مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (33) العدد (1)2011
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (33) No. (1) 2011

L'ironie polyphonique dans le discours verbal et iconique

Dr. Ali Assad*

(Déposé le 7 / 9 / 2010. Accepté 10 / 1 / 2011)

□ Résumé □

Cet article montre que l'ironie, verbale ou iconique, ne saurait être assimilée, comme dans la rhétorique classique, à une antiphrase, c'est-à-dire à une simple inversion qui consiste à dire le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser. Elle ne se réduit pas non plus, comme on le voit dans une certaine littérature française récente, à un paradoxe, ni à une forme de mention pure et simple où le locuteur se contente de rapporter un point de vue absurde.

L'objectif de cet article est de souligner que, par delà les analyses de l'ironie en termes d'antiphrase, de paradoxe et de mention, la prise en compte de la dimension polyphonique, telle qu'elle a été appréhendée par O. Ducrot, est susceptible de révéler des aspects pragmatiques propres à enrichir l'approche du texte ironique.

Mots-clés : ironie verbale, ironie iconique, polyphonie.

* **Maître de Conférences au Département de Français de la Faculté des Lettres de l'Université Tichrine.**

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (33) العدد (1)2011
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (33) No. (1) 2011

التهكّم وظاهرة تعدد الأصوات في الخطاب اللغوي والأيقوني

* الدكتور علي أسعد

(تاريخ الإيداع 7 / 9 / 2010. قبل للنشر في 10 / 1 / 2011)

□ ملخّص □

هذا البحث يُبيّن أن التهكم– سواء أكان لغوياً أم أيقونياً– ليس تعبيراً يستهدف قول عكس ما يراد فهمه، فهو لا يتجلى بالضرورة في صورة قلب دلالي، كما جاء في الدرس البلاغي الكلاسيكي، بمعنى أنه ليس وجهاً من أوجه البلاغة قوامه إفهام المرء ما يريد إفهامه بأن يقول تماماً ضد مايريد مصحوباً بنيّة السخرية واللوم. كما أنه لا يقتصر– حسب ما جاء في بعض الأدبيات الفرنسية المعاصرة– على المفارقة ولا على الاسترجاع الذي يقوم على اعتبار السخرية حواراً مع موقف أو رأي سابق مناف للعقل.

إن تسليط الضوء على التهكم من منظور ظاهرة "تعدد الأصوات" polyphonie التي تناولها أوزوالد ديكرو O.Ducrot بالدرس والتحليل من شأنه أن يكشف عن جوانب تداولية تُثري مقاربة النص التهكمي.

الكلمات المفتاحية : التهكم اللغوي، التهكم الأيقوني، تعدد الأصوات.

* أستاذ مساعد في قسم اللغة الفرنسية– كلية الآداب– جامعة تشرين–اللاذقية– سورية.

Introduction:

L'ironie est un phénomène subtil, passible d'analyses divergentes. Dans la littérature française récente on en dénombre au moins quatre : celle de D. Sperber et D. Wilson qui soutiennent que les ironies sont des *mentions*, c'est-à-dire l'écho d'un énoncé ou d'une pensée dont le locuteur entend souligner le manque de justesse ou de pertinence [1], celle de C. Kerbrat-Orecchioni qui envisage l'ironie comme un trope [2], celle d'A. Berrendonner qui y voit une énonciation paradoxale où "ce que dit l'énoncé est le contraire de ce que dit l'énonciation" [3] et celle, polyphonique, de O. Ducrot qui met en scène une pluralité de locuteurs à l'intérieur d'une énonciation [4] et oblige l'interlocuteur à prendre position pour l'un et contre l'autre.

Nous n'entrerons pas dans ce débat très bien résumé par B. Basire [5]. Nous voudrions simplement montrer que nous pouvons dire des choses intéressantes sur l'ironie, qu'elle soit verbale ou iconique, en la considérant en termes de polyphonie.

Objectif et intérêt de la recherche

Nous montrerons dans cet article que l'image ironique (qu'elle soit verbale ou iconique) n'est pas ordonnée selon des oppositions binaires rigides, c'est-à-dire qu'elle n'est pas forcément fondée sur des bases antiphrastiques. Dans l'analyse que nous partageons, l'ironie n'est pas non plus une forme de mention pure et simple où le locuteur se contente de rapporter un point de vue absurde, car, comme le dit Ducrot, "il n'y a rien d'ironique à rapporter que quelqu'un a tenu un discours absurde" [6].

En s'appuyant sur Ducrot, nous montrerons que dans l'ironie, le locuteur non seulement il mentionne les propos de quelqu'un d'autre, mais en plus il *prétend* employer et communiquer ces propos. L'objectif de cet article est donc de souligner que l'analyse de l'ironie en termes de polyphonie est particulièrement fructueuse au niveau pragmatique. Cette analyse est d'autant plus importante qu'elle peut efficacement porter sur un message iconique.

Méthodologie

Nous metterons en œuvre dans cet article la théorie polyphonique élaborée par O. Ducrot dans un ouvrage intitulé *Le dire et le dit* [7] où il consacre tout un chapitre à l'esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation. Pour Ducrot, il y a polyphonie quand on peut distinguer dans une énonciation deux types de personnages, les **énonciateurs** et les **locuteurs**. Le locuteur se laisse caractériser comme un "être du discours" tenu pour responsable du sens de l'énoncé. Il s'agit d'une fiction discursive, qui ne coïncide pas nécessairement avec le producteur physique de l'énoncé. L'énonciateur est un peu au "locuteur" ce que le personnage est à l'auteur dans une fiction. Les "énonciateurs" sont ces êtres dont les voix sont présentes dans l'énonciation sans qu'on puisse néanmoins leur attribuer des mots précis; ils ne "parlent" donc pas vraiment, mais

[1] - Voir "Les Ironies comme mentions", *Poétique*, n° 36, 1978, p. 399-412.
[2] - "L'Ironie comme trope", *Poétique*, n° 41, 1980, p. 108-127.
[3] - *Eléments de pragmatique linguistique*, 1981, p. 222.
[4] - *Le dire et le dit*, 1984.
[5] -"Ironie et Métalangagge" *in* DRLAV, n° 31, 1985, p. 129-150.
[6] - *Op.cit*., p. 210.
[7] - *Op.cit.,* pp. 171-233.

l'énonciation permet d'exprimer leur point de vue [8]. C'est dire que le "locuteur" peut mettre en scène dans son énoncé des positions distinctes de la sienne.

