

Un phénomène culturel, l'almanach *Vermot*

Pierre M. Gérin

[Communication préparée pour le cours de culture contemporaine de M. Bishop en juillet 1986.]

Introduction

La littérature populaire actuelle, ou plutôt la *paralittérature* contemporaine, pour reprendre une notion qui oppose à la littérature officielle une production marginale, se caractérise essentiellement par son extraordinaire foisonnement, par son ultra-spécialisation, par l'utilisation souvent conjuguée de plusieurs systèmes de signification dans la réalisation d'oeuvres qui, en tant qu'objets de consommation, ont généralement une existence fort limitée, soumises aux lois de l'offre et de la demande, de la concurrence et de la publicité. On n'a qu'à penser à la bande dessinée, à la chanson, à la science-fiction, au photoroman. On peut, en outre, penser que la paralittérature est en continuelle évolution, en raison précisément des profonds changements commerciaux et culturels qui affectent les sociétés. Or, dans la paralittérature contemporaine d'expression française, on remarque l'existence, depuis 98 ans, d'un almanach humoristique qui connaît un très grand succès auprès du public, il s'agit de l'almanach *Vermot*, appelé aussi tout simplement par métonymie *le Vermot*. Notons que P. Robert le mentionne (art.: *almanach*): "L'*almanach Vermot*, célèbre pour ses plaisanteries." A l'instar de R. Escarpit qui a parlé d'un *phénomène San-Antonio*, nous pouvons, à notre tour, parler d'un *phénomène Vermot*. La pénétration du *Vermot* dans la société française, assurée par un tirage annuel de plus de trois cent mille exemplaires, l'influence exercée auprès de ses lecteurs pour lesquels il constitue de véritables annales de l'humoriste, nous autorisent à vouloir procéder à un examen critique de ce phénomène culturel.

Les dimensions restreintes de cette étude nous empêchent de considérer l'ensemble de la production et les questions qui relèvent de la diffusion de l'oeuvre. Il nous a semblé préférable d'examiner un seul numéro du *Vermot*, en nous servant comme guide du sous-titre qui révèle bien les objectifs des auteurs: "Petit Musée des traditions et de l'humour populaires français".

I. Les Traditions

Le titre, *Almanach Vermot*, renvoie à une vieille tradition, celle des almanachs et de la littérature de colportage. La découverte d'un fonds de livres de colportage appelé "la Bibliothèque bleue de Troyes", d'une part, les travaux de L. Febvre et H.-J. Martin (1957), de R. Mandrou (1964) et de G. Bollême (1971), d'autre part, nous permettent de nous faire une idée assez précise de ce que furent les anciens almanachs et du rôle qu'ils jouèrent comme agents de diffusion culturelle. Si des almanachs manuscrits ont été diffusés dès l'Antiquité, sous forme de calendriers annonçant les fêtes diverses, les lunaisons, les changements de saison, ce sont l'invention de l'imprimerie et le développement du commerce qui ont fait de l'almanach l'objet de colportage par excellence. Il devient le livre unique de lecture de la paysannerie et d'une certaine partie de la bourgeoisie, et il serait juste de le considérer comme une sorte d'encyclopédie de la vie pratique de l'époque. Dans la définition qu'elle donne de ce type de publication, G. Bollême (1971:63) précise bien cet aspect didactique:

(...) un livre qui grouperait l'essentiel, la substance de ce savoir utile au gouvernement de la vie, sous la forme la plus condensée et la plus complète possible, la plus lisible aussi, dont la lecture pourrait se faire à différents niveaux; ce livre c'est l'Almanach. Livre unique par ce qu'il va tenter (...) de faire la synthèse de tous les sujets, de tous les modes d'écriture, de les réunir, de les assembler, et dont le propos déclaré ouvertement va être d'aider au bonheur des hommes.

Le fameux *Grand Calendrier et compost des bergiers*, publié à la fin du XV^e siècle (1493 ou 1498), est le plus ancien ouvrage technique imprimé et constitue en même temps l'archétype de l'almanach. Telle est l'opinion de N. Arnaud (1970:395): "En cet antique Calendrier des Bergers, nous trouvons la littérature prophétique ou de pronostication, la littérature astrologique; les manuels de savoir-vivre; les livres édifiants; les livres de cuisine; les

noëls; la littérature terrifiante; les plaintes; la littérature pharmaceutique et médicale; et enfin la poésie." Quoique le genre de l'almanach ait par la suite évolué, on remarque dans le *Vermot* le souci de respecter cette tradition. Il est loisible d'y retrouver les fondements de cette vieille culture.

