



Université d'Oran 2
Faculté des Langues Étrangères

THÈSE

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat ès Sciences
En langue française
Option : les sciences du langage

Une étude sémiotique de l'ironie chez FELLAG

Présentée et soutenue publiquement par :
M. Mohamed HATTAB

Devant le jury composé de :

Présidente : **Mme. Nabila HAMIDOU**

Pr. Université d'Oran 2

Rapporteur : **M. Djamal ZENATI**

Pr. Université d'Alger 2

Examinatrice : **Mlle. Kheira YAHIAOUI**

Pr. E. N. S d'Oran

Examinatrice : **Mme. Fatima Zohra HARIG-BENMOSTEFA**

Pr. Université d'Oran 2

Examinateur : **M. Azzedine MALEK**

Pr. E. N. S de Mostaganem

Examinatrice : **Mme. Imane BENABDELLAH**

Pr. Université Oran 2

Année universitaire 2022 - 2023

Résumé

Le présent travail de recherche s'inscrit dans une perspective éclectique qui consiste à élaborer une approche éclectique en s'inspirant des méthodes et des concepts opératoires de trois disciplines connexes, à savoir la sémiotique et la sémantique d'une part, et l'analyse du discours d'autre part. Notre objectif de cette recherche consiste à relever et décrire les dimensions les plus pertinentes de l'ironie verbale et textuelle afin d'en montrer l'importance et la prédominance dans le processus d'interprétation du sens ironique. Pour ce faire, nous avons collecté puis analysé un corpus, de nature hétérogène, constitué d'occurrences relevant de deux types d'ironie et de deux genres différents : un recueil de nouvelles et un spectacle de théâtre.

Mots-clés : ironie, dimensions, kinésique, énonciation ironique.

Abstract

The present research is part of an eclectic perspective to consists of in drawing from methods and operational concepts from three related disciplines, namely semiotics and semantics on the one hand, and discourse analysis on the other. Our objective in this research is to identify and describe the most relevant dimensions of verbal and textual irony to show their importance and predominance in the process of interpreting the ironic meaning. To do this, we collected and analyzed a corpus, of heterogeneous nature, consisting of occurrences of two types of irony and two different genres; a short story collection and a theatre show.

Keywords: irony, dimensions, kinesics, ironic enunciation.

ملخص:

هذا البحث يندرج ضمن منظور انتقائي والذي يقوم باستخلاص الأساليب والمفاهيم العملية من ثلاث تخصصات ذات صلة، وهي السيميائية وعلم الدلالات من جهة، وتحليل الخطاب من جهة أخرى. هدفنا في هذا البحث هو تحديد ووصف أهم الأبعاد التهكمية اللفظية والنصية لإظهار أهميتها وهيمنتها في عملية تفسير المعنى التهكمي. للقيام بذلك، قمنا بجمع وتحليل مجموعة، ذات طبيعة غير متجانسة، تتكون من مواطنين مختلفين من التهكم، مجموعة قصص قصيرة وعرض مسرحي.

الكلمات المفتاحية: التهكم، الأبعاد، الالفظي، القول التهكمي.

Liste des figures

Figure 1: Schéma de la communication ironique.....	118
Figure 2: Schéma de la signification ironique	132
Figure 3: Illustration des traits de la joie et de la colère	172
Figure 4 Plan rapproché du comédien.....	184
Figure 5 Plan moyen du comédien sur scène	185
Figure 6: représentation de cinq par la main.....	188
Figure 7 expression visuelle de:" tellement il était fort"	189
Figure 8 Plan d'ensemble mettant en évidence la posture du comédien	192
Figure 9 Plan américain kdu comédien : "séance de hittisme"	194
Figure 10 illustration de l'expression kinésique de ;" on a eu un régime unique...etc."	196

Liste des tableaux

Tableau 1: liste des nouvelles	82
Tableau 2 Critères pour manifester	93
Tableau 3 schémas dimension intellectuelle.....	97
Tableau 4: illustration de la dimension argumentative	129

Remerciements

Arrivé au terme de ce parcours de thèse qui m'aura paru à la fois très long et étrangement court, les remerciements s'imposent non uniquement comme un rituel à respecter mais comme un besoin impérieux de démontrer par les mots cette reconnaissance envers tous ceux qui m'ont soutenu d'une manière ou d'une autre.

Je remercie bien évidemment mon directeur de thèse, Djamel ZENATI. Il est de ceux qui ne font jamais étalage de leur savoir, si immense soit-il. Il est de ceux, qui disponibles et ouverts, seront toujours prêts à discuter, à aimer le désaccord car il permet d'avancer. Il est de ceux qui rendent intéressante toute chose, qui savent vous permettre de vous élever.

Je remercie plus spécialement ma femme et mes trois petits enfants d'avoir supporté mes sautes d'humeur dues au stress de la finalisation de la thèse.

Je remercie les membres du jury de m'avoir fait l'honneur d'accepter de faire partie du jury de cette thèse avec la charge que cela représente.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

INTRODUCTION GÉNÉRALE

La pratique linguistique, qu'elle relève de l'écrit ou de l'oral¹ se caractérise par l'usage fréquent de l'ironie sous toutes ses formes : mots, expressions, tournures, énoncés...etc. Citons à titre d'illustration, le parler des jeunes (MEDANE, 2015), le chant des supporters...etc. La production littéraire en Algérie ne déroge pas à la règle puisque moult créations regorgent de tournures ironiques, voire d'autodérision. Cette tradition, si l'on peut dire, recouvre différents genres d'écrits dont la chronique journalistique (*Tranche de vie* d'EL GUELLIL du journal *Le quotidien d'Oran*, ou *Point Zéro* de Chawki AMARI d'*El Watan*...etc.) qui constitue la rubrique la plus prisée par les lecteurs algériens.

C'est la prédominance de ce trait langagier dans l'œuvre de certains auteurs algériens qui a constitué le fil directeur de la présente recherche.

L'ironie est, donc, une figure de rhétorique dont l'étude peut s'avérer riche en enseignements tant sur la subjectivité de l'auteur que sur la société dont elle prétend donner la représentation. On comprend dès lors qu'elle soit mobilisée non seulement à des fins esthétiques mais aussi dans une perspective argumentative voire performative. En effet, elle permettrait, par le truchement de ses procédés et la diversité de ses dimensions de mettre à nu les travers de la société pour les dénoncer.

Cette étude de l'ironie chez Mohamed FELLAG et Rachid MIMOUNI se propose de mettre en exergue les différents procédés de l'ironie mobilisés par l'auteur du recueil de nouvelles « *la ceinture de l'ogresse* » et l'interprète du *one man show* « *Le dernier chameau* ». L'objectif principal consiste à en révéler les différentes significations. Pour ce faire, nous nous proposons d'aborder l'ironie du point de vue des dimensions structurelles telle qu'établies par DIDIO (2007), ORECCHION (1978) et BERRENDONNER (1981). L'analyse de ces dimensions nous permettra de déceler les significations latentes actualisées par le biais du discours ironique.

Le fait d'opter pour deux corpus de genres différents procède d'un choix méthodologique délibéré, certes, mais murement réfléchi. Il se justifie par l'importance de l'usage de l'ironie en tant que stratégie discursive et argumentative, comme nous

¹ Le corpus contiendra des occurrences de l'ironie extraites d'un texte théâtral.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

essayerons de la montrer, chez un certain nombre d'écrivains algériens d'expression française, écrite et orale (Rachid BOUDJEDRA, Yasmina KHADRA).

Les dimensions structurelles de l'ironie que nous tenterons de décrire et analyser relèvent de plusieurs niveaux et se rapportent à différentes instances énonciatives comme elles diffèrent selon le type de corpus où elle se trouve utilisée. Notre analyse ne prétendant nullement à l'exhaustivité, nous nous limiterons, donc, à quelques dimensions de l'ironie considérées comme pertinentes eu égard à la nature de notre corpus.

Notre question de départ résulte d'impressions et surtout d'intuitions découlant de la lecture du recueil de nouvelles de Rachid MIMOUNI « *La ceinture de l'ogresse* » et du visionnage d'une série de spectacles du comédien M. FELLAG². Elle résulte d'une part, d'une constatation d'un paradoxisme³ récurrent liés aux personnages et à leurs productions discursives, et d'autre part de celle de l'usage récurrent, chez les deux auteurs, de procédés ironiques à effet de contestation dans un contexte socio-politique peu favorable à la liberté d'expression et à la critique. En effet, l'usage de l'ironie constitue dans ce contexte une stratégie argumentative finement calculée, parce qu'elle permet aux auteurs de transgresser les tabous liés à la liberté d'opinion tout en évitant les écueils de la censure.

Conscient de la complexité de la tâche, nous avons effectué des recherches se rapportant à cette figure de rhétorique en passant en revue des travaux de tous types pour s'assurer de l'existence de travaux rendant compte de l'ironie dans les recueils de nouvelles de MIMOUNI ainsi que dans les spectacles de FELLAG. Constat : une indigence patente des études par rapport à ces deux auteurs. Il est vrai que R. MIMOUNI a bénéficié d'une certaine attention de la part des chercheurs qui ont analysé son ouvrage « le fleuve détourné » (BENDJELID, 2005), (VOISIN & MAAFA, 2021), (NADJIB, 2005). Seuls deux chercheurs LAQABI (1996), et BENABBOU (2001) se sont penchés sur le recueil de nouvelles intitulé « *La ceinture de l'ogresse* ». Les spectacles de M. FELLAG

² *Djurjurassic park, Un bateau pour l'Australie et le dernier chameau.*

³ Le paradoxisme est pris ici tel que défini par (FONTANIER, 2009, p. 137) : « Le paradoxisme, qui revient à ce qu'on appelle communément Alliance de mots, est un artifice de langage par lequel des idées et des mots, ordinairement opposés et contradictoires entre eux, se trouvent rapprochés et combinés de manière que, tout en semblant se combattre et s'exclure réciproquement, ils frappent l'intelligence par le plus étonnant accord, et produisent le sens le plus vrai, comme le plus profond et le plus énergique ».

INTRODUCTION GÉNÉRALE

ont pour leur part suscité l'attention de (HADJ MIMOUNE, 2017), HARRATS Abdenour et BENDJEDDA Mounir (2016).

Dans ces études, l'ironie a été abordée du point de vue de la signification globale en faisant l'impasse sur ses *dimensions structurelles* que nous avons tendance à considérer comme déterminantes dans le processus interprétatif. C'est à partir de ce constat que nous avons décidé d'aborder la figure de l'ironie de ce point de vue.

Notre thèse s'inscrit, donc, dans une perspective d'analyse du discours. Se caractérisant par l'aspect éclectique de sa démarche et de son approche, elle permet une espèce de symbiose pluridisciplinaire à même de mobiliser plusieurs outils méthodologiques et concepts opératoires appartenant à divers domaines de recherche des sciences du langage. Dans le cadre de cette recherche, cette transversalité de l'analyse du discours met à notre portée des outils et des concepts de la théorie des opérations énonciatives, selon l'approche énonciative de BENVENISTE et FONTANILLE, et de la sémiotique gestuelle, ainsi que le concept des dimensions structurelles de l'ironie telle que proposé par DIDIO (2007).

Notre objectif principal consiste à analyser le recueil de MIMOUNI (*La ceinture de l'ogresse*) ainsi que le spectacle de FELLAG (*Le dernier chameau*) afin d'en dégager le jeu de l'ironie, ses différentes manifestations et le rôle facilitateur que celles-ci jouent dans son interprétation.

Cet objectif fixé, nous avons estimé utile de faire appel aux notions de dimensions structurelles, car nous permettant de bien cerner les contours significatifs et interprétatifs de l'ironie mise en œuvre dans les deux corpus.

Les dimensions structurelles, telles que définies par ORECCHIONI et DIDIO (2007) entre autres, jouent un rôle crucial dans l'interprétation de l'ironie. C'est ce rôle déterminant dans l'interprétation de l'ironie qui a constitué le soubassement de notre questionnement en vue de construire notre problématique. D'où notre souci de chercher à

INTRODUCTION GÉNÉRALE

relever et décrire les dimensions les plus pertinentes de l'ironie dans le recueil de MIMOUNI et le spectacle de FELLAG⁴ ?

L'explicitation de notre problématique soulève les questions suivantes :

- Comment, ces dimensions procèdent-elles pour servir de catalyseur et de vecteur des significations sous-jacentes à l'ironie ?
- Quel est le rôle des marqueurs verbaux et non verbaux dans le processus ?
- Est-ce que l'ironie rentre dans le cadre d'une stratégie argumentative ?

Fruit de lectures assidues et de nombreux visionnages de spectacles du comédien algérien M. FELLAG, ces questions nous permettront de déceler la portée ironique de nombre d'expressions et mots se trouvant souvent en inadéquation avec la situation de communication où ils s'actualisent.

Afin de pouvoir mieux répondre aux questions posées, nous envisageons les hypothèses suivantes :

- L'ironie comporterait plusieurs dimensions structurelles qui permettent de mettre en lumière les significations implicites qu'elle renferme.
- Le locuteur ironiste favoriserait l'absurde et le paradoxe car ils lui serviraient comme stratégies argumentatives afin de contester l'ordre établi et de dénoncer les différents vices qui rongent la société algérienne. Ou, en d'autres termes, le locuteur userait de procédés ironiques comme stratégie discursives pour dénoncer les travers de la société algérienne.
- La dimension kinésique constituerait une dimension typique de l'ironie verbale en usage dans le discours théâtral.

⁴ ibid...

