Henri. *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*. Paris : Presses Universitaires de France, 1989.

se sert le narrateur pour l'évoquer. La figure de Teresa en sort ainsi quelque peu affaiblie et ridiculisée.

Parmi les procédés linguistiques humoristiques basés sur les signifiants nous trouvons encore des échos sonores créés par paronomase²⁴. Ainsi, le narrateur-père raconte la réaction dure et injuste de Teresa vis-à-vis de son neveu Ferran, qui vient de jeter une pierre contre le rat pour protéger son cousin, il explique que Teresa « Li clavà una cleca. Seca. » (p. 20). La paronomase cleca / seca prend comme point de départ un mot appartenant au registre familier : « cleca ». L'écho produit par l'allitération en occlusives sourdes semble reproduire phonétiquement l'intensité et la dureté de la claque ainsi que la froideur et la sécheresse des sentiments de la tante vis-à-vis de son neveu. La dureté de la situation contraste avec le caractère amusant du jeu de mots et de l'écho qui reproduit la force de la claque. Le narrateur crée ainsi un décalage humoristique qui fait sourire le lecteur mais qui en même temps le déconcerte. Quelques pages après, cette paronomase trouvera un écho lorsque Ferran sera confronté à nouveau à des adultes imperméables à la perception enfantine du monde et qui se montrent injustes envers leur parole sincère et crue :

- Però què li ha passat al tiet Ricard, mama? – Maria la portaveu. [...]
- Doncs que s'ha mort, tonta! – Ferran, cara d'escorpí.
- La pobra vídua va esclatar a plorar.
- Ets un animal, fill! –el va renyar la Clara, i li clavà una cleca. Seca. (p. 26)

Lorsque le narrateur-père évoque le départ de l'infirmière du bureau du docteur Petit, il se sert d'une nouvelle paronomase à effet humoristique « mitja volta i porta » (p. 30). Àngels fait une référence explicite à ce goût de son père pour la paronomase :

- Senyor Sunyer...
- I da-li amb el tema. Cada cop que algú et diu senyor Sunyer la Maria i jo intecanviem mirades divertides. Ens fa gràcia la paronomàsia, què hi vols fer. Vam aficionar-nos a jugar amb les paraules per culpa del pare, que se'n feia tips, i a l'escola el nostre cognom ens ha regalat tota mena de facècies. Que si germanes Carmala, que si les Carn-bona, que si Cabrones...ja saps tu com són els nens. (p. 164)

Ferri témoigne du même goût pour la paronomase que son père, et par apophonie²⁵, il arrive à porter ce procédé à son point paroxystique : « Tanta tinta tonta t'unta –balbuceges divertit » (p. 84). Il faut signaler que l'onomatopée « pim-pam-pum » (p. 48) qui imite le bruit du ballon de Ferri est également une paronomase par apophonie.

La paronomase est à la base des malentendus que Màrius Serra met en scène dans le roman. Je pense à celui qui se produit dans l'une des conversations des invités au vernissage de Figueres : « Com es deia ? Piñeira ? [...] –Mariana Pineda ? » [...] –Això Pineda » (p. 192) ; ou à celui de Teresa qui, hermétique au monde des découvertes mathématiques de son fils, comprend « coronaris » au lieu de « corol-laris » et « ou com balla » au lieu de « troballa » (p. 89-90). Teresa est hermétique aux jeux de mots mais elle les crée involontairement, comme lorsqu'elle adresse à Ferran-père une énumération blessante d'insultes qui nous invite à sourire dans la mesure où elle engendre des répétitions sonores presque tautogrammatiques : « la tirallonga feridora d'insults dedicats

²⁴ *Ibid.*, p. 854 : « Figure par laquelle on rapproche, dans la phrase, des mots offrant des sonorités analogues avec des sens différents ».

²⁵ L'apophonie est la modulation d'un timbre soit vocalique soit consonantique d'un mot à l'autre. Cf. AQUIEN, Michèle, MOLINIE, Georges. *Dictionnaire, op.cit.*, p. 460.

a la memòria del nostre pare [...] – Cregut, cràpula, malparit, tronera, tremendo... » (p. 81). Cette énumération rappelle le tautogramme, également à visée humoristique, qui est involontairement prononcé par l'un des invités au vernissage de l'exposition de Figueres : « –Li vaig ensenyar a dir crespell, caramelles, cullereta... i ara és mort. Mort. » (p. 191). Dans ce cas l'humour naît du décalage existant entre les sujets auxquels le personnage fait référence : la mort de García Lorca et l'apprentissage ludique de mots catalans qui souvent sont difficiles à prononcer pour quelqu'un qui ne le parle pas et qui renvoient à un univers prosaïque.