Parmi les éléments constitutifs des almanachs traditionnels figurent en première place les pronostications. Il y a lieu de rappeler que Rabelais n'a pas dédaigné d'écrire des almanachs prophétiques, et qu'en 1550 Nostradamus en rédigeait un resté très célèbre. Le *Vermot* contient une rubrique qui a pour titre "Horoscope", oeuvre d'A. Renaud. Il faut remarquer qu'il ne s'agit que de prévisions annuelles pour chaque décan des douze signes du zodiaque, couvrant dans chaque cas environ deux colonnes de six lignes. Ces textes brefs, écrits dans un style "télégraphique", n'ont pas recours au vocabulaire des planètes. Ils sont généralement très positifs pour le titulaire du signe en question et précisent le jour de chance. Le découpage calendaire et des indications sur l'heure du lever et du coucher du soleil ainsi que sur le cycle de la lune, renforcent l'aspect prophétique de l'almanach. A la connaissance de l'avenir mystérieux s'ajoute la connaissance de soi et des autres, grâce à une sorte de psychologie appliquée qui permet de déceler des traits de personnalité. Celle-ci apparaît dans divers articles: "Signification des prénoms" (47), "Choisissez votre totem" (48sq), "Comment riez-vous?" (136), "La main indicatrice de la santé" (213), "Le langage des doigts" (285), "Dis-moi comment tu tailles ton crayon, je te dirai qui tu es" (345). Il faut préciser que ces articles, rédigés sur un ton sérieux, sont très sommaires et établissent des correspondances discutables entre une chose ou un geste et des composantes caractérielles; ils sont le fruit d'une vulgarisation de la psychologie qui apparaît ainsi dans nombre de journaux et de revues.

On ne trouve pas, en outre, dans le *Vermot*, d'articles portant sur les règles du savoir-vivre, à l'exception d'un "art de priser (du tabac)" (250) et d'un court texte sur "les ruses de la conversation" accompagnés de conseils sur les avantages de se taire (308). Les articles ressortissant à la littérature édifiante sont eux aussi fort rares dans le *Vermot*: nous en avons remarqué deux, il s'agit d'un court texte sur la mort de sainte Marguerite et d'un récit

plus ample, "Le cerf justicier", rédigé par Maurice Princet (266-273), qui raconte l'apparition de saint Hubert sous forme de cerf et le châtement qu'il servit à un cruel seigneur.

La cuisine jouit d'une place beaucoup plus importante dans l'almanach, et l'on remarque une grande variété d'articles contenant environ quarante recettes de cuisine régionale assez élaborées et appartenant à une rubrique intitulée "Ohé les gastronomes!" Leur ton est sérieux, et l'on remarque là le trait d'une idéologie populaire selon laquelle la nourriture est sacrée. Nous n'avons trouvé qu'une seule parodie: "Le Gâteau d'eau" (131). Il faut mentionner aussi d'autres articles relativement nombreux (plus d'une vingtaine) portant sur des traditions gastronomiques, sur de grands cuisiniers, sur la conservation des oignons, de l'huile, etc., sur la manière de reconnaître si un vin est naturel ou falsifié.

Si le *Vermot* ne contient pas de Noël proprement dits, il renferme quelques articles sur diverses fêtes mobiles, qui décrivent d'anciens usages. C'est ainsi que l'on y trouve de courts textes sur la Pentecôte (177), sur le défilé du "Boeuf gras" à Paris (257), sur la Mère Noël (351), sur des fêtes rurales comme celle du "Biou" en pays comtois (263) et celle de l'âne qui a lieu le jour de Noël à Beauvais (351).

En revanche, bien que peu nombreux, les récits terrifiants jouissent d'une plus grande importance, étant généralement plus longs. Dans une rubrique intitulée "Les Rendez-vous de l'étrange", on remarque des articles sur les fantômes (61-64), sur l'alchimiste Nicolas Flamel (112-115), sur la bête du Gévaudan (170-173), sur les momies égyptiennes (209-210), sur la malédiction de Tout-Ankh-Amon (211), et sur le Triangle du Diable ou Triangle des Bermudes (289-291). Ils sont construits de la même manière et s'achèvent par une conclusion suspensive selon laquelle le mystère reste encore entier; on peut citer comme exemple celle de la malédiction d'un pharaon: "C'est là un des mystères que pose l'ancienne Egypte et sa pratique de la momification, qui était avant tout un rituel magique dont on ignore l'essentiel" (211).

De plus, aucune complainte ne figure *in extenso* dans le *Vermot*. Faut-il penser que les auteurs de l'almanach, qui abordent des sujets tragiques et pieux dans les récits

terrifiants et édifiants, ne veulent pas donner à cet aspect de l'oeuvre une importance excessive qui cacherait son côté humoristique? Par contre, on y voit un grand nombre de recettes médicales et pharmaceutiques qui le relient à la tradition des almanachs, et qui puisent dans le vieux fonds de la médecine populaire. La rubrique intitulée "Bon à savoir" renferme toute une série d'articles sur des pommades et lotions pour les soins de beauté: "pour entretenir la souplesse de la peau du visage" (60), pour les soins des yeux (199), pour les mains (288), contre les crevasses et les gerçures de la peau (349); sur des remèdes simples pour guérir de la coqueluche (102) et du hoquet (126), pour éviter des crampes du mollet (134), pour soigner les maux de tête (173), pour vaincre l'hydropisie (186), pour se calmer afin de trouver le sommeil (231), pour traiter des panaris (279). Certaines recettes semblent valables, et à première vue l'on conçoit bien que des pommades et lotions pour la peau contiennent de la glycérine; toutefois, que l'on se serve de vin de Bordeaux rouge, dans lequel ont trempé des fleurs de sureau, pour se nettoyer les yeux et se fortifier la vue a quelque chose de surprenant; enfin, qu'après avoir fait divers cataplasmes, l'on place le doigt atteint d'un panaris pendant vingt-quatre heures dans un cataplasme de fiente de pigeon que l'on fait chauffer, puis dans un oeuf, semble relever de pratiques primitives anti-hygiéniques, surtout dans le cas d'une infection. L'intérêt de ce dernier texte ne réside pas dans l'utilité que ce traitement peut présenter de nos jours, mais dans toutes les étapes que l'on devait suivre jadis pour soigner une petite infection.