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Nous supposons que l'ironiste, conscient des difficultés d'interprétation et de l'ambiguïté inhérente au procédé, balise son discours de marqueurs verbaux, paraverbaux et non verbaux en guise de grille d'interprétation en faveur du lecteur /énonciataire

Cependant, il nous semble essentiel à signaler que quand bien même cette thèse traite des idées qui ont été rapportées par différents spécialistes, (DIDIO, HUTCHEON, ORECCHIONI, BERRENDONNER...etc) et s'appuie sur les différentes recherches de l'ironie, elle a pour ambition de proposer une autre manière d'aborder l'ironie « maghrébine », grâce à une approche combinée de deux disciplines appartenant aux sciences du langage : la sémantique et la sémiotique. En effet, ces deux disciplines nous permettent de mettre en exergue les différentes manifestations de l'ironie ainsi que l'ensemble des signes paralinguistiques et extralinguistique (mimo-gestuel et kinésique) d'où le recours à la sémiotique.

Pour mener à bien notre étude et tenter d'apporter des réponses aux questions relatives à la problématique, vérifier nos hypothèses de recherche, notre démarche se décline en deux parties composées chacune de chapitres.

La première partie sera consacrée au cadrage conceptuel et méthodologique où la notion d'ironie sera définie selon différents auteurs l'ayant étudiée. Cette partie se subdivise en quatre chapitres.

Dans le premier chapitre, on passera en revue les principales définitions de l'ironie ainsi que sa typologie.

Dans le second chapitre, nous tâcherons de mettre en évidence ses multiples relations avec des figures considérées comme ses parasynonymes telles la raillerie, l'antiphrase, le persiflage pour mieux en cerner la particularité.

Le troisième chapitre tentera de définir et d'expliciter les dimensions de l'ironie qui sont l'objet principal de notre analyse, à savoir la dimension énonciative, pragmatique, polyphonique, intellectuelle, idéologique et argumentative.

Dans le quatrième chapitre, il sera question de méthodologie et de description de notre corpus constitué d'un recueil de nouvelles ainsi qu'un spectacle de théâtre.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Ensuite, la deuxième partie sera consacré à l'analyse de notre corpus du point de vue de l'approche adoptée où nous tenterons d'analyser l'ironie à travers ses manifestations verbales et non verbales.

PARTIE I : CADRAGE CONCEPTUEL ET MÉTHODOLOGIQUE

CHAPITRE I : CONCEPTIONS DE L'IRONIE

Introduction

Notre objectif dans ce chapitre consiste à faire le tour des différentes définitions proposées par une panoplie de chercheurs qui l'ont étudiée dans le cadre de leurs recherches en sciences du langage. Ceci nous permet, d'un côté, de bien cerner la question définitoire de l'ironie, et d'un autre côté, de relever la caractère complexe de la notion de l'ironie et d'adopter une définition qui recouvre les aspects que nous nous proposons d'étudier dans le cadre de cette thèse.

1.1 L'ironie en sciences du langage

En sciences du langage, les études sur l'ironie se sont intéressées plus particulièrement aux aspects rhétoriques et pragmatiques de ses différentes manifestations verbales. Ces occurrences souvent extraites de conversations quotidiennes prennent souvent la forme des mots ou de courts énoncés. Des spécialistes tels que Linda HUTCHEON (1978), Oswald DUCROT (1984), Catherine Kerbrat ORECCHIONI (1980) et SPERBER & WILSON (1978) ont, chacun de son côté, essayé d'apporter, dans ce domaine, leur contribution aux champs définitionnels de la notion d'ironie.

Linda HUTCHEON (1978, 1981), par exemple, a étudié les différentes stratégies et structures de l'ironie ainsi que de la parodie. Elle a adopté une approche essentiellement pragmatique de l'ironie où elle a établi une caractérisation de la notion de l'ironie en comparaison avec la satire et la parodie.

Catherine Kerbrat ORECCHIONI (1980) s'est intéressée à l'ironie et y a consacré un article qui a fait date dans la revue « *Poétique* » où elle a considéré l'ironie comme un trope.⁵

La théoricienne a privilégié l'ironie verbale et a établi un constat, à savoir que l'énoncé ironique fait référer à une seule séquences deux niveaux de signifiés contraires, l'un patent et l'autre latent. L'énoncé ironique, pour ORECCHIONI, dispose donc de deux dimensions structurelles, l'une pragmatique consistant en une raillerie et l'autre

⁵ Nous entendons par l'ironie comme trope une figure par laquelle on dit le contraire de ce que l'on pense. Et de ce fait elle se réduit à une antiphrase. Pour plus de précision cf. p.30.

sémantique consistant en une opposition de deux termes à l'intérieur d'un même énoncé, ce qui correspond à l'antiphrase. Nous tenons à signaler que cette conception de l'ironie est sujette à discussion ne suscite pas adhésion de la majorité des chercheurs. Le grief principal est l'aspect restrictif de l'approche de Kerbrat ORECCHIONI qui se cantonne au mot alors que, selon ses détracteurs, l'ironie se situe au niveau du discours. C'est-à-dire que le sens ironique dans le cas de l'ironie textuelle est à chercher en explorant tout le texte.

En considérant l'ironie comme un trope, ORECCHIONI place celle-ci dans la même catégorie que d'autres figures de rhétorique telle que la métaphore. Mais l'ironie garde une certaine prédominance par rapport à la métaphore. Assimiler l'ironie à un trope revient à dire qu'elle n'ira pas au-delà du mot ou l'énoncé ponctuel. Ceci la met en contradiction avec l'ironie dite textuelle ou littéraire de nature transphrastique.

Oswald DUCROT a, pour sa part, élaboré une théorie polyphonique propre à l'ironie. Le point nodal de sa théorie a été la remise en question du postulat de l'unicité du sujet parlant. Ainsi un énoncé isolé signale plusieurs voix à l'aide de procédés linguistiques telles que les opérations énonciatives conjonctives et disjonctives, c'est-à-dire l'embranchement et le débranchement. En remettant en question l'unicité du sujet parlant, Ducrot montre que tout énoncé actualise plusieurs voix.

Ducrot explique le fonctionnement de l'ironie à l'aide de sa théorie de polyphonie. L'ironie, qui consiste à dire le contraire de ce qu'on veut faire entendre, fait appel à un ou plusieurs énonciateurs dans le discours afin qu'ils prennent en charge les énoncés ironiques. DUCROT (1984) considère l'ironie comme un phénomène polyphonique, car elle met en discours une pluralité de voix à l'intérieur d'une même énonciation. De ce fait, elle contraint son lecteur ou son destinataire à adopter une position abondante dans le sens patent ou dans le sens latent ironique. Nous développerons plus en détail la relation qu'entretient l'ironie avec la théorie de la polyphonie quand nous parlerons de la dimension polyphonique.

L'ironie a été également étudiée du point de vue de la théorie des *mentions* de SPERBER et WILSON (1978). Ces derniers ont développé une approche pragmatique de l'ironie en établissant un lien entre l'ironie et les *mentions*. Ils ont proposé de traiter des faits d'ironie sans avoir recours au sens dévié ou figuré. De ce fait, ils considèrent que ce

qui est actualisé dans les énoncés ironiques ne correspond pas au contenu de l'information mais plutôt aux différentes attitudes qu'elles expriment. En d'autres termes, le locuteur ironiste s'exprime au sujet des énoncés plutôt qu'à leurs référents.

Tous les théoriciens cités se sont intéressés à l'ironie, en s'appuyant uniquement sur des énoncés ponctuels, voire des mots. Par contre, les approches littéraires ont étendu l'analyse à l'ensemble du texte (HAMON, 1996), (JANKELEVITCH, 1964; MITCHELL, 1996).

1.2 Etymologie du terme et ironie socratique

La notion d'ironie provient du latin « *ironia* » qui dérive, à son tour, du grec « *eirôneia* ». L'ironie signifiait « *interrogation qui feint l'ignorance* » et se rapportait « *au procédé d'interrogation, employé par Socrate à l'égard des sophistes et consistant à les emmener à des contradictions successives pour les convaincre de leurs erreurs.* » (QUILLET, 1977, p.6332). Socrate fut l'un des premiers à en user de l'ironie dans ses débats avec les philosophes sophistes. Cette pratique rhétorique de l'ironie a valu à Socrate l'appellation « *ironie socratique* ».

« L'ironie socratique » consiste, donc, à effectuer un acte de langage se trouvant en nette opposition avec sa finalité illocutoire.

L'acte de langage ironique consiste en une question, à titre d'exemple, dont l'objectif n'est pas de combler un vide sémantique ou une ignorance d'un point bien déterminé mais vise plutôt à montrer l'inculture du sujet de la discussion ou du débat par l'interlocuteur. Ceci dit, l'ironie de Socrate se caractérise par l'inversion des finalités des actes de langage dont elle se sert dans ses différentes discussions.

Dans la rhétorique latine, CICERON (1967) établit une double distinction. La première distinction concerne le fait que l'ironie ne sert pas à dire le contraire de ce que l'on pense mais elle vise plutôt l'expression du contraire de ce que l'on veut faire entendre. Il a également proposé deux formes à l'ironie, la première se rapporte à l'*antiphrase* (ou ce qu'il appelle *inversio verborum*), c'est-à-dire à l'idée qu'elle consiste à dire le contraire de ce que l'on veut faire entendre, et la seconde se rapporte à l'attitude du locuteur.

QUINTILIEN, Quant à lui, a réutilisé la définition d'Anaximène qui précise que « *l'ironie consiste à dire quelque chose tout en prétendant ne pas être en train de le dire, ou plutôt appeler les noms par leurs contraires.* » (Cité par (SCHOENTJES, 2001, p.75). Autrement dit, QUINTILIEN considère l'ironie comme une « *allégorie où l'on entend le contraire de ce que suggère les mots* ». (QUINTILIEN, 1978, p.119)

Ainsi, le dénominateur commun de toutes des définitions citées demeure l'idée de la contradiction exprimée par l'ironiste entre le propos à proprement parler et le référent. Et deuxièmement, elle est considérée comme une figure de rhétorique puisqu'elle se trouve définie comme une allégorie entre autres, voire comme une figure qui consiste à inverser les finalités des actes du langage dont elle se sert pour actualiser et transmettre son message implicite.

1.3 Ironie et rhétorique

Nous nous proposons dans ce qui va suivre de citer les différentes définitions d'auteurs qui ont étudié l'ironie de différents points de vue afin de voir et de décrire l'ensemble de ses aspects définitionnels.

Nous citons, pour commencer, (DUMARSAIS & FONTANIER, 1967, p.199) qui sont de ceux qui ont étudié les différentes manifestations de l'ironie au 20^{ème} siècle. Les deux auteurs ont défini l'ironie comme « *une figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit : ainsi les mots dont on se sert dans l'ironie, ne sont pas pris dans le sens propre et littéral.* »

Cette définition est admise par tous les auteurs qui l'ont adoptée, en ce sens qu'elle sert à dire le contraire de ce qu'on exprime littéralement. Autrement dit, cette définition repose sur l'idée du contraire et de contradiction qui serait l'apanage de l'ironie. Pour les auteurs, l'ironie est considérée comme une figure qui sert à exprimer le contraire sous la condition de ne pas prendre le sens des mots mis en discours et constituant les énoncés ironiques au sens propre. Or, chacun d'eux présente des aspects différents selon le point de vue adopté. Nous observons également que l'ironie dispose paradoxalement et simultanément d'un point commun et d'un trait distinctif par rapport aux différentes figures de rhétorique qui expriment le même rapport. Ce point commun demeure bel et bien la notion de contraire, qui plus est, distingue l'ironie des autres figures de rhétorique.

Quant à (MOLINIE, 1997, p.108) l'ironie se trouve définie comme : « *Une figure de type macrostructural, qui joue sur la caractérisation intensive de l'énoncé* ». Il faut préciser que cette définition établit une catégorisation importante de la notion d'ironie et la place dans la catégorie des figures macrostructurales, c'est-à-dire « *son existence n'est ni manifeste ni toujours matériellement isolable* »

Nous voyons bien que MOLINIE la considère lui aussi comme une *figure* qui s'appuie sur le marquage hyperbolique du contenu de l'énoncé et précise que son actualisation n'est pas entièrement manifeste. Son existence est considérée comme étant hybride. C'est-à-dire, elle est simultanément patente et difficilement décelable.

FONTANIER (2009, p.145) confronte l'ironie à d'autres figures qui peuvent être considérées comme de synonymes. Il dit expressément qu'elle :

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. Elle semblerait appartenir plus particulièrement à la gaieté ; mais la colère et le mépris l'emploient aussi quelquefois, même avec avantage.

FONTANIER pousse plus loin la définition de la notion d'ironie en l'assimilant à la raillerie. En effet, il la considère, d'un côté, comme une figure qui fait appel à une autre figure dans le but de signifier quelque chose ironiquement, ou plus exactement, de faire passer le sens ironique. Elle constitue une sorte d'imbrication de deux figures rhétoriques. Et d'un autre côté, il ajoute qu'elle appartient à la gaieté étant donné qu'elle provoque le rire. Mais, le chercheur ne s'arrête pas ici et considère que l'ironie ne s'actualise pas uniquement dans des situations de gaieté, on peut se manifester dans des contextes qui expriment la colère et le mépris.