Nombre de faits humoristiques de *Plans de Futur* relèvent du rapport signifiant-signifié des mots homonymes ou polysémiques qui permet de passer d'une isotopie de sens à une autre. Nous sommes alors devant une sorte de syllepse, la syllepse consistant à « prendre un mot tout à la fois dans deux sens différents, l'un primitif ou censé tel, mais toujours du moins propre ; et l'autre figuré ou censé tel, s'il ne l'est pas toujours en effet »²⁶. Dans ces cas, l'humour découle du décalage entre les deux sens du mot, entre les deux niveaux de réalité auxquels ces sens font référence. À titre d'exemple, je peux citer la syllepse qui découle de l'emploi du mot « catet » qui désigne, d'une part, le côté du triangle et, d'autre part, un ignorant, un âne ou un sot²⁷. Ce jeu de mots est à l'origine d'une blague : « Encara me'n recordo quan, de petites, ens vas deixar anar el teorema de Pitàgores i et vas quedar tan fresc. [...] Això mateix, Ferri! Aquell dia em vas fer sentir catet. – Doncs encara pitjor és sentir-se hipotenusa, que viu sola. » (p. 69). L'emploi de l'adjectif « fèrria » dans l'expression « fèrria ment » (p. 75) utilisé par Àngles lorsqu'elle parle de l'esprit de Ferri crée une nouvelle syllepse : en effet, « fèrria » signifie à la fois « appartenant à Ferri » et « tenace ». La syllepse est utilisée également dans la série de phrases dans lesquelles Ferri plaisante à partir de la polysémie du mot « Matas » (nom de famille, plante, tuer) : « Les Matas sempre reviscolen » (p. 95), « la Matas morta » (p.102), « Matem la Matas » (p. 103), « – Matooo Mataaas » (p. 106). La syllepse est encore à l'origine du jeu de mots humoristique de Ferri : « Fredolic, Fredeluga o Fredorós [...] Fred [...] Fredós » (p. 100). Ce jeu découle de la plaisanterie humoristique que Úrsula a inventée à partir du mot « fred » : « Tu, Fred verd, si peles ma germana ja veuràs com agafes calor de cop » (p. 96). Úrsula joue sur deux syllepses, l'une créée à partir du mot « fred », l'autre du mot « pelar » : « fred » renvoie, d'une part, au diminutif par apocope de « Frederic », d'autre part, à deux références implicites au froid qui sont « fred » et « pelar de fred » ; « peles » convoque, d'une part, le verbe « pelar » dans le sens de tuer et, d'autre part, l'expression du registre familier « pelar de fred ». Cette syllepse trouve une prolongation dans les surnoms que Ferri utilise avec humour pour désigner « Frederic » : « Fredolic », « Fredeluga » o « Fredorós » et « Fredós ». Il joue ici avec la polysémie, la dérivation et la fausse dérivation. En effet, ces désignations que Ferri fait dériver du diminutif « Fred » convoquent toutes la notion de froid (« fred »), mais certaines d'elles, convoquent en même temps des éléments de la nature : ainsi « Fredolic » désigne une variété de champignon et un frileux ; « Fredeluga » un frileux, une espèce de champignon et une espèce d'oiseau (un *Vanellus vanellus*), « Fredorós » quelqu'un de frileux ; « Fredós » renvoie à l'adjectif qui signifie « plutôt froid ». La syllepse, ainsi que la fausse dérivation, est également à la base des pensées étranges que Maria a lors de la mort de Teresa (une fois de plus, dans les moments les plus dramatiques, l'humour est là pour dédramatiser et permettre d'aller de l'avant) :

²⁶ FONTANIER, Pierre. *Les figures du discours*. Paris : Flammarion, 1977, p. 106.

²⁷ En ce qui concerne ce dernier sens, cet emploi du mot « catet » est calqué sur le mot castillan « cateto ».