On pourrait, enfin, examiner le contenu poétique du *Vermot*, qui le rapproche des vieux almanachs de jadis. Il ne faudrait pas omettre tous les jeux de mots que nous examinons dans une autre division de cette étude, et qui participent d'une réflexion sur le langage. Un cas particulier mérite un examen plus attentif, il s'agit d'une série d'adaptations en français populaire de fables de La Fontaine par l'humoriste Boby Forest. "Le Renard et les raisins", "Le Lièvre et la tortue", "Le Laboureur et ses enfants" deviennent respectivement "Le Ratons et les raisibus" (65), "Le Gibelot et la tortoche" (194-195), "Le Bon Bouzeux et ses moujngues" (258-259). Citons la morale de cette dernière:

Mais le vieux dabe était pas dingue
 D'avoir bonni à ses moujngues
 Qu'y faut pas r'nacier sus l'boulot
 Ca vaut mieux qu'd'aller chez l'bistrot
 D'abord vu que c'est la liberté
 Et c'est plus chouette pour la santé. (259)

Certes, ces textes poétiques sont des paraphrases, mais on doit se souvenir que l'intertextualité a joué un rôle très important dans le développement de la paralittérature, tout comme dans celui de la littérature officielle, et que de grands écrivains n'ont pas dédaigné l'adaptation, la paraphrase et l'imitation.

Ainsi, un examen du contenu du *Vermot* nous permet de constater qu'il exploite des formes paralittéraires qui étaient déjà utilisées par le *Calendrier des bergers*, et que N. Arnaud a inventoriées. Le *Vermot* est un agent privilégié de diffusion des traditions. Il faut ajouter aux éléments constitutifs que nous avons considérés, d'après la classification de N. Arnaud, d'autres éléments propres au *Vermot*, dont certains pourraient provenir d'autres almanachs, postérieurs au *Calendrier*. On doit, tout au moins, présenter les rubriques qui véhiculent un savoir culturel et pratique: dans "SauvOnS les meubles" et dans "Faites-le vous-même" apparaissent des conseils ménagers et pratiques tels que ceux qui portent sur la manière de recoller du cristal brisé (45) ou de nettoyer "des pipes en écume culottées" (69); dans "ZOOaologis" figurent des informations sur des animaux, par exemple les castors (59); dans "Ouvrons le terroir" sont reproduits des contes et des histoires ressortissant aux cultures régionales et rurales de jadis; dans "Ne les oublions pas" et "A travers les siècles", l'on trouve des articles sur des personnes qui ont joué un grand rôle dans le passé: on peut citer comme exemples, pour la première "Saturnin Fabre" (article sur la vie et la carrière d'un acteur de théâtre et de cinéma français, 80-82), et pour la seconde un "Hommage à Galitée" (94); enfin, dans "Les Inconnus connus", on présente des réalisations triviales, originales et excentriques d'êtres qui, autrement, seraient restés de parfaits inconnus, c'est le cas du marquis de Brunois, "un homme qui voyait la vie en noir" (202). Toutes ces informations complètent le savoir que nous avons décrit et sur lequel se fonde la culture populaire contemporaine en France.

II. L'Humour

Cependant, ce qui fait l'intérêt majeur du *Vermot* auprès de son public est évidemment son humour quasi proverbial. En effet, d'une personne qui a une verve humoristique intarissable, on dit: "C'est un vermot." Dans les aventures du commissaire San-Antonio, F. Dard fait à maintes reprises allusion au fameux almanach. Dans une description de Béru, il se permet de faire un jeu de mots qu'il justifie de cette manière (San-Antonio 1968:131): "Béru frémit d'aise. C'est pas qu'il soit bucolique, lui il serait plutôt alcoolique (n'oublions jamais Vermot, cette bible de l'humour français) mais l'idée de travailler ce quidam le galvanise." On sent que la mention de l'almanach sert à excuser en quelque sorte une plaisanterie assez facile. D'ailleurs, les plaisanteries du *Vermot* passent souvent pour peu délicates et épaisses.

Le sous-titre même de l'almanach (voir ci-dessus) précise clairement qu'il s'agit d'un humour populaire. C'est bien dans la tradition de l'esprit gaulois qu'il faut replacer le *Vermot*. A ce sujet, il convient de citer cette définition que donne Littré (art.: *gaulois*): "Esprit gaulois, mot gaulois, se dit d'un trait d'esprit, d'un mot dont la liberté n'observe pas toutes les convenances, comme cela se voit dans les auteurs du XVI^e siècle, à qui ces locutions s'appliquent particulièrement." En fait, cet humour caractérise toute une famille d'oeuvres qui remontent aux *Fabliaux* du moyen âge, en passant par les contes des XV^e et XVI^e siècles, sans omettre les romans de Rabelais, les *Contes* de La Fontaine, les *Contes drolatiques* de Balzac, certaines pièces de Courteline, pour ne citer que les plus représentatives. On pourrait les regrouper dans un ensemble qui s'appellerait *littérature facétieuse*, de tendance réaliste et satirique.