Philippe HAMON (1996) de son côté définit l'ironie comme un effet de distanciation. Elle permet selon lui d'établir une posture de distanciation vis-à-vis de son énoncé, mais également de son énoncé et de ses référents ; des éléments constitutifs de l'énoncé lui-même. Par conséquent, cet effet de distance permet à l'ironiste ou l'énonciateur d'exprimer ses idées sans prendre beaucoup de risques quant à la

responsabilité de son dire ironique. Ainsi, Michel POUGEOISE (2001, p.153) considère que :

C'est peut-être la notion de distance, ou de tension, qui caractériserait le mieux dans sa diversité l'acte de parole ironique : distance d'un énoncé avec l'énoncé d'autrui ; distance d'un énonciateur à l'égard de son propre énoncé ; distance d'un énoncé d'avec son contexte de référence réel ; enfin, distance, interne à l'énoncé, entre deux éléments disjoints de cet énoncé [...]. L'ironie, comme toute conduite sociale, relèverait alors d'une manière à la fois de garder ses distances avec autrui par l'entremise de distances sémantiques et syntaxiques construites dans et par le discours, manière ambiguë et rusée de bénéficier en même temps d'une impunité (je n'ai jamais dit cela) et d'une efficacité (j'ai bien dit cela), manière donc à la fois de fonder une connivence, d'affirmer une cohésion et un lien, de réduire pratiquement une distance (avec ceux qui me comprennent à demi-mot, 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.

Cette définition met en évidence l'ambiguïté de cette figure de rhétorique et la distance qu'elle permet à l'énonciateur de prendre par rapport à son propos. Nous tenons à préciser que la définition de Michel POUGEOISE s'accorde bien avec notre corpus qui est un recueil de nouvelles, dans ce sens que l'auteur de ce dernier l'a publié à une époque où la liberté d'expression n'existait que sur papier, et où la censure faisait la loi. L'aspect de distanciation que permet la figure d'ironie par rapport à son propos ironique permet à l'ironiste de passer entre les mailles de la censure. Nous y reviendrons plus loin quand nous analyserons notre corpus.

Le même auteur, mais dans un autre ouvrage, a défini l'ironie d'un point de vue pragmatique comme :

Un acte langagier de dissimulation transparente, c'est-à-dire une procédure d'énonciation complexe (débrayée-embrayée) dans laquelle un destinataire de discours cherche à transmettre à un destinataire un message implicite dont le

sens est différent (souvent contraire ou contradictoire) de celui du message explicitement manifesté.

Nous relevons de cette définition deux aspects prépondérants qui sont liés à l'ironie, à savoir d'une part, l'ironie constitue un acte de langage et d'autre part *la dissimulation transparente* qui est une des composantes de l'ironie. L'appellation de dissimulation transparente véhicule même l'idée de contradiction entre ce qui est énoncé littéralement de manière *transparente* et le sens *dissimulé* objet de l'ironie.

En guise de conclusion, nous tenons à préciser que nous avons relevé de l'inventaire des différentes définitions rapportées ici au moins trois aspects primordiaux liés à la nature même de l'ironie, à savoir que :

- Elle est une figure macrostructurale
- Elle sert à dire le contraire de ce qu'on pense ou de ce qu'on veut faire croire qu'on pense.
- Et elle constitue un acte de langage de dissimulation patente et de distanciation énonciative.

Or, la question qui se pose est la suivante : l'ironie constitue-t-elle une stratégie entre les mains de l'ironiste ? c'est ce que nous allons tenter de développer dans le point suivant.

1.3.1 L'ironie : une forme et un choix esthétique

Il est quasiment indéniable que la notion d'ironie joue un rôle important dans le processus de signification discursive et revêt des dimensions aussi différentes que variées. Et comme indique l'intitulé du sous-titre cité ci-dessus, elle constitue pour beaucoup d'auteurs, une option esthétique surtout quand il s'agit d'une ironie littéraire ou plus particulièrement textuelle et artistique.

L'ironie constitue une manière de percevoir et concevoir le monde dans lequel nous vivons. Elle est aussi une manière de voir la réalité et de la représenter essentiellement du point de vue critique. Et c'est dans cette perspective de critique que la littérature, dans le sens large, l'utilise. D'un point de vue littéraire, la notion de l'ironie ne se réduit pas à une simple substitution de sens, mais elle met en discours deux significations contradictoires

dans un même contexte. Un contexte qui se caractérise par une sorte de tension entre ce qui est dit et ce qui est implicitement signifié. Cette tension dont il est question dans le processus de l'ironie constitue la conséquence de l'incongruité des contenus énonciatifs qui est dû au fait qu'elle exprime une idée et son contraire dans une sorte de spirale paradoxale.

Par ailleurs, l'ironie « littéraire ou textuelle » est considérée comme un processus de distanciation critique entre, d'un côté, l'auteur et son œuvre, et de l'autre côté, de la réalité et sa représentation, mais également entre les personnages et leurs énonciations.

Nous étayons notre propos par la citation de ROCHLITZ qui définit l'ironie du point de vue esthétique comme :

Une technique de présentation qui prend une distance critique par rapport à la réalité évoquée, sans adopter le point de vue supérieur de l'humour qui s'érige en maître du monde. On distingue l'ironie objective, qui se manifeste dans le destin d'un personnage (ou d'un groupe de personnages) littéraire(s), et l'ironie subjective, sorte d'autodestruction d'une subjectivité consciente de l'écart qui la sépare de l'idée absolue à laquelle elle aspire. Cité par DIDIO (2007, p.13)

De cette définition il faut souligner d'un côté la distanciation par rapport à la réalité évoquée et qui fait l'unanimité de beaucoup d'auteurs, et d'un autre côté, on déduit que l'ironie relèverait d'un point de vue inférieur.

Pour SCHONTJES (2001, p.109) aussi l'ironie constitue un choix esthétique car :

L'art se montre afin de rendre possible une vision renouvelée de la réalité ; l'artiste s'efforce d'établir une vérité originale des choses en minant leur aspect conventionnel, qui passe par leur représentation traditionnelle. Pour renouveler la vision du monde, il aura donc simultanément pour tâche de nier son objet dans ce qu'il a de conventionnel et de le recréer. Le recours à l'ironie permet de réaliser le premier moment, nécessaire pour accéder au second : la création originale, libérée des contraintes.

En effet, l'artiste ironiste, étant un être hétérogène, constitué d'éléments contradictoires en proie à une instabilité permanente, dispose d'une vision du réel plutôt opposée et éclectique. Ce type de vision dont l'artiste de manière générale dispose, s'actualise de manière consciente ou inconsciente à travers sa production et ses œuvres. Et c'est principalement par le biais de l'ironie qu'il arrive à mettre en relief et représenter les différentes incohérences et ambiguïtés qui caractérisent l'être humain. Elle permet aussi d'instaurer un jeu de miroir entre le personnage et sa représentation. Une représentation idéaliste et positive d'un réel qui est plein de pessimisme et d'aliénation. Que ce soit dans le domaine de la littérature ou bien dans les arts de manière générale, l'ironie constitue bel et bien un choix esthétique entre les mains de l'artiste ironiste car elle donne un certain style et une certaine beauté stylistique et argumentative à l'œuvre en question.

1.3.2 L'ironie : un choix linguistique

L'ironie est considérée aussi bien comme une posture psychique de dissimulation que comme une forme d'expression linguistique ou langagière, voire verbale. Elle prend appui sur une simulation de naïveté et de fausse modestie. En tant que telle, elle s'appuie sur des pratiques verbales relativement spécifiques. Puis, comme l'ironie de situation prend appui à des situations un peu particulière, l'ironie verbale quant à elle opère exclusivement au niveau du langage. A ce niveau, elle procède par mettre en discours une chose et signifier son contraire, ou bien dire quelque chose et prétendre ou feindre ne pas le dire.

Ceci dit, comme nous avons pu le constater, l'ironie langagière ou verbale repose essentiellement sur l'idée du contraire ou de l'antiphrase. Cette antiphrase et ce concept de contraire se réalisent sous différents aspects et formes linguistiques, comme à titre d'illustration les jeux de mots ou les calembours entre autres. Toutes ces formes langagières constituent un moyen de couvrir sa pensée et le sens qu'on veut faire passer de déguisement verbal tout en s'appuyant sur la raillerie. Car cette dernière et sa conséquence risible permet de « camoufler » le caractère sérieux de sa pensée.

L'énoncé ainsi produit se trouve transformé et foncièrement alterné. Donc, l'idée de contraire trop chère à l'ironie ainsi que le travestissement énonciatif dispose d'une finalité argumentative et cherche souvent à convaincre du caractère véridictoire de sa pensée.

Cependant, A. BERRENDONNER (p.176) considère que :

En rhétorique et en sémantique, l'ironie est traditionnellement décrite comme "figure par laquelle on fait entendre le contraire de ce qu'on dit". Cette définition a l'inconvénient de suggérer que les propos ironiques auraient un « vrai sens », signifié par détour antiphrastique, alors que leur principale fonction semble être, au contraire, d'entretenir une équivoque sur le sens. L'équivoque ironique n'est pas le produit du seul contenu linguistique énoncé. Elle se manifeste souvent par le moyen de symptômes non verbaux : mimiques, intonations, évidences situationnelles ; souvent aussi, les informations sur lesquels elle porte naissent de l'actualisation même du message : connotations sociolinguistiques, valeurs illocutoires, sous-entendus allusifs divers, etc.

Il s'agit ici d'une précision, on ne peut plus importante, l'auteur de la citation, apporte, car elle permet de contredire l'idée selon laquelle la composante essentielle de l'ironie est purement linguistique. Donc, pour BERRENDONNER, l'implicite du sens ironique n'est pas uniquement d'ordre linguistique, mais il dépasse largement ce cadre et repose sur des éléments qui relèvent d'un contenu paraverbal, voire non verbal, comme la mimique, l'intonation entre autres. Et c'est cette composante hétérogène de l'ironie qui lui donne toute sa force et son ampleur.

L'auteur en question ne s'arrête pas ici et va plus loin encore en disant que l'ironie est plus qu'un phénomène linguistique, elle est plus intéressante à considérer comme un phénomène pragmatique dans sa totalité :

L'ironie est donc un phénomène intéressant l'acte d'énonciation dans sa totalité. Il y a ironie lorsqu'une énonciation présente par rapport à tel ou tel prototype établi de comportement locutoire, un écart minime. Cet écart peut être un excès (ironie par hyperbole) ou un manque (« humour » par atténuation). Plus il est faible, plus l'ironie sera perçue comme indécidable et subtile.

1.4 L'ironie selon GRICE

Grice (1979, p.67) à travers sa théorie des implicatures a défini l'ironie d'un point de vue linguistique comme une sorte d'infraction et de manquement à la maxime de la qualité qui stipule : « ne pas affirmer ce qu'on croit faux. » Pour lui :

X, avec qui A a été en bons termes jusqu'à présent, vient de livrer un des secrets de A à l'un de ses rivaux en affaires. A et son assistance le savent tous deux. A dit : « X est un ami sur qui on peut compter. » (Glose : il est parfaitement clair pour A et ceux qui l'écoutent que ce que A a déclaré ou fait semblant de déclarer ne correspond pas à ce qu'il pense, et les auditeurs savent que A sait que cela ne fait pas de doute pour eux. Donc si l'on suppose que les propos de A ne sont pas sans objet, c'est qu'il doit essayer de transmettre une autre proposition que celle qu'il semble avancer. Il faut donc que ce soit une proposition qui soit liée à la précédente de manière évidente ; la plus probable, c'est la proposition opposée.)

Nous voyons bien que Grice a fondé sa définition de l'ironie sur l'idée du contraire, c'est-à-dire une proposition opposée à celle exprimée littéralement, c'est-à-dire A en disant que X est un bon ami sur qui on peut compter, pense plutôt le contraire compte tenu des différents éléments contextuels.

1.5 L'ironie selon ORECCHIONI

Pour Catherine Kerbrat ORECCHIONI (1976, p.12), l'ironie est le fait de faire la louange d'un fait qui ne devrait pas être loué, et par cela elle dit : [...] l'ironie consiste généralement à décrire en termes valorisants une réalité qu'il s'agit de dévaloriser, donc de remplacer un terme A marqué sur l'axe axiologique par son antonyme B axiologiquement positif.

Dans une autre étude l'auteure a peaufiné la définition de l'ironie en proposant une typologie qui lui est propre. Donc, pour Catherine Kerbrat-ORECCHIONI. (1980, p.108) Il existe deux types d'ironie : une ironie verbale et une ironie situationnelle qu'elle décrit comme suit :

[...] l'ironie spécifiquement verbale (qui consiste à attacher à une séquence signifiante deux niveaux sémantiques plus ou moins antinomiques), à l'exclusion par exemple de l'ironie situationnelle (qui décrit au contraire littéralement une situation référentielle perçue elle-même comme ironique, c'est-à-dire comportant certaine contradiction interne).

1.6 L'ironie : une composante hétérogène

Philippe Hamon considère que les communications ironiques peuvent être verbales ou non verbales, et entre elles existent le dessin humoristique, le gag du film muet, le collage surréaliste.

JANKÉLÉVITCH (1999, p.42) partage le même avis que P. Hamon en disant que :

« Il y a [...] autant de registres dans l'ironie que de systèmes de signes dans la vie intellectuelle : par exemple, la pantomime ironique, qui s'exprime par gestes, l'ironie plastique qui dessine des caricatures, enfin et surtout l'ironie du langage, écrit ou parlé, la plus nuancée et la plus maniable de toutes les ironies. »

Puisqu'il est communément admis que l'ironie consiste à dire le contraire de ce que l'on pense ou ce que l'on veut faire entendre, comment peut-on le dire dans les films muets et dans les pantomimes. Après maintes réflexions, nous disons que l'ironie ne peut être que langagières et tout ce qui relève du non langagier, tels les gestes, le contexte ou l'environnement...etc. contribuent à mieux déceler les significations qu'elle véhicule, et parce que ces derniers constituent le contexte de son actualisation.

Nous étayons notre propos par la citation de Catherine Kerbrat-ORECCHIONI (1980, p.113) :

« On ne voit guère comment la notion de trope pourrait conserver une quelconque pertinence appliquée au discours musical, ou à la peinture abstraite (dans lesquels l'ironie ne se rencontre semble-t-il que sous la forme très particulière de la citation parodique).