De l'ironie comme trope à l'ironie comme mention

L'ironie fait traditionnellement partie des "tropes" de la rhétorique traditionnelle, au même titre que la *métaphore*, l'*hyperbole*, la *litote*. On considère qu'il y a "trope" dans tous ces cas parce que l'énoncé est à interpréter comme porteur d'un autre sens que celui qu'il délivre "littéralement". Dans *Les figures du discours*, Fontanier définit l'ironie en ces termes : "L'ironie consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser" [9]. Ce serait donc une sorte d'*antiphrase* (où l'on dirait le contraire de ce que l'on souhaite en réalité faire entendre) ou au moins un décalage plus ou moins net entre sens littéral et sens figuré. Cependant, comme le dit C. Kerbrat-Orecchioni, il arrive souvent que l'on perçoive intuitivement comme ironiques des séquences qui ne comportent pas d'antiphrase caractérisée, mais simplement un décalage sémantique dont l'ampleur peut varier considérablement. En particulier, l'ironie peut venir investir une structure de type hyperbolique ("je suis un génie !", ce qui ne veut pas forcément dire que je me considère comme un imbécile), ou litotique ("il me semble avoir senti quelques gouttes de pluie") [10]. Aussi, il existe diverses théories récentes de l'ironie qui s'écartent de cette conception traditionnelle. Elles se définissent par rapport à l'approche développée en 1978 par D. Sperber et D. Wilson qui ont proposé d'y voir un phénomène de citation ou de **mention**[11], citation d'un énonciateur L1 différent de L0 qui prend par rapport aux contenus cités le maximum de distance, et laisse entendre que lui pense différemment, voire à l'opposé.

Dire que l'ironie est une "mention", c'est considérer qu'elle n'est pas une antiphrase, où l'on dirait le "contraire" du sens littéral, mais la *mention du propos d'un locuteur qui dirait quelque chose de déplacé.* Au lieu d'être un trope fondé sur l'antiphrase, l'ironie serait une sorte de citation par laquelle le locuteur mentionnerait le propos d'un personnage disqualifié qui dirait quelque chose d'ostensiblement déplacé par rapport au contexte.

De l'ironie comme mention à l'ironie polyphonique

Selon Sperber et Wilson (1978), l'ironie ne serait pas une antiphrase mais une forme de mention pure et simple permettant au locuteur de faire écho à l'opinion de celui qu'il prend pour cible. Dans leur optique, le locuteur affirme, explicitement ou non, que le point de vue mentionné est celui d'un autre locuteur. Ceci s'apparente à une première forme de polyphonie différente de celle de Ducrot. Cette première forme de polyphonie est fondée sur un dédoublement du locuteur, car elle tient au fait qu'un locuteur principal (nommé L)

[8] - Ducrot dit : "J'appelle *énonciateur* ces êtres qui sont censés s'exprimer à travers l'énonciation, sans que pour autant on leur attribue des mots précis; s'ils parlent, c'est seulement en ce sens que l'énonciation est vue comme exprimant leur point de vue, leur position, leur attitude, mais non pas, au sens matériel du terme, leurs paroles" (*ibid*., p. 203-204).

[9] - *Les figures du discours*. Introduction par Gérard Genette, pp. 145-146.

[10] - "L'ironie comme trope", *Poétique*, n° 41, 1980, p. 119.

[11] - renvoyant par là à la distinction classique en logique entre la *mention* d'un terme et son *usage*. Un terme pris "en mention" (on dit aussi en emploi autonymique) se désigne lui-même ("Chat" est un nom masculin) , tandis que pris "en usage" (ou en emploi standard) il vise un référent au-delà de lui (ainsi "chat" dans la phrase "Le chat est noir") (voir D. Maingueneau, *Analyser les textes de communication*, p. 135).

asserte qu'un locuteur L' a dit ou pensé ce qui est purement et simplement mentionné [12]. Ainsi dans l'énoncé "*Tu as mal ! ne crois pas que tu vas m'attendrir*", le locuteur L attribue ici à L', à travers un acte d'assertion, la propriété d'avoir dit ou pensé ce qui est alors purement et simplement mentionné (*Tu as mal*). Le sarcasme relève, selon L. Perrin, de cette première forme de polyphonie [13].

Quand à la seconde forme de polyphonie, celle de Ducrot, elle est réservée à la mise en jeu de certains énonciateurs, elle permet également à L de faire écho au point de vue d'autrui, mais cette fois sans affirmer, même implicitement, que ce dernier a dit ou pensé ce qui est mentionné. En disant "quel homme délicieux !" à propos de quelqu'un qui vient de se montrer grossier, le "locuteur" rejette la responsabilité de cette parole déplacée sur un autre (appelé "énonciateur"), qu'il met en scène dans son énonciation, sans pour autant "rapporter" ce que dit cet énonciateur. Autrement dit, le locuteur ne rapporte pas les propos de l'autre, il les exprime directement dans l'énonciation ironique, dans la mesure où il prétend s'identifier à cet énonciateur mis en scène au niveau de ce qu'il exprime. Mais il ne feint de s'identifier à cet énonciateur que pour s'y opposer et le prendre pour cible.