Il faut reconnaître que la femme n'a pas un beau rôle, et le *Vermot* la présente, conformément à cette tradition comme volage, dépensière, bavarde, insouciante, troublant la tranquillité du ménage, empêchant l'homme de vivre à sa guise. Son arme est le rouleau à pâtisserie. Un type de femme revient souvent, la belle-mère, insupportable au mari. On ne peut toutefois considérer le *Vermot* comme une publication misogyne: on n'y retrouve pas trace de haine de la femme. D'ailleurs, l'homme n'a pas un meilleur rôle: il est souvent dominé, exploité, trompé et battu. C'est une satire du mariage que l'on voit sous-

jacente, on pourrait alors employer le mot de *misogamie* pour rendre compte d'une telle attitude; sur ce plan, l'almanach est fidèle à la tradition, on n'a qu'à penser aux *XV Joies de mariage*.

On ne peut appliquer à l'étude de l'humour dans l'almanach la méthodologie établie par V. Morin (1966) pour mener une étude de la narration de brèves histoires drôles en images. Il a semblé plus opératoire d'examiner le comique dans le *Vermot*. Parmi les procédés comiques auxquels il a recours, on relève le comique de situation. Ainsi, on remarque le *gag* de la personne qui va être victime d'un accident. Mais la situation comique qui revient constamment dans ce type de littérature est le cocuage, et le *Vermot* n'y fait pas exception (une scène fort utilisée dans ce genre d'oeuvres est la découverte d'un amant caché). Ce type de comique de situation ressortit évidemment à la farce.

Cependant, c'est le comique de mots qui prédomine, et le *Vermot* exploite principalement trois types de jeux de mots, le calembour, l'à-peu-près et la contrepèterie. Dans son volume intitulé *Les Jeux de mots*, P. Guiraud, qui se fonde sur une étude de R. Escarpit sur l'humour (1960:39), rappelle que par opposition au *mot d'esprit*, "le jeu de mots a eu de tout temps une mauvaise réputation" (Guiraud 1976:102). Cette précellence du jeu sur les idées se manifeste dans la condamnation des jeux de mots par de nombreux penseurs et écrivains à travers les siècles. Par exemple, Boileau vilipende ces:

"Insipides plaisants, bouffons infortunés
D'un jeu de mot grossier partisans surannés",

et Voltaire considère les jeux de mots comme "la pire espèce du faux bel esprit" (cf. Guiraud 1976:102).

Parmi ces jeux de mots, le calembour est probablement le type le plus décrié. On connaît le préjugé de Victor Hugo, pour qui le calembour est "la fiente de l'esprit qui vole" (cf. Guiraud 1976:103). Or, c'est le procédé que le *Vermot* utilise le plus. P. Guiraud (1976:10) range le calembour parmi les jeux qui fonctionnent par substitution, et en donne une définition intéressante: "Le *calembour* - au sens restreint du terme - est une équivoque phonétique, à intention 'plaisante' et plus ou moins 'abusive'." Il

en distingue deux formes, "selon que la base en est dans la polysémie ou l'homonymie." Le *Vermot* joue beaucoup avec les divers sens que peuvent avoir les mots. C'est sur la polysémie que se fondent maintes petites annonces amusantes, créées par J. Kalaydyan, telles les suivantes: "miroitier épouserait jeune femme réfléchie" (153); "boucherie plusieurs fois cambriolée demande garde-côtes"; "jeune bûcheron cherche blonde incendiaire pour créer foyer" (329). Une rubrique intitulée "Vermotades" exploite aussi la polysémie, et l'on peut citer comme exemple cette histoire qui a pour titre "La Confiance règne" (335): "- La compagnie du gaz ne craint pas une grève de ses employés. - Elle a confiance en leur bonne conduite." Enfin, nombre de vignettes en haut des pages emploient cette forme de jeu. Le dessinateur joue sur le sens propre et le sens figuré. Dans d'autres cas, il prend une expression ou une locution utilisée dans un sens figuré, et lui attribue au moyen d'un dessin dans lequel elle est prise au pied de la lettre si l'on peut dire, un nouveau sens amusant. Mais le calembour fondé sur l'homonymie est tout aussi important dans l'almanach. Il convient de citer la définition de cette forme qu'a formulée P. Guiraud (1976:12): "L'ambiguïté peut aussi avoir sa source dans l'homonymie de mots comme *saint*, *sein*, *cinq*; *mors*, *mort*, etc. Ici, le *jeu* devient plus difficile du fait qu'il n'y a pas de relation sémantique entre les homonymes. Toute l'industrie de l'auteur consiste à créer une telle relation qui est alors d'autant plus plaisante qu'elle est plus inattendue." On retrouve cette forme dans un article intitulé "Cascade de calembours Vermot" dont nous citons le suivant: "Un chat qui attend une souris n'est pas triste: il aime la guetter" (41). Elle apparaît dans "les petites annonces": "Parfumerie cherche gardien de fards [phares]" (47); "Femme mariée à un rouquin cherche amant même teinte de cheveux pour servir de roux [roue] de secours" (183). On la retrouve dans les "Vermotades", dont voici deux exemples: "Les feuilles des arbres qui bordent les chemins, ce sont des feuilles de route" (98); "Les pauvres bougres qui n'ont qu'un hareng à se mettre sous la dent doivent gémir sur leur saur [sort]" (149). On la remarque dans une rubrique intitulée "A chacun sa spécialité" -- il s'agit des spécialités des villes de provinces --, dont on peut citer les mots suivants: "Les changements de Caen [camp]" (182); "Les pastilles de Mantes [menthe]" (252). Mais c'est dans les quatrains humoristiques de P. Bonnave qu'elle est la plus évidente et la plus travaillée, l'auteur créant une

relation sémantique entre les homonymes, comme on peut le voir dans l'exemple suivant (186):

Tous les pauvres humains de maux sont accablés
Ils sont, hélas, nombreux venant de tous côtés
De droite ou bien de gauche, on les voit se croiser
Et l'on est désarmé contre les maux croisés.