Manifesta't –penso en veu alta, i tal com ho dic em fa l'efecte que m'he fet monja i invoco el Senyor Totpoderós–. Ma-ni-fes-ta't!

La mera idea de veure'm reclosa en un hàbit em fa venir ganes de riure. Penso en tu i en aquells acudits teus de mongetes amb botifarra. La teva presència llunyana encara m'infon prou coratge per rebre... (p. 195)

Par un procédé de dérivation, Maria passe de « monja » (nonne) à mongeta (monja petita) et par syllepse à « haricot ». Nous trouvons une nouvelle syllepse dans le passage suivant : « –Jo el que voldria saber, en nom de la ciència, és per què no em dic Ricard, com el pare. / –Riqui, Riqui, Riqui, Riqui...–parrupeja l'Àngels » (p. 115). Le verbe « parrupeja » nous dévoile et explicite le jeu de mots d'Àngels : elle utilise « Riqui » à la fois comme diminutif du prénom « Ricard » et comme onomatopée qui imite le roucoulement des oiseaux.

Presque toutes les occurrences du mot « paret » dans l'expression « pare, paret » prennent sens également par rapport à ce jeu d'homonymie ou polysémie : « pare, paret » cache, en effet, une syllepse qui fait pleinement sens vers la fin du roman. Ainsi « paret » est utilisé à la fois en tant que diminutif de « pare » et, implicitement, dans le sens de « mur ou cloison ». Les références aux murs de la maison se répètent tout au long du roman en même temps que l'expression « pare, paret », le vocatif dont se sert Maria pour s'adresser à son père. Aux yeux du lecteur, l'emploi répété de cette expression semble, par moments, quelque peu mièvre, or cette impression disparaît lorsqu'il découvre le jeu d'homonymie et son rôle clé dans le roman. Màrius Serra joue constamment avec la polysémie de ce mot. Sans que le lecteur ne le sache, l'expression « pare, paret » contient un indice du dénouement de l'œuvre. Màrius Serra renforce ce jeu avec l'emploi de l'expression « parlar amb les parets » : « Com és que l'aguanto, pare? Com és que em passo la vida parlant amb les parets i en comptes de respondre'm tu em surt ella amb les seves històries absurdes? » (p. 105) ; « Tant de bo ho fessis, pare paret. M'hauria agradat poder sentir les teves recriminacions tots aquests anys! Que fos la teva veu i no la seva, la que em renya. Estic cansada de parlar amb les parets i que tu només en siguis un ressò » (p. 98) ... Le mur, au sens propre et au sens figuré, est donc fondamental dans le livre. À cet égard, il ne faut pas non plus oublier que Màrius Serra a signalé que *Plans de Futur* est un roman tourné vers l'intérieur de la maison, qui parle de gens qui y vivent reclus : « *Plans de futur* és una novel·la de portes endins, que parla de la gent que viu reclosa en una casa »²⁸. C'est l'espace intérieur d'une maison familiale où tout résonne, d'où, comme nous l'avons vu auparavant, l'importance des bruits et des onomatopées dans l'œuvre. En outre, les cloisons de cet espace ont caché un père lâche. Ainsi, lors d'une lecture rétrospective du roman, la répétition du mot « paret » nous apparaît comme un indice, parmi tant d'autres, que l'auteur a éparpillé afin que le lecteur perspicace puisse résoudre à l'avance l'énigme du roman : où se trouve le père ? Je rappellerai également que dans la lettre que le père adresse à ses enfants, celui-ci affirme « cada dia el mur que em separa de la Teresa es fa més insalvable » (p. 212) et que la référence à ce « mur » doit être interprétée rétrospectivement au sens figuré mais également au sens propre.

De manière semblable à ce qui se passe avec « pare, paret », une syllepse-indice voilée est à la base de l'expression « Riallades fraternals » (p. 69) : lors d'une lecture rétrospective, dans cette expression, qui est employée pour qualifier les rires que

²⁸ « *Plans de futur* és una novel·la de portes endins, que parla de la gent que viu reclosa en una casa. Les finestres són obertes, hi passa la dictadura de Primo de Rivera, la guerra, la postguerra, però no volia fer allò que en diuen un *fresc* històric i em calia evitar personatges que fossin massa refulgents ». <http://www.nuvol.com/entrevistes/marius-serra-plans-de-futur-es-una-novel%C2%B7la-de-portes-endins/> (consulté le 04/01/2017)

partagent les deux Ferran, l'adjectif « fraternals » signifie à la fois « entre frères » et « affectueuses ».