Ducrot ne conçoit pas l'ironie comme un fait de mention pure et simple, mais comme un fait de polyphonie (au sens 2), car le locuteur est tenu, selon Ducrot, de "faire comme si le discours qu'il rejette était réellement tenu, et tenu dans l'énonciation elle-même" [14]. En raison de ce postulat, l'approche de Ducrot s'éloigne considérablement de celle de Sperber et Wilson. En effet, l'ironie ducrotienne tient précisément au fait que le locuteur feint d'adopter et simultanément rejette, mais par des moyens différents, le point de vue représenté dans l'énoncé. La polyphonie ironique selon Ducrot ne tient donc pas à une dualité de voix énonciatives liée à des points de vue parallèles ou même antagonistes. Elle se fonde sur un *paradoxe* [15]qui s'instaure, à un niveau purement pragmatique, entre le point de vue imputé à un énonciateur auquel le locuteur prétend s'identifier au niveau du sens de l'énoncé et le point de vue susceptible d'être réellement attribué au locuteur en tant que représentant du sujet parlant dans telle ou telle situation de discours [16].

L'ironie verbale polyphonique

Ainsi, on peut glisser de la notion de "mention" à l'idée, plus proprement polyphonique, que dans l'ironie on fait entendre un point de vue distinct de celui du locuteur. Cette énonciation ironique "présente la particularité de se disqualifier elle-même, de se subvertir dans le mouvement même où elle se profère" [17]. On range ce phénomène dans le cadre de la polyphonie parce que ce type d'énonciation met en scène un personnage qui énoncerait quelque chose de déplacé et dont le locuteur se distancierait par son ton et sa mimique. Il ferait entendre le point de vue de quelqu'un qui s'exprimerait de

[12] - Pour une analyse de cette première forme de polyphonie dans le discours se reporter à Roulet et al. (*L'Articulation du discours en français contemporain*, 1985).

[13] -*L'ironie mise en trope*, p. 172.

[14] - *Le dire et le dit*, *op.cit*., p. 210.

[15] - Signalons que c'est A. Berrendonner qui a dit que l'ironie "n'est pas simple contradiction, mais, bien plus profondément, paradoxe". Pour lui, et contrairement à ce que soutiennent Sperber et Wilson, l'ironie tient en effet à un "double jeu énonciatif". D'une part l'ironiste prétend prendre en charge ce qu'il exprime. D'autre part il renie paradoxalement cette prise en charge prétendue. Malheureusement Berrendonner est amené ensuite à renier partiellement sa première analyse en précisant qu'elle ne s'applique pas à l'ironie mais à la simple parodie (Voir L. Perrin, *L'ironie mise en trope*, p. 159-160).

[16] - Voir L.Perrin, *ibid*., p. 174.

[17] - D. Maingueneau, "De la subversion à l'ironie, Polyphonie et ironie", *in Analyser les textes de communication*, p. 152.

manière incongrue (disant par exemple "Quel beau temps !" quand il pleut des cordes). À partir de là, la voie est ouverte pour une conception polyphonique de l'ironie qui met en jeu un décalage analogue à celui repéré par O. Ducrot entre **locuteur** et **énonciateur.** En effet, Ducrot parle, sans la dénommer, de la dimension polyphonique de l'ironie, lorsqu'il dit que "parler de façon ironique, cela revient pour un locuteur L à présenter l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E, position dont on sait par ailleurs que le locuteur L n'en prend pas la responsabilité et, bien plus, qu'il la tient pour absurde. Tout en étant donné comme le responsable de l'énonciation, L n'est pas assimilé à E, origine du point de vue exprimé dans l'énonciation" [18].

Ce faisant, L montre qu'il prend ses distances à l'égard du point de vue absurde de E. En effet, un énoncé ironique fait entendre une autre voix que celle du "locuteur", la voix d'un énonciateur qui exprime un point de vue insoutenable. Ducrot appelle "énonciateur" [19] ce point de vue ouvertement inadéquat qui est mis en scène par le "locuteur" à travers l'énonciation ironique. Le "locuteur" prend donc en charge les paroles, mais non le point de vue qu'elles supposent. Bien entendu, cela exige qu'apparaisse une marque de distanciation entre les paroles et le "locuteur", sinon ce dernier se verrait attribuer le point de vue de l'"enonciateur". Comme le fait remarquer Florence Mercier-Leca, "l'ironie est avant tout une posture énonciative qui se traduit par un écart, un décalage " [20] Ce décalage se marque par divers indices, linguistiques, gestuels, situationnels ; il se manifeste, dans les textes ironiques, à travers plusieurs marqueurs d'ironie, tels "les contradictions, les exagérations, les hyperboles, la fausse logique ou contresens, les oppositions et les concessions, la réduction au ridicule, l'absurdité, le faux présenté comme vrai et l'effet de surprise"[21].

On peut y ajouter *l'interférence diaphasique* (faisant apparaître dans un type de discours un fragment issu d'un autre type de discours), la *typographie* (guillemets produisant une sorte de boucle [22] dans l'énonciation, points d'exclamation servant à marquer la valeur inverse du propos [23]) et la *citation parodique*, sans oublier le *contexte extralinguistique*, car souvent l'énonciataire ne perçoit l'ironie que s'il constate un décalage entre le dire et le contexte situationnel extralinguistique.

---

[18] - Ducrot n'oublie pas de signaler que "la position absurde est directement exprimée (et non pas rapportée) dans l'énonciation ironique et en même temps elle n'est pas mise à la charge de L, puisque celui-ci est responsable des seules paroles" (*Le Dire et le dit*, *op.cit*., p. 211). Signalons que Denis Bertrand soutient le même point de vue : "Le dédoublement des locuteurs dans une même énonciation installe ainsi la polyphonie au sein du discours et met en évidence une trame ténue, mais dense, de relations intersubjectives tissées à l'intérieur d'un seul énoncé. L'ironie peut être analysée de cette manière" ("Ironie et humour : le discours renversant", in : *Sémiotique et humour*. Humoresque 4. pp.27-41, Paris : Z'Editions., 1993). Jean-Jacques Robrieux, de son côté, dit que "Le concept rhétorique d'ironie est donc lié à celui d'une certaine théâtralité, puisqu'il y a superposition de plusieurs voix : on parle alors de polyphonie. Parfois la voix de l'ironiste est présente et explicite (…); parfois elle s'efface plus ou moins selon les cas, et l'on peut parler de divers degrés de tension ironique, comme dans le cas du trope, entre le propre et le figuré, ou plus exactement entre l'explicite et le suggéré" (*Rhétorique et argumentation*, Paris, Nathan/Her, 2000, p. 85).