Un type de jeu proche du calembour, appartenant lui aussi à la famille des jeux qui fonctionnent par substitution, l'à-peu-près, est fort utilisé par les auteurs du *Vermot*. On peut le considérer comme un calembour incomplet, si l'on suit la définition qu'en donne P. Guiraud (1976:19): "La bonne règle de l'équivoque postule - au moins *a priori* - qu'elle soit cohérente à ses divers niveaux: que l'homonymie soit exacte, que les deux messages aient un sens et que leur syntaxe soit respectée. Que l'une de ces conditions vienne à manquer et on obtient un calembour plus ou moins approximatif - un *à-peu-près*." Le linguiste précise, en outre, que (1976:19) "l'*à-peu-près* est le plus souvent phonétique dans la mesure où l'équivoque se fonde sur une homophonie partielle et approximative." On retrouve ce type de jeu de mots dans les "Vermotades", dont ces histoires peuvent servir d'exemples: "- Toutes les puissances continuent de s'agiter autour du pétrole. - Ma parole, tous ces animaux-là ont la fièvre... naphteuse [fièvre aphteuse] (42); "- Afin qu'ils passent inaperçus, la police vient d'engager des nains comme indicateurs. - Ah bon? - On les appelle des mouchards de poche [mouchoirs de poche]" (72). On remarque d'autres à-peu-près dans la rubrique "A chacun sa spécialité", dont proviennent ces traits: "Les chefs de gare à Vannes [caravanes]" (318), "Les porcs et laines de Limoges [porcelaines de Limoges]" (345).

La *contrepèterie*, appelée aussi *contrepèter* et *antistrophe* (par Rabelais), diffère totalement du calembour et de l'à-peu-près. Elle appartient à la famille des jeux de mots qui fonctionnent par inclusion et permutation. J. Marouzeau la définit ainsi (1951: art.: *Contrepèterie ou Contrepèter*): "Jeu phonique qui repose sur un système d'interversions étendu à deux groupes conjugués, de telle façon qu'en substituant un ou plusieurs éléments de l'un des groupes à des éléments symétriques de l'autre groupe on obtient un arrangement de mots nouveau: maire de Paris - père de Marie." J. Martin, pour sa part, en utilise une dans une définition qui sert de sous-titre à son *Manuel de*

contrepèter: "L'Art de décaler les sons." Traditionnellement, un critère régissait la forme même de la contrepèterie: il fallait que la permutation fût symétrique, c'est-à-dire que la position des lettres fût identique dans les deux versions. Au début, la permutation n'affectait que les lettres initiales, puis elle a gagné les lettres intérieures. Au critère formel, création d'un nouvel énoncé par métathèse (second signifiant), s'ajoutent des caractéristiques sémantiques. P. Guiraud est sensible à la modification de sens que le changement des signifiants entraîne (1976:45): "(...) de manière à (...) altérer le sens [des mots affectés par la permutation] tout en conservant leur consonance." Il faut aussi noter que la contrepèterie est souvent considérée comme vulgaire; P. Guiraud va beaucoup plus loin puisqu'il l'associe à l'obscénité (1976:45): "A vrai dire, l'*antistrophe*, dès son origine, semble vouée à l'obscénité. C'est une vocation qui s'est largement confirmée et la *contrepèterie* moderne est obscène ou scatologique dans sa quasi-totalité." Un tel jugement paraît excessif: nombreuses sont les contrepèteries tout à fait décentes, mais il faut reconnaître qu'elles sont souvent lestes. Il y a lieu de noter que J. Martin emploie au sujet de ces mots jugés indécents, l'expression "mots tabous". Plus qu'un simple jeu, la contrepèterie est avant tout un piège du langage: c'est l'interlocuteur qui interprète une phrase tout à fait innocente, anodine, souvent sans aucun sens apparent, voire incohérente, et qui trouve le second sens, le sens vulgaire, que l'auteur a bien voulu cacher. L'auteur de contrepèteries se protège, et toute la responsabilité de l'opération incombe au lecteur/auditeur qui trouve ce qu'il veut bien trouver. Voici comment se défend le *Vermot* contre ceux qui attaquent son goût pour les contrepèteries, il s'agit d'un extrait d'un article intitulé "Les Contrepèteries Vermot", paru dans la livraison de 1980 (45-46):

Si on lit innocemment des textes bourrés de contrepèteries, on pourra penser que ces textes n'ont pas beaucoup de sens, mais on n'aura aucune raison d'être ofusqué. Car les contrepèteries sont cachées, et il faut se donner du mal pour les déchiffrer. Or, celui qui prend la peine d'entreprendre ce décryptage sait bien ce qu'il va trouver; comment peut-il ensuite venir crier au scandale?