Les exemples de syllepse que le roman nous offre sont encore nombreux. Je pense à ceux où Màrius Serra joue avec le sens propre des mots et avec leur sens dans des expressions figurées : « –El d'Astronomia em volia fer veure les estrelles, el molt malparit » (p. 232), « Va anar-hi a buscar el seu retrat i en va sortir ben retratada. » (p. 248) ; je pense encore au passage suivant où « mala lluna, i vestida de dol » convoque dans l'esprit du lecteur l'idée de « mauvaise humeur » mais également l'image du satellite de la Terre et la chansonnette enfantine populaire catalane « La lluna, la pruna, vestida de dol » : « La Clara va respondre que tres i, abans que els canons prussians desaparessin la sentència terrible que ja es veia a venir, la Teresa disparà un projectil preventiu amb certa mala lluna, i vestida de dol » (p. 29). Pensons également à la confusion entre la FAI (l'organisation anarchiste) et le toponyme (Sant Miquel del Fai) qui est à l'origine du quiproquo entre les assistants à la remise de prix chez Puig i Cadafalch : « com que es va embolicar amb els de la FAI va haver de fugar-se. [...] –A Sant Miquel del Fai ? [...] –Nadonadó, els de la FAI, aquells que cantaven i cremaven esglésies » (p. 170).

La syllepse est encore à la base de cette blague que Ferri dit lors de la remise de prix : « Ja em disculparan que no m'aixequi [...] -Però és que a casa sempre hem estat contraris a l'Alzamiento » (p. 175). Elle est élaborée à partir d'un jeu entre le verbe « aixecar-se », ou son synonyme « alçar-se », et l'équivalent castillan du substantif « alçament ». Ainsi, dans la phrase de Ferri, « Alzamiento » désigne à la fois le fait de se lever et le coup d'état de Franco. Ferri fera écho à cette syllepse lorsqu'il dira à sa cousine : « per primera vegada a la vida em sembla que estic a favor de l'Alzamiento... » (p. 218). Dans ce cas, le mot « Alzamiento » désigne par métonymie l'érection sexuelle mais, par syllepse et ironiquement, il renvoie au coup d'état de Franco.

L'antanaclase est encore l'un des procédés que Màrius Serra utilise dans *Plans de Futur* avec une visée humoristique. Cette figure de rhétorique qui consiste en la double apparition d'un mot dans un segment avec deux sens différents²⁹ est mise en œuvre dans la scène où Teresa, excédée, répond à une question ironique posée par l'infirmière du docteur Petit et en même temps elle l'envoie balader, c'est-à-dire bouler :

- No cal que el porti tot el dia en braços, tampoc. Però quants anys té, aquest nen? – demanà la prussiana amb certa ironia [...]
- Si caminés, en comptes de venir a visitar-los potser hauríem anat a passeig [...] les orelles de senyores i minyones captaren el missatge. Fins i tot les que no havien atrapat les paralules exactes que precediren l'anat-a-passeig van entendre que havien estat pronunciades per engegar la prussiana a passeig. (p. 29-30)

Le jeu de mots « fugir d'estudi i de l'estudi », utilisé par le narrateur lorsqu'il décrit la souffrance de Teresa lorsqu'elle retranscrit les formules dictées par son fils, est également une antanaclase. Ce jeu de mots ainsi que l'emploi d'une tournure idiomatique appartenant au registre familier (« fugir d'estudi ») permettent de contrebalancer la situation dramatique de Teresa par une légère touche d'humour :

Davant teu encara fa el cor fort, però nosaltres veiem que la processó va per dintre. La còpia incessant de fórmules de sistemes de substitucions conjugats és fastigosa, sobretot sense entendre ni un borrall del que capta l'orella i la mà copia. El neguit augmenta a cada nou criptograma i el desig d'acabar abans d'hora es fa imperiós. Unes ganes

²⁹ AQUIEN, Michèle, MOLINIE, Georges. *Dictionnaire, op.cit.*, p. 57.

irrefrenables de marxar d'allà, fugir d'estudi i de l'estudi, cap a terrenys menys teòrics. Cap a la cuina amb la Modesta, per exemple. (p. 76)

Je citerai, pour terminer, une antanaclase avec laquelle Maria exprime la place que l'humour et les jeux de mots détiennent dans la vie de Ferri : « Bromejar per sortir de les bromes » (p. 141) ; « Riure, com sempre que el Ferri bromeja per esvaïr les bromes que ens enterboleixen l'esperit » (p. 144). Le mot « bromes » est présent dans la phrase avec avec deux sens différents : dans « bromejar » il renvoie à « plaisanterie », dans « bromes » à des brumes métaphoriques.