[19] - Il faut reconnaître que c'est une acception du terme "énonciateur" qui est source d'équivoque, car elle ne correspond pas à sa valeur habituelle en linguistique.

[20] - F. MERCIER-LECA, *L'ironie*, p. 6.

[21] - Lucie Didio, *Une approche sémantico-sémiotique de l'ironie*, Thèse pour l'obtention du Doctorat en Sciences du Langage de l'Université de Limoges présentée et soutenue le 25 octobre 2007.

[22] - C'est J. Authier-Revuz qui parle de "boucle" pour ce type de phénomènes. On se reportera à l'ouvrage en deux volumes qu'elle a consacré à la modalisation autonymique : *Ces mots qui ne vont pas de soi : Boucles reflexives et non-coïncidences du dire*, Larousse, 1995.

[23] - Beaucoup d'énoncés ironiques ont un point d'exclamation : "C'est du beau travail !"; "C'est un beau gâchis!"; "La belle affaire !"; "Ben voyons !", "Nous voilà frais !"….

Pour représenter ces différents marqueurs et illustrer le fonctionnement polyphonique de l'ironie, essayons d'analyser le texte ci-dessous publié le 17 septembre 2008 dans *Le Canard enchaîné*, concernant la sentence du tribunal arbitral qui a accordé, au titre du préjudice moral, 45 millions d'euros à Bernard Tapie pour mettre un point final à l'affaire Adidas qui se prolonge depuis 1993 [24] :

Aux larmes, citoyens !

QUELLE émotion ! une grosse larme a roulé sur la joue de Bernard Tapie. Les députés qui l'interrogeaient le 10 septembre, sur l'épopée Adidas-Crédit lyonnais en ont été tout retournés. Allons, il a tout de même bien souffert cet homme !

Il a extraordinairement souffert ! La preuve : le tribunal arbitral, dont la sentence est censée mettre un point final au feuilleton, lui a accordé 45 millions d'euros au titre du "préjudice moral". C'est-à-dire pour compenser le gros, l'énorme, l'incommensurable chagrin que lui ont causé les sournoises manœuvres du Crédit lyonnais. Ce chagrin, trop longtemps contenu et qui a fini par apparaître au grand jour, et devant les caméras, sous la forme d'une petite larme.

Chaque jour, dans tous les tribunaux de France, des juges doivent soupeser la détresse d'accidentés de la vie et fixer, au terme d'une impossible alchimie, le prix du Malheur.

Si un chauffard tue votre conjoint, vous pouvez espérer, selon la juridiction saisie, entre 20 000 et 30 000 euros au titre du "préjudice moral" (...). Record absolu : pour 1 587 jours de détention injustifiée, un acquitté a obtenu 130 000 euros. Un rapide calcul permet d'en conclure qu'il a souffert 346 fois moins que le malheureux Tapie, contraint de ressasser sa première infortune dans son hôtel particulier, tout en fréquentant la jet-set (...).

La larme de Tapie doit, à l'avenir, servir de référence, de repère, de mètre étalon pour mesurer la douleur. À 45 millions la larme, l'indice lacrymal vient d'exploser. Les Bourses s'effondrent, mais il est une valeur refuge à laquelle l'avenir sourit : il faut à présent investir dans le malheur, miser sur le désespoir, spéculer sur la douleur. Le marché est porteur.

L.-M.H.

À travers l'énonciation ironique, le locuteur met en scène un point de vue inadéquat qui consiste a dire que Bernard Tapie a bien souffert. Le locuteur prétend s'identifier à l'énonciateur exprimant ce point de vue. Cette identification se fait par le moyen d'un adverbe d'énonciation [25] :

[24] - Dans l'impossibilité de rembourser des dettes contractées auprès de la SDBO (Groupe Crédit Lyonnais). En conflit judiciaire avec la banque, Bernard Tapie lui réclame 990 millions d'euros de dommages-intérêts. La Cour d'appel de Paris a jugé le 30 septembre 2005 que Bernard Tapie a été floué lors de la vente du groupe Adidas par le Crédit lyonnais en 1993 et doit recevoir 145 millions d'euros à titre de dédommagements. La somme lui serait versée par le Consortium de réalisation (CDR), structure chargée d'assumer la gestion passée du Crédit lyonnais, et par la banque elle-même. La Cour de cassation dans un arrêt du 9 octobre 2006 a cassé partiellement cette décision de la cour d'appel de Paris. Le 11 juillet 2008, un tribunal arbitral formé de trois arbitres a rendu une sentence qui devrait mettre un point final à l'affaire qui se prolonge depuis 1993. Il est décidé d'accorder 293,4 millions d'euros aux mandataires liquidateurs du Groupe Bernard Tapie (GBT) (240 millions d'euros au titre des fautes commises par les banques, 45 millions d'euros pour le préjudice moral et plus de 8 millions d'euros au titre des frais de liquidation du Groupe Tapie.

[25] - L'identification peut se faire tacitement (par défaut) ou par le moyen d'un adverbe d'énonciation (comme *effectivement, sincèrement, littéralement*), d'un verbe performatif ou d'attitude propositionnelle à la première personne du présent de l'indicatif (*j'affirme que, je crois que, je suis persuadé que*), ou encore d'un verbe factif lorsque l'écho est explicite (*il a reconnu que, il sait que, il nous a appris que*) (voir L. Perrin*, L'ironie mise en trope*, p. 175).

"Allons, il a tout de même bien souffert cet homme !"

Mais une telle identification est ouvertement présentée comme simulée. En effet, le locuteur se distancie du point de vue de l'énonciateur par de subtils décalages. Ceux-ci se manifestent dès le début du texte par les points d'exclamation :

"Quelle emotion ! (…) Allons, il a tout de même bien souffert cet homme ! Il a extraordinairement souffert !".