C'est ce raisonnement qu'il emploie, plus loin dans le même article, pour réfuter une critique selon laquelle l'almanach serait pernicious pour les enfants (45-46):

Qu'on ne nous dise pas que la présence de contrepèteries empêche de mettre le Vermot entre les mains des enfants: car pour comprendre les contrepèteries, il est nécessaire de disposer d'un vocabulaire très étendu dans un domaine particulier. Aussi, ou bien les enfants les comprennent, et c'est la preuve qu'il n'y avait plus rien à leur apprendre dans ce domaine; ou bien ils ne disposent pas du vocabulaire adéquat, et dans ce cas nos textes resteront indéchiffrables pour eux.

Le numéro de l'almanach que nous examinons consacre une rubrique exclusive aux contrepèteries; elle a pour titre un mot-valise, "Contrepépèteries", qui évoque un personnage fictif, le capitaine P.O. Vermot. Au nombre de soixante-huit, elles sont toutes l'oeuvre de B. Forest. Nous appliquerons la méthode utilisée par L. Perceau dans un volume intitulé *La Redoute des contrepèteries* (1934) et cité par J. Martin. Afin de faciliter la lecture des citations, nous avons souligné les lettres qui doivent être décalées. Il faut considérer, en premier lieu, les *contrepèteries classiques*, c'est-à-dire celles qui sont produites par des permutations de consonnes. On en relève plusieurs qui portent sur des consonnes qui se trouvent au début des mots: "Je vous en prie, ne secouez pas les frites dans le bois" (353); "Vous avez beau avoir un poney, j'ai reconnu votre fine" (63). D'autres affectent des consonnes à l'intérieur des mots: "Elle est assez bête pour qu'on la foule" (105); "La radio dit: soignez bien l'écoute avant qu'elle soit brouillée" (201). D'autres encore portent sur des consonnes qui se trouvent au début ou à l'intérieur des mots: "Elle aime l'élite, cette petite bêcheuse!" (201); "Certains jeux donnent l'occasion d'exhiber sa verve" (325). L. Perceau appelle la seconde catégorie: les *contrepèteries décadentes*. Il s'agit de contrepèteries qui sont produites par "la permutation de voyelles, groupes de voyelles, diphtongues, syllabes, fractions de mots, ou même mots entiers" (1986:29). Parmi les phrases dans lesquelles l'auteur joue avec les voyelles, nous citons les suivantes: "Quand on entend Bizet,

on a souvent une grosse peine" (336); "Quand les bêtes se redressent, on en voit des rides!" (357). On relève une contrepèterie dans laquelle il y a un échange de diph-tongues et de syllabes: "Les footballeurs pékinois don-nent des coups de pièds en criant: Allez, Chine!" (156). Quand à celles qui portent sur des syllabes, des mots ou des fractions de mots, les phrases suivantes constituent de bons échantillons: "Il est difficile de tirer un bon prix à Bakou" (171); "Les filles du quai sont toujours prêtes pour la barquette" (171). Viennent ensuite les *contrepièteries irrégulières* qui sont fort rares dans l'almanach, puisque nous en avons remarqué seulement une qui se caractérise par le déplacement d'une consonne, sans permutation: "Quand il p[]eut, l'étudiant se con-sole avec quelques passages de Pline" (234). On peut, enfin, distinguer, à la manière de L. Perceau et de J. Martin, les *contrepièteries enchaînées*, et citer ces exem-ples: "Les astronautes se sont placés à l'heure sur l'orbite, mais trop loin de la cure pour les voir en télé" (314); "Une boîte de riz vaut mieux qu'une cuvette pour un bon emballage" (332).

Ainsi, le *Vermot* est un véritable trésor d'humour populaire. Il se caractérise par un comique un peu lourd et vulgaire, fondé sur des recherches linguistiques, qui font appel à des jeux de mots. Il est loisible de se demander si cette démarche investigatrice ne caractérise pas autre chose qu'un simple divertissement. Une telle interroga-tion conduit à l'étude des fonctions de l'ensemble des productions linguistiques et iconiques qui constituent l'almanach.

III. Les Fonctions

Il y a lieu de noter que la notion de *fonction* ne re-couvre pas les mêmes significations chez tous les linguis-tes. Pour sa part, R. Kocourek (1982:18-19) relève son ambiguité et mentionne de multiples orientations de re-cherche qui tentent de mieux la cerner: "Aujourd'hui, l'expression de *fonction* est devenue presque aussi ambigüé que celle de *structure*. Elle est liée, par exemple, aux buts des usagers de la langue, à l'instrument qui per-met de réaliser ces buts, et au rôle des ressources lin-guistiques." Il montre que le nombre de fonctions rete-nues par divers chercheurs varie considérablement, d'une seule fonction de Benveniste aux 9 999 fonctions selon J.L. Austin. C'est évidemment l'étude qu'a consacrée

R. Jakobson aux fonctions linguistiques qui jouit de la plus grande renommée. Le linguiste isole six fonctions du langage qui sont reliées aux éléments de base de la communication verbale: ce sont les fonctions référentielle, émotive, conative, phatique, poétique et métalinguistique. Certes, le schéma de R. Jakobson est devenu classique et reste encore valable pour des études sur la communication linguistique en général, mais il ne vise pas, ne saisit pas suffisamment le domaine de l'humour populaire du *Ver-mot*.