Réflexions finales

Les jeux de mots de *Plans de futur* ont le plus souvent un effet humoristique, sauf les derniers du roman. Cette fois-ci, ils sont utilisés pour dévoiler la vraie figure de ce père dont nous avons si souvent entendu les jeux de mots. Ils servent à le mettre à mal. C'est le moment du renversement de la figure de ce père qui ne sera plus désigné par sa fille avec affection à travers le diminutif « pare, paret », mais à travers le tautogramme ironique « pare, patri i patriarcal ». En effet, celui-ci paraît renvoyer, d'une part, au vrai rôle qu'il aurait dû avoir au sein de la famille Carbona-Sunyer, en tant que patriarche et vrai père de Maria, d'Àngels, de Ferran et de Ferri ; d'autre part, à l'idéalisation dont il a fait l'objet de la part de sa fille. De manière éloquente, dans les dernières phrases, Maria ne dira plus « Pare, paret » mais simplement « pare », faisant preuve du vide affectif qui s'est instauré entre les deux. Et elle exprimera tout le mépris qu'elle éprouve à son égard avec la paronomase « covar / covard ». Elle le fera, sorte d'ironie du sort, en retournant contre lui ces jeux de mots qu'il avait tant aimés :

Després d'anys i panys de covar i covar, de covar retrets per ferte i de covar abraçades i manyagueries per oferir-te [...] Pare paret, que vas ferir la mare mareta i vas abandonar el teu quart fill esguerrat, que ens vas deixar als altres perquè ens en féssim càrrec. Pare patri i patriarcal que feia anys que t'amagaves com un cuc mentre el teu país s'esllanguia davant dels que, poc o molt, donaven la cara, has de saber una cosa: ni m'espantes ni em commous. Ara veig que vas morir tal com havies viscut: d'amagat. I també sé, finalment, què et volia dir quan et buscava durant tots aquests anys de covar i covar com una lloca. Una paraula que bastarà per sanar-me. Un sol mot et defineix. Pare, has estat un covard. Covard! (p. 250)

Màrius Serra met l'humour et les jeux de mots au service de l'intrigue et de l'énigme qui sous-tendent le roman. Il le met au service de la récréation littéraire d'une famille qui a existé et dont certains de ses membres avaient un grand sens de l'humour. Il le fait aussi désireux de montrer au lecteur que le handicap peut être perçu autrement, avec moins d'angoisse³⁰. Dans *Plans de futur*, l'humour et les jeux de mots y apparaissent comme

³⁰ « Llegint i parlant amb testimonis de gent que el va tractar, tothom destaca el sentit de l'humor. Curiosament ningú no en recordava cap acudit concret, però sí que tenia molt bon humor. La gent s'acosta a la malaltia amb molta angoixa. I si per una vegada et trobes amb algú que reacciona amb naturalitat, de sobte tot es torna molt distès... Ferran Sunyer és la llum de la novel·la. Jo no volia escriure una novel·la com Angela's Ashes, no volia donar la percepció que les dues cosines es queden amb ell per sacrifici sinó perquè l'admiren ».

« Màrius Serra : una conversa sobre el cas Sunyer ». *Núvol* (20/02/2013)

<http://www.nuvol.com/entrevistes/marius-serra-plans-de-futur-es-una-novel%C2%B7la-de-portes-endins/> (consulté le 4/1/2017).

une revanche sur la réalité, comme un recours contre la détresse, comme la possibilité de détourner le drame intérieur de l'individu, voire celui d'un pays. Cet humour est ludique mais aussi thérapeutique, dénonciateur et même subversif. Quoi qu'il en soit, il n'est jamais gratuit.

*Centre d'études catalanes de l'université Paris-Sorbonne
13 01 2017*