Le décalage se fait normalement aux dépens de la cohérence sémantique ou bien pragmatique du texte [26]. Remarquons par exemple le contraste entre le premier paragraphe faisant état du chagrin de Bernard Tapie, qui apparaît sous la frome d'une "grosse larme" et le deuxième paragraphe où ce même chagrin apparaît sous "la forme d'une petite larme". Le lecteur se trouve alors confronté à une incohérence textuelle qui demande à être résolue.

En fait, la contradiction ici n'est pas le seul marqueur d'ironie. On assiste en effet à un autre indice contextuel qui semble pertinent pour la mise en relief de la stratégie ironique sous-jacente : l'exagération. À travers ce procédé, l'ironiste amplifie la réalité en parlant du "gros", de l'"énorme", de "l'incommensurable" chagrin de Bernard Tapie. On peut même parler d'hyperbole dans la mesure où le locuteur joue sur la caractérisation intensive de l'information concernant le chagrin de Tapie.

Le locuteur utilise aussi d'autres stratégies de mise à distance par rapport à une cible. En effet, le "dit" du locuteur est pris dans un jeu de redoublement où son jugement est marqué par les guillemets ("préjudice moral"). Ces guillemets renvoient à la présence d'une modalité autonymique[27] de "non-coïncidence du discours à lui-même", c'est-à-dire que l'énonciation représente un discours autre dans son propre discours. Tout se passe comme si l'énoncé devait être paraphrasé par "le tribunal arbitral (…), lui a accordé 45 millions d'euros au titre du "préjudice moral", *au sens de la justice française*". La modalité autonymique par rapport au premier paragraphe, indique que le locuteur met à distance la cible, notamment la justice française, et à la fois son dit, pour véhiculer sa critique sans en avoir l'air. Bref, il y aurait un jeu polyphonique qui garantirait au locuteur de critiquer la justice française en déchargeant la responsabilité du dit par la stratégie ironique. Notamment la polyphonie est produite ici par la déliaison entre l'énonciateur qui ne laisse pas de traces, et le locuteur qui, par contre, souligne son positionnement de désaccord. D'autant plus que la preuve avancée qui est censée justifier la souffrance de Tapie ne fait que discréditer cette souffrance :

*"La preuve : le tribunal arbitral, dont la sentence est censéee mettre un point final au feuilleton, lui a accordé 45 millions d'euros au titre du "**préjudice moral**"*

Ce passage renferme une ironie produite par une fausse logique. Ce n'est pas parce que la somme accordée par le tribunal est énorme que le chagrin de Tapie devrait l'être.

[26] - En effet, c'est la violation de cette cohérence qui déclenche l'effet ironique, transgressant l'horizon d'attente du lecteur.

[27] - Cette modalité ne se limite pas aux mots entre guillemets, mais recouvre l'ensemble des procédés par lesquels l'énonciateur dédouble en quelque sorte son discours pour commenter sa parole en train de se faire. On se reportera à l'ouvrage déjà cité de J.Authier-Revuz : *Ces mots qui ne vont pas de soi : boucles réflexives et non-coïncidences du dire*.

Autrement dit, si le chagrin de Tapie semble être paradoxalement énorme, c'est parce que la somme qui lui a été accordée par le tribunal est énorme. Or, "le malheureux Tapie" n'était pas si malheureux que cela, lui qui a été "contraint de ressasser sa provisoire infortune dans son hôtel particulier, tout en fréquentant la jet-set". D'où, par conséquent, l'absurdité de la situation. C'est également l'hétérogénéité diaphasique qui joue, à la fin du texte, comme indice d'un décalage. On s'attend à un discours sur les déboires de Bernard Tapie, et voici qu'on retrouve des interférences du discours économique :

"À 45 millions la larme, l'indice lacrymal vient d'exploser. Les Bourses s'effondrent, mais il est une valeur refuge à laquelle l'avenir sourit : il faut à présent investir dans le Malheur, miser sur le désespoir, spéculer sur la douleur. Le marché est porteur".

Cette hétérogénéité vise la critique et joue comme élément renforçant l'effet comique. Notons que la distance critique est impliquée aussi par la parodie de "l'épopée Adidas-Crédit lyonnais". La volonté d'une prise de distance par rapport à cette "épopée" est marquée par le mot "feuilleton" qui met à mal l'aspect épique, dénoncé par une véritable dégradation. Ce qui est confirmé par le titre *"Aux larmes, citoyens !"* qui n'est qu'une parodisation de "Aux armes citoyens !" figurant dans un poème épique, l'hymne national français. Il ne faudra donc plus dire "Aux armes citoyens" comme dans la Marseillaise, mais plutôt "Aux larmes Citoyens !". Cette dégradation qui passe d'une épopée à un feuilleton larmoyant reflète un questionnement sur l'héritage qu'est devenu un certain 4 Août 1789.

À partir de l'exemple ci-dessus, nous pouvons formuler les hypothèses suivantes, étroitement liées entre elles :

1-Pour qu'il y ait de l'ironie, il faut qu'il y ait superposition de plusieurs voix : on parle alors de polyphonie.

2-Cette polyphonie met en jeu une double mise à distance, à savoir d'un côté entre le locuteur et l'énonciateur qui est à l'origine des points de vues exprimés (et qui est la cible de l'ironie), de l'autre entre le locuteur et son propre dit.

3- Cette double mise à distance [28] n'est jamais gratuite, comme dans le comique, mais vise une dénonciation, notamment aux dépens d'une cible.

4- Cette double mise à distance se présente par plusieurs marqueurs d'ironie.

De l'ironie verbale à l'ironie iconique

À partir du moment où l'on s'écarte d'une conception qui consiste à dire que l'ironie est le contraire de ce que l'on pense, on peut envisager l'existence d'autres registres ironiques, comme l'ironie plastique. En effet, les communications ironiques peuvent être langagières ou non langagières et, entre celles-ci, se trouvent le dessin humorisitque, avec ou sans paroles.