Nous avons vu que cet almanach véhicule une somme de connaissances qui forment les éléments fondamentaux de la culture populaire française à notre époque. Savoir ancien, fruit d'expériences et de découvertes anonymes dans une très grande mesure, auquel s'ajoutent des éléments plus actuels, véritable compendium des us et coutumes, cette somme culturelle est communiquée au moyen de signes linguistiques et iconiques qui exercent une fonction cognitive. Il importe de mentionner que la langue utilisée par les divers auteurs est, dans l'ensemble, le français commun, directement accessible à la majorité des lecteurs. Il y a donc peu de termes spécialisés: les articles astrologiques et médicaux, écrits dans la langue quotidienne, l'attestent.

A la fonction cognitive est reliée la fonction didactique, nécessité du genre, l'almanach. On peut distinguer un enseignement discret dans les longs récits terrifiants et édifiants, et un enseignement direct dans des textes courts comme les horoscopes, les recettes médicales ou de cuisine, et dans des vignettes qui accrochent l'oeil, et qui se caractérisent par la mise en relation de signes iconiques avec des signes linguistiques.

Tout cet ensemble de signes appartenant à des systèmes de signification différents qui composent le *Ver-mot*, exercent aussi la fonction de l'effet sur le lecteur. Cette dernière, fondamentale en littérature, n'entre qu'indirectement dans le schéma jakobsonien. Elle est implicite dans la fonction poétique et proche de la fonction conative, en ce sens qu'elle sert à évoquer certains sentiments et des émotions. On ne peut douter de l'effet d'effroi que visent les auteurs de récits édifiants et terrifiants, par exemple, ni de l'effet comique produit par les vignettes et les jeux de mots.

Peut-on voir ces signes remplir une fonction cathartique, c'est-à-dire une fonction purgative? Nous la considérons comme un cas particulier de la précédente; elle a pour effet de purger les passions, pour reprendre la vieille notion de la *catharsis* élaborée par Aristote. Elle purifie le lecteur qui se soulage de ses passions par le truchement de personnages aux prises avec les mêmes passions; elle l'amène à se maîtriser et à craindre de tomber dans des situations semblables à celles qu'il a vues représentées et décrites.

De cette fonction découle une autre qu'on a tendance à sous-estimer, la fonction thérapeutique des signes qui constituent les vignettes et les textes humoristiques. En effet, à l'image de Rabelais qui déclare "Pour ce que rire est le propre de l'homme" (2), et selon qui le rire a une vertu curative, on pourrait attribuer aux signes qui provoquent le rire un pouvoir guérisseur, ils expriment la primauté de la nature et de la vie et sont sources de santé.

La fonction métalinguistique, moins apparente que les précédentes, ne doit pas être omise: il faut l'examiner dans la perspective d'une action des signes sur le langage lui-même. Le *Vermot* compte plusieurs articles qui précisent l'origine et les significations de mots et d'expressions divers dans des rubriques variées. On peut citer comme exemples ceux qui portent sur les expressions suivantes: "C'est la croix et la bannière" (163) et "Des nèfles!" (168). La culture populaire a, elle aussi, recours au métalangage, mais s'en sert d'une manière beaucoup plus discrète que la langue spécialisée.

Vient ensuite la fonction esthétique que R. Jakobson (1963:218) dénomme poétique et qu'il définit à partir de la notion de message: "La visée (*Einstellung*) du message en tant que tel, l'accent mis sur le message pour son propre compte, est ce qui caractérise la fonction poétique du langage." Il faut noter qu'elle dépasse le domaine de la poésie et qu'elle s'applique notamment à d'autres domaines artistiques. Le *Vermot* donne aux signes une fonction esthétique indéniable.

Les auteurs ont surtout eu recours à une fonction linguistique qui relève de la précédente, la fonction ludique. Ils procèdent à ce que P. Guiraud (1976:12) appelle

une *défonctionnalisation* du langage, qui consiste, dans le but de se divertir ou de faire rire, à ne pas respecter les exigences élémentaires de la signification. Les innombrables jeux de mots, calembours, à-peu-près, et surtout en raison du travail qu'elles nécessitent pour leur élaboration, les contrepèteries, attestent ce bouleversement du langage. On sait que de nombreux écrivains et poètes jouent avec les mots, et ne dédaignent pas la contrepèterie, comme le remarque J. Martin (1986:53):

De Rabelais à Léon-Paul Fargue, et de Tabourot des Accords aux surréalistes, la liste est longue des amoureux du Verbe dans ce qu'il renferme de musique intérieure. Les déformations contrapédiques fleurissent en littérature. La très jolie contrepèterie figurant en tête de ce chapitre est tirée justement de la revue *Littérature* d'octobre 1922 animée par André Breton et Robert Desnos [il s'agit de la phrase: 'Les jeux de fous qui mettent le feu aux joues...'].