Par contre, nous pensons que si le dessin humoristique est accompagné d'un énoncé auquel nous pouvons donner un sens contraire, nous pourrions dire qu'il est ironique, car comme le dit Philippe HAMON l'ironie est un acte purement langagier.

Donc, elle est essentiellement langagière quoiqu'elle se manifeste dans des contextes non langagiers et hétérogènes. Car même dans ces situations d'énonciation et de discours

qui relèvent du niveau non verbal, elle ne saurait exister qu'à travers le langage. C'est dans le langage et par le langage qu'elle procède.

De plus, nous tenons à préciser que la nature des éléments qui constituent ou font partie du processus ironique sont de nature hétérogène. Premièrement, ils relèvent du verbal, tel que l'antiphrase et la raillerie entre autres. Deuxièmement, ils relèvent également du paraverbal comme, à titre d'illustration, les différents traits prosodiques (tons, intonations...etc.) et troisièmement, ils relèvent du non verbal, telle que la pantomime.

Cependant, il existe entre ces deux types d'ironie quelques ressemblances, notamment dans ce qui concerne les paramètres situationnels qui serviront à son énonciation. On ajoute à ceci l'intention et les dimensions que renferme l'ironie.

Exposons maintenant les différences que présentent l'ironie conversationnelle et l'ironie textuelle.

1.7 Typologie de L'ironie

1.7.1 L'ironie conversationnelle ou verbale

L'ensemble des auteurs ayant étudié l'ironie verbale et ce depuis l'antiquité s'entendent d'une manière ou d'une autre sur au moins quelques aspects de sa définition. Comme nous l'avions déjà dit supra :

« Dire, par une raillerie, ou plaisante ou sérieuse, le contre de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser. » (FONTANIER, 2009, p.145)

Pour le dictionnaire Littré, l'ironie est définie comme est une « raillerie particulière par laquelle on dit le contraire de ce que l'on veut faire entendre. »

Quant à Le Robert elle est plutôt : « une manière de railler, ou de se moquer (de quelqu'un ou de quelque chose) en disant le contraire de ce qu'on veut faire entendre. »

L'ensemble de ces définitions s'accorde sur le fait que l'ironie constitue une figure de rhétorique qui se définit par rapport à la raillerie et la moquerie. Ce qui explique

l'emploi courant de ce sens d'ironie dans la conversation ordinaire. C'est-à-dire ironiser à l'oral s'emploie comme le fait de railler ou se moquer de quelqu'un.

Nous tenons à dire que toutes ces définitions demeurent restrictives en ce sens qu'elles ne permettent pas d'explicitier des aspects plus ou moins intéressants des diverses manifestations de l'ironie. Autrement dit, elles n'englobent pas les procédés linguistiques qui sont considérés comme ironiques telles que l'astéisme, la contrefision et le chleuisme entre autres.

Cependant, l'auteur qui a marqué les études sur l'ironie verbale ou conversationnelle est bel et bien Catherine-Kerbrat-Orecchioni. L'ironie verbale ou conversationnelle se manifeste souvent sous formes de mots, une expression, voire un énoncé. Comme C. K. Orecchioni le reconnaît, l'ironie verbale ne dépasse pas un énoncé court. C'est pourquoi elle la considère comme un « trope », De plus, puisqu'elle apparaît dans les interactions conversationnelles entre interlocuteurs, nous pouvons la considérer comme une ironie « interactive ».

Ce qui différencie bien l'ironie conversationnelle de l'ironie textuelle c'est bel et bien l'intonation en raison de l'importance du rôle qu'elle joue dans la conversation. Il y a également d'autres paramètres non verbaux qui appartiennent exclusivement à la conversation, à savoir la mimique entre autres. BERRENDONNER dit à propos de l'intonation qu'elle « est le moyen (parfois le seul) de percevoir l'intention ironique du locuteur »

Néanmoins, il faut souligner que les marqueurs de l'ironie comme les gestes, les mimiques...etc. diffèrent d'une situation de communication à une autre et permettent surtout d'appréhender l'intention ironique de l'ironiste. Donc, les marqueurs non verbaux sont l'apanage de l'ironie conversationnelle dans le sens où ils servent de catalyseur du sens ironique.

En outre, l'ironie conversationnelle est souvent spontanée et irréfléchie, car elle se manifeste instantanément et involontairement. Par contre, il existe des contextes spécifiques où l'emploi de l'ironie est souvent réfléchi et bien étudié, tel les discours politiques ainsi que leurs débats, les one man show et autres pièces de théâtre. Ce type d'ironie est souvent spéciale, originale parce qu'à force de l'employer, elle devient une

expression figée, tels les anglicismes. De ce fait, Kerbrat-ORECCHIONI corrobore notre propos en considérant que certaines expressions telle que *c'est malin*, *c'est du propre*, *c'est du joli*, etc. sont souvent utilisées antiphrastiquement comme des stéréotypes ironiques. Ce sont des expressions catégorisées comme étant ironique. Ainsi, l'ironie conversationnelle devient de plus en plus figée et lexicalisée. Par contre cela n'empêche pas de produire de nouvelles expressions qui expriment l'ironie.

D'un autre point de vue, l'opinion partagée par un certain nombre d'auteurs est que l'ironie suspend et transgresse les maximes conversationnelles. Pour revenir à SPERBER et WILSON, ces derniers considèrent que parler de manière ironique « tient à des mécanismes très généraux de la communication verbale plutôt qu'à des mécanismes spécialisés qui viendraient s'ajouter aux mécanismes généraux. » (SPERBER & WILSON, 1978, p.336) Où en d'autres termes, elle ne met pas en question « un écart par rapport à une norme, ou la transgression d'une règle, d'une convention ou d'une maxime » (1978, p.364) nous disons de notre part que l'ironie ne viole pas la maxime de sincérité du principe de coopération de GRICE qui consiste à dire ce qu'on pense, mais elle feint de le transgresser dans la mesure où elle tend à exprimer le contraire de ce qu'on pense. De ce fait, l'ironie ne transgresse pas la maxime de sincérité car toute la communication humaine repose sur l'emploi du possible, du probable, du dit et du non-dit.

1.7.2 Ironie littéraire

Nous appelons ce type d'ironie comme textuelle ou plus précisément littéraire car elle se manifeste à travers des productions comme à titre d'éclaircissement les romans entre autres. Le champ de prédilection de ce type d'ironie est essentiellement la littérature écrite. Or, nous avons jugé utile de faire une distinction entre ce que nous avons appelé l'ironie conversationnelle et l'ironie littéraire. En effet, le premier critère distinctif et pertinent entre ces deux types d'ironie est bel est bien le caractère très souvent réfléchi et mûrement étudié de l'ironie littéraire par rapport à l'ironie conversationnelle. Autrement dit, l'ironie écrite est réfléchie et préparée à l'avance, c'est-à-dire que celui qui prépare le « texte » dispose de beaucoup de temps afin de penser et choisir les bons mots, les pertinentes idées et surtout les expressions susceptibles de véhiculer le sens ironique.

Pour résumer, nous dirons que l'ironie est essentiellement réfléchie et mûrement pensée avant son actualisation à travers le discours. Par contre, l'ironie conversationnelle est souvent spontanée et improvisée. Cette dernière fait souvent recours à l'improvisation. Or, il nous faut dire que la spontanéité et l'improvisation dans le cas de notre corpus ne signifie nullement que l'ironie utilisée par le comédien n'est pas réfléchie, compte tenu de la nature du contexte d'énonciation du monologue. L'ironie ainsi produite provient du caractère éveillé de l'esprit du comédien et de son sens de l'humour.

De plus, l'énonciateur ou bien l'écrivain (comme dans notre corpus Rachid MIMOUNI), quand il écrit son « texte », il se permet de rayer, effacer et réécrire soit des mots, des expressions voire des phrases entières. Ouvrons ici une parenthèse et citons à titre d'éclaircissement le cas de Gustave Flaubert, ce dernier comme il l'a dit dans ces cahiers, il passait parfois une semaine pour écrire une seule phrase, après moult tentative et ratures. Ceci dit, l'art d'écrire présuppose penser et préparer à l'avance ce qu'on veut écrire ou ce qu'on va accoucher. Donc, l'ironie discursive est réellement préparée à priori car elle est médiate tandis que l'ironie conversationnelle est immédiate, or comme nous l'avions déjà dit immédiateté ne signifie nullement spontanéité.

Cependant, ce type d'ironie a un trait commun avec l'ironie verbale dans le sens où elle peut se manifester en un mot, une expression, voire une phrase.

1.8 L'ironie comme trope

1.8.1 Le trope

La rhétorique demeure la première discipline qui a étudié la notion de l'ironie et a mis en évidence son caractère antiphrastique, c'est-à-dire qu'elle consiste à dire le contraire de ce que l'on pense. Elle est considérée comme un trope par, quasiment, la majorité des chercheurs l'ayant étudié, parce que le trope se définit comme un procédé qui consiste à attribuer aux mots de nouvelles significations, voire de nouvelles idées (FONTANIER, 1967)

Le trope est défini par DUMARSAIS (1977, p. 69) comme :

« Des figures par lesquelles on fait prendre à un mot une signification qui n'est pas précisément la signification propre de ce mot ». Un peu plus loin, il ajoute que nous les nommons ainsi plus particulièrement lorsque nous favorisons le sens figuré d'un terme au lieu de son sens propre. Ou pour reprendre la citation de Dumarsais : « [...] on le tourne, pour ainsi dire, afin de lui faire signifier ce qu'il ne signifie point dans le sens propre. »

Quintilien a également défini le trope comme « *le transfert d'une expression de sa signification naturelle et principale à une autre afin d'orner le style, ou, selon la définition de la majorité des grammairiens, le transfert d'un endroit où l'expression a son sens propre dans un autre où elle ne l'a pas (...)* » cité par (Gardes TAMINE, 2011, p. 13)

Pour Georges MOLINIE (1997, p. 328), le trope relève des figures microstructurales et stipule dans son dictionnaire de rhétorique :

Qu'il y ait trope, dans un segment de discours, lorsqu'un terme occurrent ne renvoie pas à son sens habituel, mais à un autre, que cet autre sens soit ou non indiqué d'autre part, dans le segment, par le terme approprié : dans le cas où l'y a double indication du sens, par le terme tropique et par le terme non tropique.

Par conséquent, la majorité des auteurs s'accordent à dire que le trope renvoie à toute occurrence où sa signification figurée ne correspondrait pas à sa signification littérale, ou en d'autres termes, on parle de trope à chaque fois qu'on adopte le sens figuré d'un mot au lieu de son sens propre. C'est pourquoi la notion d'ironie est catégorisée par l'ensemble des chercheurs comme un trope. Le sens ironique ne se manifeste pas au niveau littéral mais il se manifeste plutôt au niveau figuré. C'est-à-dire ce qui est privilégié dans la communication ironique est bel et bien le sens dévié, figuré aux dépens du sens littéral et propre. En revanche, ceci n'est pas toujours le cas dans la majorité des occurrences de l'ironie. Il existe des occurrences de l'ironie qui ne sont pas construites et élaborées de manière antiphrastique.

1.8.1.1 L'ironie mise en trope

Considérer l'ironie comme un trope revient à dire qu'elle n'a trait qu'au mot et la considérer comme pensée ou figure de pensée signifierait qu'elle affecte des portions de textes ou de conversations un peu plus longues.

Parmi les chercheurs qu'ont considérée comme trope, nous citons Cicéron et Quintilien. Ce dernier a établi une distinction entre l'ironie considérée comme trope qui, le plus souvent, se manifeste au niveau des conversations orales entre interlocuteurs, et l'ironie considérée comme figure qui caractérise des parfois des textes entiers.

La première catégorie d'ironie caractérise « l'ironie verbale » essentiellement antiphrastique et surtout ponctuelle n'affectant comme le dit C. K. ORECCHIONI que des énoncés courts. Cette auteure, en considérant l'ironie comme un trope, a réduit son approche à des occurrences qui se réduisent à des mots isolés, voire de petits énoncés et a exclu toutes les autres occurrences qui dépasseraient le niveau de mot. Voici ce qu'elle dit :

Il est des tropes qui ne se rencontrent que sous forme lexicalisée (...). D'autres ne sont au contraire attestés que comme tropes d'invention : il en est ainsi de l'ironie ; car si certaines expressions sont assez fréquemment utilisées de manière antiphrastique pour pouvoir être considérées comme des sortes de clichés ironiques (« c'est malin ! », « c'est du propre », « c'est du joli ! », « la confiance règne ! », « sans blague ! »), on ne saurait soutenir pour autant qu'en langue il convient d'attribuer au signifiant « malin » deux valeurs opposées, l'une positive et l'autre négative. (1980, p. 108)

K. ORECCHIONI suppose que dans le cas de l'ironie, le mot dispose de deux signifiés diamétralement opposés, l'un positif et l'autre négatif. Elle cite à titre d'éclaircissement l'exemple de « *quel joli temps* » utilisé à une fin ironique. Elle dit aussi que le sens premier, littéral et positif se manifeste le premier dans le discours afin de servir le processus interprétatif du second sens qui constitue le vrai sens ironique selon elle. Le processus interprétatif est assuré par l'antiphrase et aidé par l'apport du contexte linguistique ou extralinguistique.