Dans un article qui date de 1978, le groupe μ a mené une réflexion sur le rapport entre l'ironique et l'iconique [29] à partir de quatre dessins humoristiques sans paroles. Mais

[28] - Signalons que cette distance, produite par le dire ironique, peut se présenter d'une autre manière : distance d'un énoncé avec l'énoncé d'autrui, distance interne à l'énoncé, entre deux éléments disjoints de cet énoncé (un comparant et un comparé, une cause et son effet, un disgnostic et son prognostic, etc), distance entre un énoncé et un contexte référentiel…(voir Michel Pourgeoise, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Armin Colin, 2001, p. 153).

[29] -"Ironique et iconique", *Poétique*, N° 36, 1978, p. 427.

l'*ethos* ironique en régime plastique fonctionne pour eux sur la base d'une antiphrase explicite. Ainsi, ce décalage d'ordre antonymique caractérisant l'ironie iconique apparaît, par exemple, dans la caricature représentant M. Valéry Giscard d'Estaing juché sur une flèche de belle envergure (figure 1). La structure antiphrastique de la figure s'assume dans le jeu contradictoire de deux positions : la grande flèche indique l'arrière, non seulement par rapport au sens de la lecture (de gauche à droite), mais aussi par rapport à la direction que le héros indique, et du doigt, et par un panonceau portant une flèche plus modeste que la première. Pour qui connaît le référent de l'image (Giscard, ses mots, sa politique), le sens global est évidemment que le changement (en avant) est beaucoup moins important pour le personnage que la continuité (en arrière) [30].

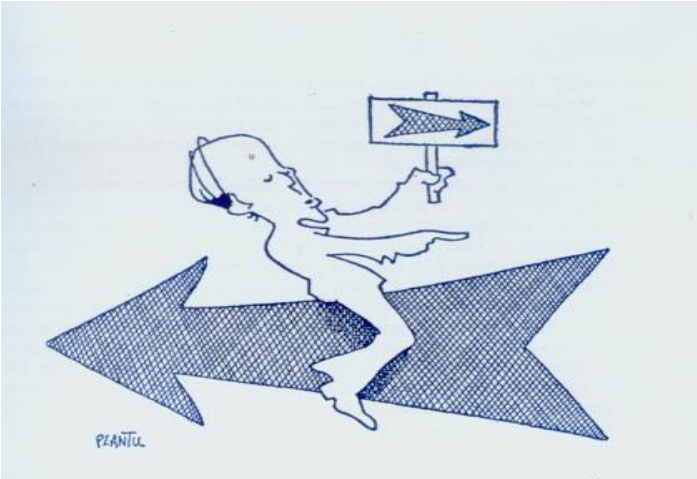

***Figure 1*. La continuité dans le changement. Thème de la campagne de M. Giscard d'Estaing (20 avril 1974).**

Mais on peut bien sûr interpréter l'effet ironique de ce dessin en termes de polyphonie, en disant que le locuteur met en scène un énonciateur (en l'occurrence M. Valéry Giscard d'Estaing) qui exprime une position inadéquate représentée non seulement par le doigt, mais aussi par l'inscription de la petite flèche dans une pancarte tenue par Giscard. Le locuteur ne prend pas la reponsabilité de cette position. Pour que l'ironie soit perçue comme telle, il doit exister des indices permettant de percevoir la dissociation énonciative. Le principal signal est la présence d'une flèche modeste dans un contexte référentiel (representé par la grosse flèche) qui la rend parfaitement déplacée.

Cette interprétation polyphonique nous semble plus pertinente que celle qui veut qu'un tel dessin dise quelque chose tout en faisant comprendre, par des indices, qu'il signifie en même temps le contraire. Que faire par exemple lorsqu'on est face à un dessin qui ne "signifie" pas vraiment le contraire de ce qu'il "dit" ? Entre le "dit" et le "signifié", il y a en effet toute une zone d'ombre dont se réjouissent les ironistes. Pour le montrer, on peut essayer de mettre à l'épreuve de l'iconique le concept d'ironie qui fonctionne sur la base d'une polyphonie explicite, en choisissant d'examiner une bande dessinée de Marjane Satrapi, publiée dans le journal *le Monde* (Paris) daté du mardi 14 octobre 2003, à l'intérieur d'un article intitulé *« Enquête sur ce foulard qui divise la société française"*:

[30] -Voir *ibid*, p. 430.

F. 2

Cette figure met en scène, au premier plan, une famille qui s'habille de façon particulièrement voyante. Le look de la femme est poussé à l'extrême, avec un collier de grosses perles, des boucles d'oreilles bien voyantes et un chapeau extravagant..Quand au mari, il est loin d'être discret avec son imposant cigare à la bouche, sa grosse montre, et son écharpe tricolore. Serait-il un maire ? Un parlementaire ? Un membre de la commission de réflexion sur l'application du principe de laïcité dans la République ?

À l'arrière-plan, on voit une jeune fille qui met le Hijab, un simple foulard couvrant la tête mais gardant le visage visible ; elle s'apprête à entrer dans un établissement scolaire. Les deux plans semblent révéler deux idéologies différentes : libérale/intégriste. L'image paraît procèder *a priori* sur le mode de la double énonciation qui introduit un décalage entre deux *ethos*, deux façons d'être dans le monde. Au dessus de ces personnages on lit : *On devrait interdire tout signe d'appartenance.*

On a l'impression, à première vue, que la dessinatrice est prise dans la collectivité du "On", mais on s'aperçoit vite qu'elle délègue plus ou moins ce propos au père, malgré l'absence de phylactère circonscrivant l'espace de représentation discursive, car le père a la bouche ouverte, le doigt pointé comme pour montrer la jeune fille voilée.

Le "on" est apparemment celui d'une catégorie socialement caractérisée, représentant les partisans de l'interdiction de porter des signes ostensibles dans les établissements scolaires. Aussi, la famille est agencée comme représentante typique de cette catégorie. Bien entendu, il s'agit, en l'occurrence, d'interdire le port des symboles d'appartenance plutôt religieuse, étant donné que le signe distinctif de la jeune fille est le foulard islamique. Le premier point de vue peut donc être constitué ainsi :

PDV 1 : *On devrait interdire tout signe d'appartenance (religieuse)*

L'"énonciateur" qui est à l'origine de ce point de vue représente une catégorie considérant que le voile est un symbole d'appartenance à la fois religieuse et communautaire. Loin d'être assumé par le locuteur, ce point de vue est imputé plus particulièrement au chef de famille.