Ces jeux de mots qui créent des perturbations au sein du système linguistique, donnent au langage une fonction critique indéniable, qui complète la fonction ludique. Elle met en cause le langage en tant qu'institution, en tant que code régi par des normes, et en tant que système de communication qui assure une cohésion sociale. R. Barthes a montré, dans *Le Degré zéro de l'écriture* (1972:7-10), que l'écriture ne vise pas seulement à l'expression et à la communication, qu'elle impose une prise de position face au langage et à la société, qu'elle nécessite une morale du langage. La création de jeux de mots devient une arme très efficace pour s'élever contre les normes et usages linguistiques, et pour remettre en question toute autorité en la matière. Ces jeux de mots rééduquent le lecteur à la lecture et l'initient aux propriétés subversives du langage; ils lui apprennent à ne pas se laisser obnubiler par les signes, à distinguer la forme et le sens, à ne pas prendre les mots au pied de la lettre, à se méfier des pièges du langage.

Rôle important tenu par des fonctions variées assumées par des signes dans les textes et les images du *Vermot*, au

nombre desquelles nous avons relevé les fonctions cognitive, didactique, produisant un effet sur le lecteur, cathartique, thérapeutique, métalinguistique, poétique et critique, modernisme de l'écriture qui évoque les travaux de certains poètes surréalistes, oulipiens et expérimentaux, tel est le constat que nous pouvons dresser au terme de l'examen des fonctions que remplissent les signes iconiques et linguistiques qui constituent le *Vermot*. Loin de s'exclure, celles-ci agissent de concert, contribuent ainsi à augmenter la densité du langage, accroissant les contacts entre les systèmes de significations.

Conclusion

Dans cet examen de l'almanach *Vermot*, nous avons voulu prendre connaissance d'un phénomène culturel et le décrire. Les limites que nous imposaient les dimensions de cette étude, nous ont forcé à faire porter notre observation sur un seul numéro, celui de 1982. Grâce à une lecture qui a permis de considérer l'oeuvre dans trois perspectives différentes (les traditions, l'humour et les fonctions), nous avons pu dégager des caractéristiques fondamentales de l'almanach. Fidèle aux traditions, il couvre les mêmes domaines que le *Calendrier des bergers* et leur ajoute un apport contemporain. Il est très diversifié dans ses rubriques, ce qui lui permet de toucher les facettes multiples du savoir culturel populaire à l'époque contemporaine. À cela s'ajoute le modernisme de son écriture qui englobe les dessins, qui présente une grande variété de formes d'expression, qui désacralise le langage au moyen de perturbations exercées dans le système linguistique par des jeux de mots.

Le numéro étudié, 1982, représente la quatre-vingt-douzième livraison de l'almanach. Nous osons espérer qu'en 1990, à l'occasion de son centenaire, on entreprendra une étude de l'ensemble des numéros. Certes, une histoire de cette publication s'impose, mais une analyse comparative de toute cette production revêt peut-être une importance plus grande, car elle donnerait de précieux renseignements sur les métamorphoses de la culture et de la langue populaires depuis 1890. Il y aurait aussi lieu de s'interroger sur les chances de survie du *Vermot* au XXI^e siècle, à une époque où l'imprimé se trouve distancé par le tube cathodique et les rayons lasers.

Bibliographie

- Arnaud, Noël. 1970. "Les Champs d'épandage de la littérature." Dans: Arnaud, Noël et al. (éds.). Entretien sur la paralittérature. Paris: Plon, 391-423.
- Barthes, Roland. 1972. Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques. Paris: Seuil.
- Bollême, Geneviève. 1971. La Bibliothèque bleue: La Littérature populaire en France du XVI^e au XIX^e siècle. Paris: Julliard.
- Escarpit, Robert. 1972. L'Humour. Paris: P.U.F.
- Febvre, Lucien et Henri-Jean Martin. 1971 (1957). L'Apparition du livre. Paris: Albin Michel, 1971.
- Guiraud, Pierre. 1976. Les Jeux de mots. Paris: P.U.F.
- Jakobson, Roman. 1963. Essais de linguistique générale. Paris: Minuit.
- Kocourek, Rostislav. 1982. La Langue française de la technique et de la science. Paris et Wiesbaden: La Documentation française et O. Brandstetter.
- Littré, Emile. 1957 (1859-1878). Dictionnaire de la langue française. Paris: Gallimard-Hachette.
- Mandrou, Robert. 1976 (1964). De la culture populaire aux XVII^e et XVIII^e siècles: La Bibliothèque bleue de Troyes. Paris: Stock.
- Marouzeau, Jules. 1951. Lexique de la terminologie linguistique. Paris: Geuthner.
- Martin, Joël. 1986. Manuel de contrepet: L'Art de déca-
ler les sons. Paris: Albin Michel.
- Morin, Violette. 1966. "L'Histoire drôle". Dans: Communications, no 8: 102-119.
- Rabelais, François. 1955. Oeuvres complètes. Paris: Gallimard.

Robert, Paul. 1967. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris: Société du Nouveau Littré.

San-Antonio [Frédéric Dard]. 1968. J'suis comme ça. Paris: Fleuve noir.

Ventillard, J.-P. et al. 1980. Almanach Vermot 1980. Paris: Société parisienne d'édition.

_____ et al. 1982. Almanach Vermot 1982. Paris: Société parisienne d'édition. Voir l'* dans le texte, où nous indiquons les pages de Ventillard et al. 1982 par des chiffres entre parenthèses, sans auteurs ni deux-points.

P.M.G.