Plus encore, cette auteure met la distinction entre trope à un autre niveau en attestant que dans le trope il existe : « un renversement de la hiérarchie usuelle des niveaux sémantiques [...] la valeur dérivée se trouve promue au rang de valeur dénotative, cependant que le sens littéral se trouve dégradé sous forme de trace connoté. » (Kerbrat-ORECCHIONI, 1980, p. 111)

Nous ne saurons parler de trope, selon la même auteure, que si nous percevons cette hiérarchie de sens comme l'a clairement énoncé. Elle considère l'ironie comme un trope qui a une valeur double ; une valeur sémantique et une autre pragmatique. Pour la valeur sémantique, elle affirme que le rapport qui unit les signifiants du signe ironique est un rapport essentiellement d'opposition au niveau du sens. C'est-à-dire que le signifié 1 entretient une relation antinomique avec le signifié 2 qui constitue le vrai sens ironique, comme nous venons de le dire supra. De ce fait, l'ironiste dit P ; pense non P et fait entendre non P. Ou pour réemployer l'exemple stéréotypé de « quel joli temps ! » prononcé, dans un contexte de fortes pluies, par un locuteur qui se prépare à faire une balade. Cet énoncé est considéré comme ironique parce que le locuteur dit « quel joli temps ! il pense quel temps odieux et veut faire entendre l'énoncé « quel odieux temps ! »

Quant à la valeur pragmatique, l'ironie comme figure de pensée constitue une figure qui dispose d'une valeur illocutoire en ce sens qu'en disant le contraire de ce que l'on pense, elle simule une pseudo-adhésion au dire littéral. Cette pseudo-adhésion est mise en évidence par l'emploi de la raillerie. Car, comme le dit clairement ORECCHIONI (1980) ironiser consiste à « railler, disqualifier, tourner en dérision, se moquer de quelqu'un ou de quelque chose. » donc la raillerie ici sert à marquer la valeur illocutoire de l'ironie et ce par le biais de l'utilisation des axiologiques évaluatifs.

Cependant, nous tenons à signaler que l'approche de K-ORECCHIONI a eu un certain nombre de critiques par rapport à la visée de la raillerie.

1.8.1.2 L'ironie mise en mot

1.8.2 L'ironie comme une mention

Considérer l'ironie comme une mention c'est faire référence aux travaux de SPERBER et WILSON (1978). Les travaux de ces derniers constituent une réaction à la

vielle tradition tropologique de l'ironie qui la réduit uniquement à l'antiphrase et à la signification implicite.

Pour les deux auteurs, l'ironie constitue une reprise en écho d'un énoncé que le sujet parlant rejette la responsabilité pour diverses raisons, tel que le caractère impertinent du contenu syntagmatique énonciatif en question. Cette reprise en écho est à appréhender comme « une mention » implicite des propos d'autrui sans qu'elle utilise les marques contextuelles qui permettent de déterminer l'énonciateur de l'énoncé en question. Parmi les marques dont nous venons de citer, il y a les verbes introducteurs de discours rapporté entre autres.

De plus, cette notion d'écho est utilisée par SPERBER et WILSON pour expliciter certaines occurrences de l'ironie dont l'interprétation semble possible. Or, il est aussi évident que toutes les occurrences de l'ironie ne sauraient être interprétées exclusivement sous l'angle de la notion d'écho. Toutefois, il existe beaucoup de cas d'ironie qui s'expliquent par le biais de ladite notion. Nous citons l'exemple de « quel beau temps ! » qui est considéré comme un *écho patent* et explicite surtout quand il est énoncé à la météo. Or, le même énoncé pourrait être considéré comme un « écho implicite » et surtout lointain lorsqu'il est cité afin de parler des pique-niques qu'on ferait sous le soleil en été. Néanmoins, il nous paraît important de préciser que les frontières, entre la forme d'ironie en tant qu'écho patent et l'ironie en tant qu'écho latent, demeurent assez flous. Ceci poussent les deux chercheurs à le signaler en considérant : *toutes les ironies comme des mentions ayant un caractère d'écho : écho plus ou moins lointain, de pensées ou de propos, réels ou imaginaires, attribués ou non à des individus définis.* (1978, pp.408-409)

Présenté dans un énoncé ironique, ce n'est nullement son contenu propre, mais il manifeste plutôt l'attitude qu'il tente d'exprimer.

Le fait, pour eux, de mettre en relation la notion d'ironie avec celle de mention, constitue une nouvelle vision qui contredit la conception traditionnelle de l'ironie comme se basant sur l'antiphrase. Ainsi, ils ont mis en lumière plusieurs aspects problématiques de l'ironie antiphrastique. Ils sont partis d'un questionnement important quant à l'attitude de l'ironiste, à savoir quel intérêt existe-t-il à ne pas dire ce qu'on voudrait faire penser de manière directe, sans utiliser une insinuation ironique. Autrement dit, *la théorie des*

mentions a permis de remettre en question l'attitude de l'ironiste qui consiste à dissimuler son attitude pour la faire passer de manière indirecte. Ceci dit, ils disent que : *on ne peut pas dire que l'intention (du locuteur) ait été principalement ou même accessoirement de transmettre » le contraire de leur pensée.*

Cependant, pour les auteurs de la théorie des mentions, comme nous l'avions dit supra, l'énoncé ironique n'indique pas ce que son énonciateur indique mais il donne une information sur l'expression elle-même. Ou pour les reprendre : *lorsque l'on emploie une expression, on désigne ce que cette expression désigne, lorsque l'on mentionne une expression on désigne cette expression.* (1978, p.404). En d'autres termes, SPERBER et WILSON ont élaboré leur théorie à partir de l'opposition entre le fait d'employer une expression (désignation de ce que désigne l'expression) et la « *mention* » de cette expression. L'ironie d'un énoncé, pour eux, consiste à l'interpréter comme « *une mention* » d'un énoncé, voire d'une pensée dont l'ironiste se distancie et fait entendre implicitement son manque de justesse. Si nous appliquons, cette conception de l'ironie, à l'exemple déjà mentionné « *quel joli temps !* » nous disons que l'ironiste à exprimer cet énoncé comme « *mention* ». L'énoncé exprimé par un locuteur sous un temps pluvieux, qui se prépare à sortir faire un pique-nique, sert à mettre en évidence le manque de pertinence et de justesse. Par conséquent, ce que le locuteur ironiste chercherait à transmettre, comme nous l'avions déjà dit supra, c'est son attitude critique, comme le considère SPERBER et WILSON en disant que : *mettre en valeur le manque de pertinence et le caractère dérisoire dans les circonstances [...] ce que donne à entendre le locuteur, c'est non point la question, mais une attitude vis-vis de cette question et de l'état d'esprit dont elle pourrait émaner.*(1978, p.403)

Du point de vue de *la théorie des mentions*, le locuteur de l'énoncé supra, ne saura pas se distancier de son énoncé, car il tend à exprimer une idée concernant son énoncé au lieu de l'en utiliser comme moyen. Or, la question qui se pose est : quelle est la spécificité de la « *mention* » et que viserait-elle ?

Les deux théoriciens ont classé l'ironie parmi la « *catégorie des mentions de propositions* » (1978, p.403) cette catégorie signifie que l'ironie ne vise pas uniquement à rapporter de manière littérale un propos quelconque, mais vise plutôt à reproduire un

signifié. Pour ce faire, elle privilégie le discours indirect qui lui permet de reproduire un discours afin de pouvoir rapporter la signification ironique.

Ils avancent également que l'ironie fait partie de la catégorie des « *mentions implicite* » en ce sens qu'elle ne peut être isolée syntagmatiquement, pour reprendre la terminologie de MOLINIE. Elle ne comporte pas de formules introductrices ni d'incise.

Par ailleurs, il nous semble capital de préciser que, d'une part, l'analyse de l'ironie de SPERBER et WILSON a eu le privilège de se démarquer de la traditionnelle conception tropologique de l'ironie qui consiste à la réduire exclusivement à un emploi antiphrastique. Ils ont également permis de dépasser la problématique de la distinction classique entre sens littéral et sens figuré.

La conception échoïque a permis de déterminer quelles formes d'ironies peuvent avoir une cible. A cet effet, ils disent (1978, p.411) « *les personnes ou les états d'esprit, réels ou imaginaires, auxquels elle fait écho. C'est le mécanisme même de l'écho qui détermine la cible et non pas l'éventuel contenu critique de l'énoncé ou la méprise du destinataire.* » Cette citation montre que les auteurs ne font pas clairement une explicitation des notions d'écho et de mentions qui leur sont chères. Ces notions sont employées de manière aléatoire au point de les utiliser comme synonymes, ce qui a pour conséquence, une définition restreinte de l'ironie comme une mention échoïque plus ou moins lointaine de pensées ou de propos. Or, cette critique a contraint les deux chercheurs à tenter d'explicitier la notion d'écho.

En effet, pour eux : « *lorsqu'une interprétation doit sa pertinence au fait que le locuteur se fait à sa façon l'écho des propos ou des pensées d'autrui, nous dirons que cette interprétation est échoïque.* » (SPERBER & WILSON, 1989, p.358). Nous tenons à noter que la notion d'interprétation est substituée à la notion de mention utilisée par SPERBER et WILSON dans les précédents articles. A ce titre, ils disent qu'on a un emploi interprétatif à chaque fois qu'un énoncé est utilisé « *non pas pour se représenter elle-même, mais pour représenter une autre forme propositionnelle à laquelle elle ressemble plus ou moins.* (1989, p.356) Notons aussi que l'emploi interprétatif dont il est question dans leur conception de l'ironie renvoie au fait que l'énoncé interprète la pensée d'untel et que cette même pensée soit elle aussi la pensée d'une autre personne.

Dans une autre optique, ils disent :

Ainsi il est toujours possible de dire ironiquement d'un échec, « c'est une réussite ! », car toute action comporte l'espoir de son accomplissement. Mais, pour dire d'une réussite « c'est un échec ! » sans que l'ironie tombe à plat, il convient que les interlocuteurs aient en mémoire des doutes sur la réussite auxquels l'ironie ferait écho. En face d'une réalité imparfaite, on peut toujours mentionner ironiquement la norme. (1978, p.410)

Nous retenons de cette citation le fait suivant : pour qu'un énoncé, qui exprime des significations négatives, puisse être interprété comme un énoncé à significations positives, il faudrait que le discours qui exprime des doutes soit produit avant l'énonciation de l'énoncé en question.

Et d'autre part, nous disons que la conception de l'ironie comme mention a reçu beaucoup de critiques de la part des chercheurs l'ayant étudié. En effet, on a reproché aux auteurs de l'ironie comme mention le fait que leur théorisation ne distingue pas clairement entre les différentes formes possibles de mention. Il leur a fallu élaborer une théorie des mentions pour bien caractériser l'ironie, car s'il s'avère bien que l'ironie entretienne une relation étroite avec le discours rapporté, il n'en reste pas moins qu'elle s'en distingue par de nombreux aspects. (1981, p.198)

Conclusion

En guise de conclusion de ce chapitre, nous disons que l'ensemble des définitions proposées se recoupe sur le fait que l'ironie constitue une figure de rhétorique qui joue sur l'implicite et la contradiction entre la pensée linéaire et la pensée sous-entendue. Cet inventaire des définitions de l'ironie nous a permis de bien cerner ces contours et les aspects qu'elle peut recouvrir.

CHAPITRE II LES PARASYNONYMES DE L'IRONIE

Introduction

La notion d'ironie se caractérise par son contour définitoire flou en raison de sa ressemblance avec beaucoup de figures rhétoriques que nous considérons comme ses parasyonymes. Ceci nous a contraint de consacrer tout un chapitre pour mettre en exergue les points de ressemblance et aussi de différence entre les figures para-synonymiques de l'ironie.

2 L'humour

Le fait d'essayer de définir l'humour nécessite une certaine compétence, qui nous permet de saisir une forme changeante et essentiellement multiforme. Le caractère protéiforme de l'humour rend sa définition plus ou moins complexe car il est souvent identifié et considéré comme parasyonyme de différentes figures rhétoriques, tels que le rire, la dérision et l'ironie entre autres. Entre l'humour et les autres figures qui lui sont proches, existe une confusion conceptuelle relative aux tentatives de définitions plus ou moins générales. La difficulté définitionnelle que les chercheurs rencontrent réside dans le fait que les limites et les frontières entre ces catégories demeurent assez floues, car ils entretiennent une relation de quasi-ressemblance sémantique.

Nous citons à titre d'éclaircissement, Kierkegaard, pour qui les rapports et les nuances entre l'humour et l'ironie sont vagues. C'est le caractère équivoque qui fait qu'un destinataire non chevronné prendra une manifestation humoristique pour de l'ironie et vice versa tellement les deux notions prêtent à confusion.

Cependant, nous tenons à préciser que la majorité des chercheurs qui ont abordé la notion d'humour se sont butés contre la difficulté de la définir de manière satisfaisante. Car, la définition de l'humour demeure une tâche relativement difficile, pour ne pas dire impossible à réaliser à cause de l'analogie qu'il entretient avec des catégories présentant des ressemblances définitionnelles, comme le rire, le comique et l'ironie.

L'humour est souvent confondu avec la figure de l'ironie. Toute la problématique qui existe entre l'ironie et l'humour réside dans les frontières entre ces deux notions et la question qui se pose est de savoir où se termine l'humour ? Et où commence l'ironie ? Souvent ces deux questions sont reprises dans les travaux qui traitent et qui ont traité de

l'humour. Nous citons, à titre d'exemple, D. JARDON (1994, p.120) qui rapproche la notion d'humour de la satire en disant que : « *le phénomène humoristique est à ce point complexe que le jeu de mots y est présent, que l'ironie vient parfois s'y glisser et que, tout compte fait, l'humour le plus anodin a souvent un air de satire* ».