Quel est ici le point de vue de la dessinatrice ? Il n' y a dans le dessin aucune marque explicite de désaccord. Les liens relèvent de la dissonance (à défaut de distanciation explicite). En fait, la dessinatrice critique implicitement ce premier point de vue, car elle emploie les arguments mêmes de ceux pour qui le respect de la laïcité à l'école est incompatible avec le port ostentatoire de signes religieux. Voilà pourquoi l'ironie se laisse un moment concevoir comme une pure **mention** d'énoncés, comme la représentation d'opinions qui n'ont pas à être automatiquement tenues pour vraies. Cependant, la dessinatrice ne se contente pas de citer le propos, elle *prétend* [31] adhérer et chercher à faire croire à ce qui est précisément exprimé littéralement. Autrement dit, la dessinatrice est bien la productrice de ce propos, elle coïncide également avec l'"énonciateur", mais elle n'en est pas pour autant le "locuteur", c'est-à-dire qu'elle n'en est pas responsable. L'ironie est bien polyphonique dans la mesure où la dessinatrice mêle sa propre voix à celle des partisans de la défense de la laïcité ; imitant leur discours, elle feint d'y adhérer mais mise en réalité sur la clairvoyance du lecteur pour y entendre une dénonciation au second degré.

Cette dénonciation est basée sur le style vestimentaire outrant de la famille, qui joue le rôle de marqueur d'ironie correrspondant, dans l'ordre du verbal, à la rhétorique hyperbolique. Elle rejoigne un argumentaire qui, cette fois-ci, ne pose pas le problème en termes strictement religieux. Selon cet argumentaire, autant le voile islamique est un signe ostentatoire d'appartenance à une "culture" islamique, autant la tenue vestimentaire "libérale" est un signe ostentatoire d'appartenance à une "culture" occidentale et donc, non universelle. Le port de cette tenue devrait donc autant poser problème, à moins qu'il ne soit définitivement établi que la culture occidentale est "la norme". D'où le deuxième point de vue :

PDV 2 : *On devrait interdire tout signe d'appartenance (qu'elle soit religieuse ou pas).*

Ce point de vue est assumé par la dessinatrice qui ne prend position pour l'autorisation du foulard islamique que de manière implicite; position qu'on peut résumer ainsi : *si on doit interdire tout signe d'appartenance, on doit interdire non seulement les symboles d'appartenance religieuse, mais aussi les signes d'appartenance à une culture occidentale. Or, interdire ces derniers s'avère impossible, il faut donc tolérer les premiers*. Ainsi, par un souci de non-discrimination, la dessinatrice a indirectement, voire implicitement, pris parti pour la jeune fille voilée.

On peut constater de ce qui précède que l'ironie suscite l'ambiguïté, et qu'on ne peut pas, en particulier, considérér comme antiphrastiques tous les énoncés iconiques que l'on taxe communément d'"ironiques". L'analyse ci-dessous en termes d'*ethos* de l'effet ironique de l'image ne fera que confirmer ce constat.

L'ironie iconique et la question de l'ethos

L'Analyse de discours a emprunté à la Rhétorique le terme d'*ethos* : elle l'utilise pour désigner la construction par l'énonciateur de sa propre image dans le discours, qu'il soit argumentatif ou non. On entend aujourd'hui par *ethos* d'une part "l'image préexistante du

[31] - On se reportera au chapitre intitulé " L'ironie comme emploi prétendu" dans *L'ironie mise en trope* de Laurent Perrin, p.145.

locuteur" et d'autre part son "image construite dans le discours" [32]. Si l'on introduit ici ce phénomène, qui concerne l'image de l'énonciateur, on peut examiner de quelle manière il se manifeste dans notre bande dessinée. Ainsi, l'image préexistante du chef de famille, c'est-à-dire son "*ethos* prédiscursif" associé à "une complexion corporelle mais aussi à une manière de s'habiller et de se mouvoir dans l'espace social" [33] est en contradiction avec son "*ethos* discursif". Autrement dit, sa *manière d'être* est en contradiction avec sa *manière de dire* : il dit qu'on devrait interdire les signes d'appartenance, alors qu'il se permet de les afficher sans aucun scrupule.

En adoptant la terminologie de Ducrot, on dira que l'*ethos* discursif est attaché au "locuteur en tant que tel" (noté locuteur-L), à l'être de discours, alors que l'*ethos* prédiscursif est attaché au "locuteur en tant qu'être du monde" (noté *Locuteur-ʎ*). La dessinatrice (Locuteur-graphiste) mêle sa voix à celle du chef de famille (*Locuteur-L*), mais elle adopte un *ethos* distancié par rapport à sa façon de s'habiller (*Locuteur-ʎ*), les déterminations physiques de ce locuteur alpha étant loin d'être universelles. Persuadé pourtant que sa façon de s'habiller est la norme, ce dernier ne peut pas s'empêcher de voir dans le port du voile un écart scandaleux.

Notons toutefois que l'image de ce Locuteur-ʎ, à ce niveau pragmatique de la lecture, ne semble pas vraiment antonymique avec celle de la jeune fille, étant donné que les deux images sont marquées par des signes ostentatoires d'appartenance. On le voit bien, le procédé de l'énonciation ironique n'est pas double ; il ne se pose pas en termes de *structuration antiphrastique* ("A dit x et veut faire entendre non-x").

Ainsi, au niveau des deux iconisants (la famille/la jeune fille), le locuteur-graphiste introduit un décalage dans le processus de lecture et non une opposition nette. En effet, la structure ironique qui s'établit entre la dessinatrice et son lecteur (et non pas entre les personnages) impose à dire que les deux iconisants ne renvoient pas, au niveau prédiscursif, à deux iconisés distincts et investis d'une relation de contradiction (puisque les deux sont marqués, au niveau de la tenue vestimentaire, par des signes ostentatoires d'appartenance).