De ce fait, l'humour constitue une énonciation complexe et surtout protéiforme. Il peut se manifester sous plusieurs formes. Ce qui explique le caractère *indéfini* de ses limites avec l'ironie, qui plus est la rhétorique aristotélicienne n'a pas pu donner une définition assez claire et satisfaisante. En revanche, beaucoup d'auteurs ont réussi à les départager théoriquement comme Franck. EVRARD (1996, p.04) qui avance que :

A la différence de l'ironie, dont la forme la plus facile à reconnaître est l'antiphrase, l'humour ne se caractérise pas par un trope spécifique. Sa variété de degrés, de procédés, de thèmes, son aspect subtil et diffus, en font un phénomène difficile à localiser et à définir dans une œuvre littéraire.

Il s'agit dans cette citation de distinguer l'humour de l'ironie. Cette dernière est facilement reconnaissable surtout lorsqu'elle se manifeste par le biais de l'antiphrase qui constitue sa forme la plus simple. De plus, l'humour se caractérise par le fait qu'il ne se réduit pas à un trope bien spécifique à cause de la complexité de sa composante. Ce caractère complexe et cet aspect subtil et flou rend sa définition et sa reconnaissance difficile.

Parmi les chercheurs qui l'ont également étudié, nous citons H. MORIER (1989) qui, lui aussi, a distingué les deux notions. Il considère que, d'une part, la distinction entre ces deux catégories réside dans le fait que l'ironie procède par des oppositions essentiellement antiphrastiques, tandis que l'humour consiste en une opposition d'ordre autre qu'antiphrastique. Et d'autre part, l'ironie pourrait générer le rire. Mais la seconde génèrerait plutôt le sourire.

Ce qu'il faut que nous retenions de la précision de MORIER est que le point de divergence entre les deux notions est bel et bien le rire et le sourire qui constitue la résultante des deux catégories. D'où l'initiative d'établir une sorte de catégorisation des notions en question. D'un autre point de vue, d'autres chercheurs ont plutôt mis humour et ironie au même niveau. Ce qui a eu pour conséquence une utilisation abusive des deux

notions. Nous citons, à titre d'illustration la position de Robert ESCARPIT (1987) qui consiste à mettre en relation de cause à effet entre le paradoxe ironique et l'absurde humoristique. De ce fait, l'ironie se caractérise par son aspect destructeur et l'humour joue le rôle de celui qui va plutôt redresser « par un clin d'œil complice ».

Par ailleurs et en raison de cette confusion définitionnelle, nous n'allons pas aborder toutes les catégories d'humours existantes, mais nous allons nous contenter d'entamer une définition de l'humour en le confrontant à celle d'ironie.

Commençons par la définition de JANKÉLÉVITCH, pour qui l'humour ne s'oppose pas à l'ironie mais plutôt l'achève et constitue sa manifestation supérieure. Ainsi, il dit que :

L'humour (au contraire) n'est pas sans la sympathie. C'est vraiment le « sourire de la raison », non le reproche ni le dur sarcasme. Alors que l'ironie misanthrope garde par rapport aux hommes l'attitude polémique, l'humour compatit avec la chose plaisantée ; il est secrètement complice du ridicule, se sent de connivence avec lui. (...) L'humour, c'est l'ironie ouverte : car si l'ironie close ne désire pas instruire, l'ironie ouverte est finalement principe d'entente et de communauté spirituelle. L'ironie fermée, comme dirait Jean Paul, c'est le nuage de sauterelles des vilaines vengeances qui mangent les fleurs et dévaste la naïve crédulité ; elle n'a pas encore surmonté le pessimisme de la satire. (1999, p. 172)

JANKÉLÉVITCH, dans cette citation, considère l'humour comme synonyme de plaisanterie, et établit une distinction en l'humour qui générerait le sourire, tandis que l'ironie générerait le rire. Il a également établi une typologie d'ironie, qui se décline sous forme de catégories distincte, à savoir l'ironie fermée et l'ironie ouverte. Or, cette classification et cette catégorisation ont suscité un nombre considérable de critiques, notamment des critiques sur le fait qu'il n'a pas bien explicité la signification de l'expression de " ironie ouverte " et " ironie fermée ". On lui reproche aussi le fait qu'il a laissé les deux types d'ironie dans les généralités, sans les expliciter de manière théorique.

Dans un autre registre, dans le dictionnaire le Grand Robert (version électronique), l'humour est défini comme une : « *forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de*

manière à en dégager les aspects plaisants et insolites. ». La notion d'humour est définie, dans cette citation, par sa portée pragmatique, c'est-à-dire amuser tout en rendant la réalité plaisante et absurde, tandis que l'ironie est considérée dans le même dictionnaire comme une : « *Manière de railler, de se moquer (de quelqu'un ou de quelle que chose.) En disant le contraire de ce qu'on veut faire entendre.* » C'est-à-dire, comme le dit ORECCHIONI, elle est définie comme une figure qui dispose de deux visées ; une visée sémantique (une antiphrase) et une visée pragmatique (la manière de se moquer de quelqu'un), c'est-à-dire que son action se réalise aux dépens d'une cible quelconque.

Cependant, il nous semble que l'humour soit proche de la plaisanterie qui cherche à faire rire, amuser ou s'amuser, que de l'ironie à proprement parler. Car, cette dernière ne provoque pas essentiellement le rire, parce que le rire constitue une des conséquences de l'appréhension et de l'interprétation par le destinataire non cible du dire ironique. Et, l'humour constitue à la fois une mentalité et un comportement qui fonctionne comme une critique des jugements moraux, affectifs et philosophiques. Il se caractérise aussi par son aspect extravagant.

Max JACOB en disant : « *pas d'ironie ! Elle nous dessèche et dessèche la victime, l'humour est bien différent, c'est une étincelle qui voile les émotions, répond sans répondre, ne blesse pas et amuse.* », (cité par le Grand Robert) distingue l'ironie de l'humour. Il a attribué à l'ironie la fonction de faire une victime contrairement à l'humour que lui n'en fait pas :

Il nous semble important de dire que nous ne sommes pas entièrement d'accord sur le fait que tout le processus ironique repose sur une victime, sans quoi il échouera. Parce qu'une victime suppose qu'il y ait une personne qui souffre et subisse les violences verbales de l'ironiste. Or du point de vue de l'ironie, et par souci de pertinence, nous préférons le terme de cible à celui de victime, car ce dernier est surtout utilisé dans le domaine de la justice. Donc l'humour ne fait pas de cible tandis que l'ironie en fait. Ceci dit, cette question de cible constitue un trait distinctif de la notion de l'humour de la notion d'ironie.

En outre, d'un point de vue philosophique et historique hégélien, l'ironie dénonce et transgresse la loi en inversant la valeur axiologique qui est censée la valider, et par

conséquent, elle tient toute sa force de ce renversement sémantique et paradigmatique. Le renversement axiologique et sémantique constitue la spécificité « essentielle » de l'ironie. L'humour à son tour procède par un autre type de renversement, à savoir un renversement syntagmatique. Autrement dit, l'humour opère une sélection syntagmatique des mots et laisse la possibilité de la sélection ouverte.

2.1 L'humour comme procédé linguistique

D'un point de vue pragmatique, l'humour une fois énoncé, traite essentiellement du langage et en fait son objet, qui plus est, il affecte son axe syntagmatique prévisible. Il prend appui du plan de l'expression pour affecter le plan du contenu. De ce fait, et comme le dit A.J. GREIMAS (2002. pp.70-71) il « *affiche volontairement les procédés linguistiques qu'il utilise* » qu'il « *élève au niveau de la conscience les variations des isotopies du discours* »

Cependant, BERTRAND le considère plus tôt comme contraire à l'ironie et adopte la position selon laquelle cette dernière est considérée comme une arme à la disposition de l'ironiste afin qu'il puisse agir sur autrui. L'ironie, pour lui, opère au niveau de l'axe paradigmatique parce que le « *renversement ironique opère par substitution de valeurs au sein d'un paradigme* » tandis que l'humour opère dans l'axe syntagmatique, parce que le « *renversement humoristique opère par un dérèglement de valeurs dont la manifestation suppose un certain ordre syntagmatique* ». (BERTRAND, 1993, p. 28)

Humour et Ironie sont essentiellement différents et leur délimitation est dans certain cas problématique, voire floue. Comme le dit Robert ESCARPIT (1987, p. 174), les deux notions sont souvent confondues ou du moins enchâssées l'un dans l'autre : « *le paradoxe ironique est au cœur même de tout processus humoristique par la mise en contact soudaine du monde quotidien avec un monde délibérément réduit à l'absurde* »

De plus, le trait le plus distinctif entre ironie et humour consiste plus particulièrement dans « l'ancrage idiomatique et culturel » (LAQABI, 1996, p. 27)

Il nous paraît essentielle de préciser que les traits distinctifs que nous venons de relever demeurent très subjectifs et ne résolvent pas le problème de la définition de l'humour. Nous pouvons continuer à inventorier les différentes définitions d'humour et

d'ironie sans que pour autant nous puissions déboucher sur une conclusion lucide et satisfaisante. Cette tâche s'avère, en effet, infructueuse. Compte tenu de notre objectif de recherche, nous nous contenterons d'adopter la définition d'Elie AUBOUIN (1948, p.95) qui considère que :

L'ironie semble naître d'une condamnation plus entière et plus convaincue de l'objet critiqué ; c'est une arme offensive redoutable. Elle est essentiellement belliqueuse ; elle vise droit à l'adversaire, à sa personne même ou à ses idées ; elle cherche à frapper, à désunir, à vaincre. L'humour engage moins directement et moins à fond la responsabilité de son auteur. S'il raille une exagération, un travers, un ridicule, il ne dénigre pas, il laisse intact l'honneur de la personne, la légitimité du système visé.

2.2 La raillerie

Le concept de raillerie est considéré comme parasynonyme de l'ironie parce qu'il se trouve employé comme tel dans beaucoup de définitions. Nous citons, à titre d'éclaircissement le dictionnaire le *Grand Robert* qui définit l'ironie comme le résultat de l'action de railler et lui donne un synonyme dont le sens est vieilli, à savoir la plaisanterie. Il est aussi défini comme l'« action ou [l]'habitude de tourner en dérision les gens et les choses » et propose comme synonyme les vocables suivants : dérision, gouaillerie, ironie, malice, moquerie, persiflage, risée, satire.

Dans la rhétorique moderne, la raillerie dispose d'une place intéressante et se voit reliée à la notion d'ironie. Pour FONTANIER (1967) l'ironie « *consiste à dire par manière de raillerie, tout le contraire de ce qu'on pense ou de ce que l'on veut faire penser aux autres.* » il faut noter que la raillerie chez FONTANIER ne signifie pas une plaisanterie mais renvoie plutôt aux jugements de valeur que l'ironiste peut prendre en se servant de la raillerie.

Nous citons également MORIER (1989, p. 585) dans la rhétorique moderne, qui procède à la description de l'ironie comme étant une sorte d'expression d'un état d'esprit ne daignant pas le désordre, éprouve un désir de rire de manière dédaigneuse face à une situation où règne les erreurs et l'impuissance, « *la stigmatise d'une manière vengeresse en renversant à son tour le sens des mots (antiphrase) ou en décrivant une situation*

diamétralement opposée à la situation réelle (anticatastase). » De plus, l'auteur met l'ironie au même niveau de la raillerie, qui plus est, il les considère comme des synonymes plus précisément lorsqu'il dit que « *le vice originel est la condition sine qua non de l'ironie. Dans un monde que l'on croit parfait, il n'est pas de place pour la raillerie.* »

Quant à Georges MOLINIÉ, il consacre tout un article dans son *Dictionnaire de rhétorique* (1992, pp. 285-286) où il considère la raillerie comme :

Un élément important de la rhétorique. Elle constitue un moyen à la fois fin et puissant de **toucher** et de **plaire**. Elle est liée au **rire** ; sans doute parlerait-on de sourire. On peut lui donner un sens particulier et restreint, comme fait Quintilien : *une parole mordante accompagnée d'un rire malin* ; il s'agit bien sûr du rire de celui qui prononce la parole et se moque de celui dont on parle. [...] on raille donc sous la forme de bons mots, ce qui relève à la fois de **l'invention** et de **l'élocution**. La matière de la raillerie est immense. D'après Quintilien, cette manière *naît ou des défauts corporels de celui dont nous nous moquons, ou des défauts de son esprit, dont on juge par ses paroles et par ses actions ou de choses qui sont hors de sa personne mais qui ont rapport à lui. On tourne ces défauts en ridicule tantôt en les montrant à découvert, tantôt par un conte ou un récit agréable que l'on en fait, souvent aussi par un seul trait qui les marque.* [...] on peut se servir de mots **équivoques**, avec la plus extrême prudence ; on peut ridiculiser en rabaissant l'objet de ses propos ; on peut jouer de divers rapprochements, entre la forme des noms propres des personnes visées en la désignation de réalités inintéressantes, entre plusieurs thèmes recevant de manière surprenante des appellations apparentées complètement facétieuses ; on peut exploiter différents **lieux** et manier toutes sortes de **figures**, comme l'hyperbole ou l'ironie ; on peut changer le sens de paroles prononcées par d'autres. D'une façon générale, tous ces amusements verbaux reposent sur une attitude de feinte : on fait semblant (jusqu'à feindre d'être soi-même faible ou ridicule).

MOLINIÉ a consacré délibérément une entrée entière à la raillerie dans son dictionnaire de rhétorique, car, il la considère comme non équivalente à l'ironie qu'il définit comme une manière de « *dire le contraire de ce que l'on veut faire entendre.* »

(1992, p. 180) Pour lui, elle se rapporte à la méchanceté et se manifeste sous une forme mordante.