Quand au niveau discursif, la structure ne tend pas à s'assumer dans le jeu contradictoire de deux positions de discours. La dessinatrice emprunte la littéralité de leur énoncé à ceux pour qui le respect de la laïcité est incompatible avec le port ostentatoire de signes, mais elle le fait en introduisant un décalage de contexte qui rend cet énoncé absurde.

La distanciation de la dessinatrice (locuteur-graphiste) vis-à-vis de l'*ethos* discursif et prédiscursif de la famille occidentale est une manière ambigue de bénéficier d'une impunité (*je n'ai jamais dit cela*, *je n'ai jamais dit qu'il fallait interdire les signes religieux d'appartenance*) et d'une efficacité (*j'ai bien dit cela*), manière donc à la fois de fonder une connivence, de réduire pratiquement une distance (avec ceux qui font donc partie de mon monde) tout en excluant, en mettant à distance ceux qui me servent de cible et ceux qui n'accèdent qu'au sens explicite de mon discours. Il reste donc une grande part implicite qui constitue la visée pragmatique du discours ironique.

[32] - Ruth Amossy, "Au Carrefour des disciplines", Ruth Amossy (éd.*), Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, p. 154.

[33] -Dominique Maingueneau, *Analyser les textes de communication*, Nathan université, Paris 1998.

Locuteur-graphiste *On devrait interdire tout signe d'appartenance*	
La famille *Interdire tout signe d'appartenance (religieuse)* **Locuteur-L**	**La jeune fille** *Interdire tout signe d'appartenance* Locuteur-L
Habillement occidental ***Locuteur-ʎ***	*Voile musulman* ***Locuteur-ʎ***

Mais que pourrait *dire* ou, tout au moins, *penser* la jeune fille voilée ? Cette dernière ne dit apparemment rien, mais l'effet renversant de l'ironie qui fonctionne comme subversion du discours de l'autre ne fait qu'exprimer tout haut ce que cette jeune fille pourrait penser tout bas. Rien n'empêche en effet, à ce niveau de la lecture, de lui attribuer le propos : "On devrait interdire tout signe d'appartenance". Et l'on remarque ici le rôle que peut jouer le "on", dont "la polyvalence permet d'articuler des espaces distincts" [34], puisqu'il opère sur plusieurs frontières, celle entre locuteur et énonciateur, et celle entre les énonciateurs.

Conclusion

En partageant l'analyse ducrotienne qui fait de l'énonciateur la source des points de vus exprimés, et du locuteur le metteur en scène de ces points de vues, nous avons montré l'aspect polyphonique de l'ironie et sa portée pragmatique. La conception de la mise en scène (voire de la mise en jeu) énonciative révèle en effet la richesse et les avantages pragmatiques du feuilleté énonciatif du discours ironique, d'autant plus que l'ironie met en jeu une forme de polyphonie tout à fait particulière qui ne relève pas d'un niveau linguistique et n'est donc pas inscrite dans la structure de la phrase.

D'ailleurs, le rejet de la conception antiphrastique ne fait qu'éclairer cette zone d'ombre de l'ironie que délimite traditionnellement deux pôles contradictoires (A/non-A). C'est pourtant entre ces deux pôles que se joue l'essentiel du jeu ironique qui souligne le propre de l'allusion consistant à nous plonger dans l'incertitude du sens, à favoriser le tremblé interprétatif en régime satirique.

[34] - D. Maingueneau, *Exercices de linguistique pour le texte littéraire*, p. 23.

Bibliographie:

1- AMOSSY, R. , "Au Carrefour des disciplines", Ruth Amossy (ed*), Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux-Niestlé, 1999**.**

2- AUTHIER-REVUZ, J. *Ces mots qui ne vont pas de soi : Boucles réflexives et non-coïncidences du dire,* Larousse, 1995.

3-BASIRE, B. "Ironie et Métalangagge" *in* DRLAV, n° 31, Centre de recherches de l'Université de Paris VIII, 1985.

4- BERRENDONNER, A., *Eléments de pragmatique linguistique*, Minuit, 1981.

5-BERTRAND, D. "Ironie et humour : le discours renversant", *in* : *Sémiotique et humour*. Humoresque 4, pp. 27-41, Paris : Z'Editions., 1993.

6-SPERBER D. et WILSON, D., "Les Ironies comme mentions", *Poétique*, n° 36, 1978.

7-DIDIO, L. *Une approche sémantico-sémiotique de l'ironie*, Thèse pour l'obtention du Doctorat en Sciences du Langage de l'Université de Limoges présentée et soutenue le 25 octobre 2007.

8-DUCROT, O. *Le dire et le dit*. Paris, Minuit, 1984.

9-FONTANIER, C. *Les figures du discours*. Introduction par Gérard Genette, Paris, Flammarion, 1977.

10-Groupe μ, "Ironique et iconique", *Poétique*, revue de théorie et d'analyse littéraires, N° 36, Novembre 1978.

11-JEANDILLOU J.-F., "Ironie et polyphonie", *in L'analyse textuelle*, Armin Collin, 1997.

12- KERBRAT-ORECCHIONI, C., *L'Ironie*, Presses universitaires de Lyon, 1978.

- "L'Ironie comme trope", *Poétique*, n° 41, 1980.

13-MERCIER-LECA, F. *L'ironie*, Paris, Hachette, 2003.

14- MAINGUENEAU, D. , - *L'Analyse du discours, Introduction aux lectures de l'archive,* Hachette, Paris, 1991.

-"Ironie et polyphonie", *in Linguistique pour le texte littéraire*, Nathan Université, Paris, 2003.

-Analyser les textes de communication, Nathan université, Paris, 1998.

-Exercices de linguistique pour le texte littéraire, Arman Colin, Paris, 2007.

15- PERRIN, L., "L'ironie mise en trope" de Laurent Perrin, éd. Kimé, Paris, 1996.

16- POURGEOISE, M., *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Armin Colin, 2001.

17- ROBRIEUX, J.-J., *Rhétorique et argumentation*, Paris, Nathan, 2000.

18- ROULET, E. et alii., *L'Articulation du discours en français contemporain*, Berne, lang., 1985.