La définition de MOLINIÉ se rapproche en quelque sorte de celle d'ORECCHIONI dans la mesure où les deux la considèrent comme une manière de déguiser la valorisation sous les apparences de la dévalorisation. Or, le premier la distingue de l'ironie qui procéderait inversement, c'est-à-dire déguiser la dévalorisation sous l'apparence de la valorisation. Tandis que la deuxième la tient comme un élément prépondérant dans l'ironie.

La raillerie pour ORECCHIONI, constitue un élément définitoire fondamental de la notion d'ironie. La chercheuse considère l'ironie comme un moyen ou une manière de dire figurativement (c'est-à-dire par antiphrase) sa pensée ironique en privilégiant la valeur illocutoire que sémantique comme nous l'avons déjà dit supra. Ce qui importe pour l'auteur dans la manifestation ironique est bel et bien la visée pragmatique de l'ironie (la raillerie) plutôt que la visée sémantique (l'antiphrase).

Nous étayons notre propos par la citation de ORECCHIONI (1980, p. 120. Cité par L. PERRIN, 1996) :

L'ironie est un trope ayant une « valeur illocutoire » bien caractérisée (encore qu'elle comporte de nombreuses variantes, et différents degrés de « force ») : ironiser, c'est toujours d'une certaine manière railler, disqualifier, tourner en dérision, se moquer de quelqu'un ou de quelque chose.

Cela ne veut pas dire que les autres tropes soient toujours neutres illocutoirement : la litote et l'hyperbole ont au contraire des valeurs pragmatiques relativement constantes, et la métaphore peut parfois être utilisée (Aristote insiste là-dessus en divers lieux : on oublie trop souvent que la rhétorique ancienne et classique accorde une large place aux considérations pragmatiques) pour exalter ou rabaisser l'objet qu'elle dénote. Mais il est incontestable que l'ironie est le trope le plus nettement, le plus fortement illocutoirisé, et que sa valeur pragmatique doit donc être incorporée à sa définition (alors qu'on peut sans dommage en faire l'économie dans la définition de la métaphore).

Deux ingrédients entrent donc dans la composition de l'ironie -d'où cette définition du Grand Robert 1967 : IRONIE : « Manière de se moquer (de quelqu'un ou de quelque chose) en disant le contraire de ce que l'on veut faire entendre » -mais le problème se complique du fait que sans être radicalement indépendants, ces deux ingrédients sont relativement autonomes)

Nous disons qu'il s'agit, dans cette définition, d'une précision que l'auteure apporte quant à la définition de l'ironie. En effet, elle tient à préciser qu'elle ne consiste pas toujours à exprimer le contraire de ce qu'on formule littéralement par antiphrase. Ou comme elle le dit : « *l'antiphrase n'est sans doute pour l'ironie qu'un moyen pour parvenir à ses fins dépréciatives.* » (1980, p. 122) de ce fait, elle rattache à la raillerie ironique les valeurs dépréciatives induites par l'antiphrase.

Certains chercheurs, par ailleurs, ont reproché à ORECCHIONI le fait qu'elle s'est méprise sur la nature de la raillerie, car pour elle ce qui détermine la cible de l'ironie, c'est l'objet de la raillerie, c'est-à-dire ce qui fait l'objet des propos laudateurs ironiques.

Il est impératif de noter que les travaux de cette auteure sur l'ironie ont influencé une myriade de chercheurs de différentes disciplines. Linda HUTCHEON (HUTCHEON, 1981, p. 142) entre autres a, à juste titre, adopté la conception de la raillerie de ORECCHIONI et considère plus particulièrement que : « *La raillerie ironique se présente généralement sous forme d'expressions élogieuses qui implique au contraire un jugement négatif. Sur le plan sémantique, une forme laudative manifeste sert à dissimuler une censure moqueuse, un blâme latent.* »

Nous tenons à préciser que les conceptions des deux théoriciennes sur la raillerie se recoupent et convergent. Elles considèrent que la raillerie porte sur une cible qu'elle tend à dévaloriser et porte un jugement à l'aide d'axiologiques péjoratifs. Elle avance qu'il existe des « *propriétés sémantiques* » qui servent à rendre un énoncé « *apte à fonctionner comme une raillerie* » et encore plus « *il faut nécessairement que les contenus qu'il véhicule soient de nature évaluative, c'est-à-dire qu'ils soient plus ou moins axiologisés.* » (HUTCHEON, 1981, p. 121)

Ceci dit, l'acte de tourner en dérision quelqu'un consiste à utiliser des axiologiques dévaluatifs à sa personne. Ainsi, la raillerie constitue un acte de langage à visée illocutoire

d'attaque, ou pour utiliser la terminologie de Erving GOFFMAN (1974) un acte menaçant la face de la cible.

Ces mots ont un point en commun, à savoir le fait qu'ils tournent en ridicule leurs cibles et portent un jugement.

2.3 L'antiphrase

L'antiphrase a été toujours associée à l'ironie dans la mesure où l'ironie consiste à dire l'opposé de ce que l'on veut dire ou de ce que l'on pense. Par conséquent, l'antiphrase est considérée par de nombreux chercheurs comme étant l'apanage de l'ironie. Toutefois, les faits linguistiques montrent que l'antiphrase n'est qu'un cas particulier qui a une portée ironique, comme a pu le constater Catherine KERBRAT-ORECCHIONI en disant qu'il y a quelques énoncés antiphrastiques qui ne véhiculent pas forcément une signification ironique. Ceci dit, tous les énoncés antiphrastiques ne sont pas ironiques.

D'un autre point de vue, le concept de l'antiphrase est défini par la majorité comme une contradiction, par analogie avec le paradoxe, entre le dit et le non-dit, ou en d'autres termes elle porte la contradiction jusqu'à l'inversion entre ce qui est dit et ce « *que l'on veut faire penser* ». D'un point de vue de l'interaction verbale ORECCHIONI considère que l'antiphrase constitue un « *cas particulier d'infraction à une loi du discours que l'on peut appeler loi de sincérité* » p21. Cette citation montre clairement que l'énoncé antiphrastique constitue un acte de transgression de la loi de sincérité discursive, un cas spécial d'« *insincérité* ». Elle cache le vrai signifié mais ne ment pas. Pour déceler les vraies significations, il faudrait exploiter tous les éléments qui font référence à la situation de communication antiphrastique, voire ironique. De ce fait, l'interprétation de l'environnement discursif et la lecture des connotations sémantiques et interculturelles suffit à mettre à jour les significations ironiques.

Souvent, l'antiphrase a trait à un élément de l'énoncé dont la valeur est positive. Or, cette alternative forme une nuance contrastive vis-à-vis de son contexte. Donc, c'est ce contraste qui permet de percevoir et d'interpréter l'énoncé comme ironique. L'antiphrase est intrinsèquement allusive et quand elle a trait à une signification décontextualisée, elle est elliptique.

2.4 Le persiflage

Le persiflage est défini dans le *grand robert* comme : « *action de persifler, un discours, un propos ironique d'une personne qui persifle.* » il est également défini dans Le grand Robert comme le fait de : « *Tourner en ridicule (qqn) en lui parlant ironiquement ou en feignant de le louer, de lui témoigner de la sympathie, de l'intérêt.* »

Il ressort de ces définitions que le persiflage est considéré comme synonyme de moquerie et de raillerie. Ceci le rapproche aussi de l'ironie car cette dernière constitue l'un de ses éléments définitoires « *Tourner en ridicule (qqn) en lui parlant ironiquement* »

2.5 Le chleuasme ou la fausse modestie

Le chleuasme se définit comme un auto-éloge de soi mais par antiphrase. Il est aussi défini comme une « *une ironie souvent tournée contre soi-même.* » (FAERBER & LOIGNON, 2018, p. 139) dans le but d'avoir en retour un compliment de la part de l'interlocuteur virtuel ou réel. Autrement dit, le chleuasme consiste en une feinte de critiquer sa personne « *pour appeler, en retour, un compliment de la part de l'allocutaire...* » (TOURRETTE, 2012) Donc, le chleuasme est considéré comme un faux éloge ou plus particulièrement comme une faux modestie qu'il ne faut pas confondre avec l'astéisme que nous allons définir ci-après.

2.6 L'astéisme ou faux blâme

A la différence du diasyrme, l'astéisme est défini non pas comme un faux éloge, mais plutôt comme un faux blâme. L'astéisme, selon POUGEOISE (2001, p. 58), est une « *figure d'ironie qui consiste à déguiser la louange ou la flatterie sous l'apparence d'un blâme, du reproche.* »

FONTANIER (2009, p. 150) définit, cette figure de rhétorique, comme : « *un badinage délicat et ingénieux par lequel on loue ou l'on flatte avec l'apparence même du blâme ou du reproche.* » Or, ce dernier a posé des conditions nécessaires à sa réussite, à savoir que l'astéisme exige, de la part des interlocuteurs, un accord qui leur permet d'appréhender la signification sous-jacente et l'ironie.

Pour MOLINIE, l'astéisme est considéré comme un type d'ironie et de ce fait, il fait partie des figures macrostructurales. Du point de vue de l'astéisme : « *un discours apparemment dépréciatif (de blâme) ou négatif s'interprète, pour des raisons largement macrocontextuelles, en discours d'éloges, de faveur, ou d'orientation nettement positive.* » (1997, p. 63)

L'astéisme en tant que figure procède par un type bien précis d'opérations rhétoriques. En effet, l'opération rhétorique qui prédomine dans l'astéisme consiste essentiellement en un renversement axiologique du positif au négatif. Or, comme le souligne clairement D. BERTRAND (2014) ce type d'opération nous contraint à se poser la question de la dimension passionnelle de l'euphémisme ou l'atténuation qui pousse le locuteur d'en utiliser dans son discours ou dans le cadre d'une interaction verbale ou textuelle.

En effet, les deux opérations de renversement du positif au négatif qui, de toute évidence, constituent un point commun entre les deux figures, dénotent de la prédominance du négatif dans les énoncés en question.

2.7 Le diasyrme ou faux éloge

Le diasyrme est une figure de rhétorique qui consiste à dire le contraire de ce l'on pense de façon mordante et agressive. Il est une variété d'ironie et se caractérise par le trait d'agressivité. MOLINIE le définit comme une figure macrostructurale qui consiste en une ironie mordante, c'est-à-dire qu'il signifie le contraire de ce qu'il dit avec une dose d'agressivité. Pour bien illustrer le diasyrme, nous citons le passage de La Bruyère rapportée par MOLINIE (1992, p.116) :

Ici l'on croit se haïr avec plus de fierté et de hauteur, et peut être avec plus de dignité : on se nuit réciproquement avec plus d'habileté et de finesse ; les colères sont plus éloquentes, et l'on se dit des injures plus poliment et en meilleurs termes ; l'on y blesse plus la pureté de la langue, l'on y offense que les hommes ou que leur réputation [...] ces hommes si grands ou par leur naissance, ou par leur faveur, ou par leur dignités, ces têtes si fortes et si habiles, ces femmes si polies et si spirituelles, tous méprisent le peuples, et ils sont peuple.

Nous voyons bien que ce passage regorge d'expressions « *emphatiques et mélioratives* » à valeur ironique. L'emploi abusif de ces expressions constitue un signal qui nous demande d'appréhender le sens à l'envers et de les interpréter comme une attaque mordante et agressive. OÙ comme le dit MOLINIE (MOLINIE, 1992, p.116) : « *L'ensemble du passage fait comprendre que chaque expression emphatique et méliorative est à comprendre à l'envers, au sens d'une attaque particulièrement mordante.* » c'est ce qui le mettrait au même niveau que l'ironie.

Aussi, pour POUGEOISE La notion est définie comme un faux éloge et pour MORIER c'est plutôt une sorte d'ironie agressive, une « ironie mordante, sarcastique et dédaigneuse » (1989, p. 364)

2.8 La contrefision

La contrefision est définie comme une exclamation absurde qui relève d'un conseil ou d'un reproche. Elle est « *Une exclamation ironique en forme de conseil qu'on invite implicitement à ne pas respecter* » (ROBRIEUX, 2021, pp. 61-63). La contrefision, dans cette définition, est considérée comme un conseil à ne pas suivre ou adopter. Elle est « *un contre conseil* » ou un conseil à ne pas prendre comme un conseil. Il faut préciser que le conseil n'est pas considéré comme une figure de rhétorique, mais il fait partie des éléments qui servent à définir une figure de rhétorique dont la fonction principale est de conseiller ou déconseiller, à savoir la contrefision. MONTANIER (2009, p. 152) de son côté, la définit comme une figure où l'énonciateur « *en feignant d'appeler le désir, l'espoir, la confiance, sur une chose, ne tend à rien moins qu'à en détourner tout désir, tout espoir ou toute confiance.* »

Ceci dit, la contrefision se rapproche de l'ironie dans le sens où elle constitue une forme d'exclamation ironique sous la forme d'un conseil.

2.9 L'hyperbole ou l'exagération

Du point de vue étymologique, l'hyperbole vient du grec *huperballein* « dépasser la mesure ». Elle est considérée comme une figure d'exagération et d'amplification lexicale. D'après MOLINIÉ (1992, p.166), l'hyperbole fait partie des figures macrostructurales. Il dit dans son dictionnaire de rhétorique que l'hyperbole :

Est une figure qui joue sur la caractérisation intensive d'une information ; elle est donc de type macrostructural, puisque, si l'on en change la matérialité lexicale, la figure demeure. Elle consiste en ce que dans un discours, on dit plus que la valeur « véritable » du contenu.

Il est indispensable de dire que, primo, cette figure de rhétorique est souvent utilisée à dessein de mettre en évidence une idée bien précise afin d'augmenter sa portée. Secundo, elle s'emploie dans deux opérations sémantiques rhétoriques, à savoir l'éloge ou le blâme. Et tertio, elle est essentiellement utilisée en sa qualité de catalyseur d'ironie dans le but de rendre ridicule une personne voire la cible de l'ironie.⁶

2.10 La litote

Cette figure de rhétorique est également catégorisée par MOLINIÉ comme une figure macrostructurale, car, pour lui, elle consiste à dire moins pour faire entendre plus. Pour ce faire, elle projette dans le discours des formules atténuées afin d'accentuer l'information, d'où les propos de MOLINIÉ (1992, p.207) en la considérant comme « une caractérisation intensive de l'information » mais de manière inversée par rapport à l'hyperbole.

C.K. ORECCHIONI (1994, pp. 66-67) considère la litote comme :

Un procédé d'atténuation par excellence, cette figure se rencontre surtout dans les énoncés qui sont à quelque titre menaçants pour l'une ou l'autre des faces de son interlocuteur... comme ceux qu'attestent les échanges quotidiens : la grande majorité des litotes qu'on y rencontre concernent des réfutations, des critiques, ou des reproches.

La litote constitue, de la sorte, une atténuation tropique utilisée pour véhiculer des pensées à l'aide de termes qui, s'ils sont pris littéralement, feignent de paraître plus ou

⁶ Ce passage s'inspire de la définition de l'hyperbole selon Johan FAERBER, Sylvie LOIGNON dans leur ouvrage intitulé « **Les procédés littéraires** » (2018).

moins faibles sémantiquement. Or, la litote sert véritablement à dire moins, par modestie, pour signifier plus.

Nous tenons à préciser que nous sommes entièrement d'accord avec MOLINIÉ (1992, p. 207) lorsqu'il dit, par rapport à la litote que : « *elle a donc une orientation à valeur inverse de celle de l'euphémisme, qui cherche à amoindrir l'information.* »

En somme, du point de vue de la théorie des maximes conversationnelles de GRICE, la litote comme aussi l'euphémisme, que nous développerons ci-après, transgresse la maxime de la quantité en ce sens qu'elle considère, comme indispensable, que la contribution d'un locuteur ou un interlocuteur ne devrait pas contenir plus d'information qu'il n'est demandé. (Grice, 1979, p. 61). Donc comme nous venons de voir avec les auteurs cités ici, la litote est considérée comme un type particulier d'ironie.

2.11 L'euphémisme ou l'adoucissement de la réalité

Le mot euphémisme provient du grec *euphèmos* qui vient lui aussi de l'adjectif *euphèmos* (de bon augure) se décompose en « *eu* » : qui signifie « *bien* » et de « *phèmi* » qui signifie « *parole* ».

L'euphémisme est défini, selon le Grand Robert, comme : « *Expression atténuée d'une notion dont l'expression directe est évitée (comme déplaisante, brutale, vulgaire)* »

Il est aussi défini dans la littérature anglo-saxonne comme : « *la substitution d'une expression agréable ou inoffensive à une expression qui peut offenser ou suggérer quelque chose de désagréable* » (*Webster Dictionary*)

Pour Henry. MORIER (1989, p. 480) l'euphémisme constitue : « *une figure de pensée par laquelle on adoucit l'expression d'une idée jugée brutale ou trop amère.* »

Pour notre part, nous adoptons la définition de MOLINIE car nous la considérons comme quasi exhaustive et résume l'essentiel des définitions citées supra. Ainsi, MOLINIE (1992, pp. 134-144) la définit en ces termes :

[...] elle consiste en une atténuation de l'expression par rapport à l'information véhiculée. L'euphémisme est évidemment lié aux grands tabous de la

scatologie, de la sexualité et de la mort ; mais il est utilisé, dans l'argumentation ou dans la fiction, chaque fois qu'il est opportun de masquer, par atténuation ou gazage, une réalité quelconque, les récepteurs (auditeur ou lecteurs) étant toujours susceptibles de comprendre ou non correctement, ce qui est tout l'intérêt des figures macrostructurales.

L'euphémisme, somme toute, est une figure de rhétorique qui sert à déguiser des idées de nature désagréables à entendre (d'ordre scatologique), et dégoûtante entre autres. Ce qui le rapproche de l'ironie, c'est essentiellement le fait d'énoncer dénotativement une idée et de signifier connotativement une toute autre idée. Autrement dit, il s'agit dans l'euphémisme de parler d'une idée de manière moins brutale et de signifier implicitement son aspect le plus dur et le plus violent. Donc, le principe demeure le même qu'avec l'ironie qui énonce une idée et signifie son contraire, le tout procède en termes de présence et d'absence.

2.12 L'autocatégorème

L'autocatégorème se définit comme une pseudo-dévalorisation qu'un locuteur adresse à un interlocuteur en vue d'entraîner une réaction plus ou moins sympathique.

MOLINIE (1992, p. 67) dans son dictionnaire de rhétorique le considère comme :

Une figure macrostructurale de second niveau, c'est-à-dire un lieu. Il consiste en ce que le locuteur s'accuse d'une faute ou d'un crime dont le grief est justement en cause. Cet acte verbal d'*auto-accusation* s'insère dans une stratégie dramatique compliquée dont les effets sont, en tout état de cause, qu'à un moment ou à un autre du développement du discours, les uns ou les autres, à un niveau ou à un autre, des auditeurs ou des lecteurs, en soient trompés.

Il faut signaler que cet auteur considère le chleuisme comme synonyme à l'autocatégorème. Or, pour POUCEOISE (2001, p. 62) l'autocatégorème constitue : « *pour un locuteur, à feindre reconnaître les défauts ou les vices qu'on lui attribuerait en les outrant (grâce à l'hyperbole) de façon telle qu'ils ne paraissent plus vraisemblables.* » de même pour COHEN qui le considère, du point de vue des procédés de la littérature polémique, comme « *une figure où le polémiste feint de s'accuser lui-même avec*

ostentation afin de faire ressortir son bon droit et comme moyen indirect d'atteindre l'adversaire » (ZARD, 2005, p.106)

Contrairement au chleuasme qui, lui, est défini comme une : « *figure oratoire auto-dépréciative qui consiste à se dénigrer ou à invoquer son incompétence le plus souvent en espérant produire une réaction contraire (de dénégation) chez l'interlocuteur.* » (ZARD, 2005, p.77) l'autocatégorème est plutôt défini comme une figure auto-accusatrice. Donc, ils ne sont pas totalement synonymes.

Conclusion

Au terme de ce chapitre, nous pouvons dire qu'effectivement les figures que nous venons de décliner entretiennent une certaine relation de ressemblance avec l'ironie, mais une étude approfondie mettra en évidence des traits qui l'en distinguent. D'où la décision de les considérer non pas comme synonymes mais plutôt comme des parasyonymes.

**CHAPITRE III LES DIMENSIONS DE
L'IRONIE**

Introduction

Ce chapitre sera entièrement consacré aux dimensions structurelles de l'ironie telles que définies par les chercheurs l'ayant étudié dans des articles, thèses, voire des ouvrages. Il nous semble important de préciser que nous n'allons pas aborder de manière exhaustive toutes les dimensions dont dispose l'ironie, mais nous tâcherons de définir uniquement celles qui nous intéressent dans le cadre de notre recherche. Par conséquent, nous tenons à dire aussi que, dans le cadre de ce corpus, nous nous intéresserons à six dimensions, en l'occurrence la dimension intellectuelle, idéologique, énonciative, pragmatique, polyphonique et argumentative.

3 La dimension énonciative

La description et l'explicitation de ce type de dimension structurelle de l'ironie ne saura se faire sans la maîtrise des concepts opératoires qui la définissent. Ceci dit, pour bien cerner théoriquement la question de la dimension énonciative de l'ironie, il nous faudrait bien définir le concept d'énonciation et ses différents sous concepts qui lui sont afférents.

Nous commençons par citer les différentes définitions de l'énonciation qui ont été proposées par les chercheurs et théoriciens l'ayant étudiée.

Tout d'abord, le concept d'énonciation est défini dans le dictionnaire de linguistique (DUBOIS, 2001, p. 180) comme l'acte individuel de production langagière dans une situation de communication bien déterminée. Cette définition s'inspire de celle donnée par Émile BENVENISTE (1980, p. 80) qui considère l'énonciation comme « *la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation* ». En d'autres termes, l'énonciation constitue l'acte du langage qui permet le passage du plan de la langue à celui du discours. Elle renvoie, également, à l'opération de l'utilisation de la langue dans un discours, et « *suppose la conversion individuelle de la langue en discours.* »

L'énonciation a trait à l'acte qui sert à accaparer la langue et à mobiliser toutes ses ressources pour les convertir ou les utiliser dans la parole ou plus exactement le discours. Elle constitue, comme le dit BENVENISTE, pour le locuteur, le fait de l'usage de la langue au travers de diverses opérations énonciatives pour transmettre un message bien déterminé.

Pour ANSCOMBRE et DUCROT (ANSCOMBRE & DUCROT, 1976, p. 18) « L'énonciation sera pour nous l'activité langagière exercée par celui qui parle au moment où il parle ». Ceci dit, l'ensemble des chercheurs s'accorde sur sa définition en tant qu'une manifestation langagière d'un ensemble d'éléments qui appartiennent à la langue. En outre, il nous semble important de dire que l'énonciation constitue le *fabriquant* et l'énoncé c'est le *le fabriqué*. L'énonciation renvoie à l'instance productrice de l'énoncé et ce dernier constitue le résultat de cette instance.

Or, toutes les définitions ne sauraient être identiques eu égard aux différents domaines de recherche de son application. En effet, si l'on tient compte de notre approche, qui est sémantique et sémiotique, nous penchons sur la définition de J. COURTES qui considère l'énonciation comme étant :

le lieu de la compétence sémiotique, elle est en même temps l'instance de l'instauration du sujet. Des actants de l'énoncé et des coordonnées spatio-temporelles, qui constitue le sujet de l'énonciation. L'énonciation devra être conçue comme une composante autonome de la théorie du langage, comme une instance qui aménage le passage entre la compétence et la performance entre les structures virtuelles qu'elle aura pour tâche d'actualiser et les structures réalisées sous forme de discours (GREIMAS & COURTES, 1979, p. 127).

De cette définition, nous observons que l'énonciation est difficilement appréhendable que son produit. Ce qui la rend aussi insaisissable, c'est l'absence de marques et d'éléments référentiels au sein de ses énoncés. Contrairement à ce dernier qui se trouve muni de plusieurs marques et indices contextuels qui renvoient à la situation d'énonciation plutôt qu'à l'énonciation elle-même.

Par ailleurs, il est primordial, au demeurant, de parler des opérations énonciatives mis en œuvre en discours par l'énonciation et ce dans le but de bien ancrer la situation de communication relative à l'énonciation. L'explicitation de ces opérations nous permettra de bien illustrer la dimension énonciative de l'ironie.

Nous nous intéressons plus particulièrement au brayage car il nous permet de mettre en relief le rapport entre ironie et énonciation.

3.1.1 Brayage et ironie

Partant du principe selon lequel toute énoncé donne des indices sur et l'énonciation et la situation de son énonciation, nous disons que ces indices font partie de ce que FONTANILLE appelle les marqueurs de changement de position de l'instance du discours, ou de ce qui est communément connu sous le nom de brayage. Or, pour bien illustrer ce concept, il faudrait préciser que toute énonciation met se réalise par le biais d'un locuteur et d'un allocutaire et prend place dans un temps bien déterminé. Les protagonistes aussi de cette énonciation se trouvent dans un endroit bien précis.

Cependant, pour qu'une énonciation ait lieu ou se réalise, il faudrait qu'elle mette en discours deux actants comme nous venons de le dire ci-dessus. A savoir, un locuteur et un allocutaire. Une fois ces conditions réunies, l'énoncé ainsi produit devrait contenir des éléments énonciatifs qui font référence à l'ensemble de la situation de communication. Parmi ces éléments, nous citons les deux opérations énonciatives qui permettent de déterminer tout énoncé, en l'occurrence l'embrayage et le débrayage. Ces deux opérations renvoient, de manière plus précise, à ce qu'on appelle en linguistique énonciative la déixis.

En effet, la déixis ou les déictiques constituent des éléments appartenant au langage dont la fonction est de permettre à l'énoncé ou au discours de bien s'ancrer dans la réalité, voire la situation d'énonciation. De plus, la deixis est constituée principalement de ce qu'on appelle les opérations énonciatives d'embrayage et de débrayage. Ces deux opérations constituent le fondement même du discours.

En d'autres termes, tout énoncé, quel qu'il soit, s'actualise ou se produit dans une situation qui est déterminée et précisée par un ensemble d'éléments contextuels comme par exemple : les personnes renvoient au sujet de l'énonciation, les adverbes de temps renvoient au moment de l'énonciation et les adverbes de lieu au lieu où s'est réalisé l'énoncé. L'ensemble de ces éléments constitue la déixis. Or, la référence des personnes du discours varient selon le contexte de l'énonciation et se catégorisent dans ce qu'on appelle le brayage.

3.1.1.1 Débrayage

Pour GREIMAS et COURTÉS (1979, p. 79) Le débrayage, qui est la première opération énonciative, est défini comme : « *l'opération par laquelle l'instance de l'énonciation disjoint et projette hors d'elle, lors de l'acte de langage et en vue de la manifestation, certains termes liés à sa structure de base pour constituer ainsi les éléments fondateurs de l'énoncé-discours* ». Les termes relatifs à la structure de l'instance de l'énonciation dont il est question dans la définition renvoient à la personne qui se projette sous forme de *non-je*, au lieu se projetant dans un *non-ici* et au temps qui se projette dans un *non-ici*.

Le débrayage, ainsi défini, constitue une manière de réfuter la déictique. Autrement dit, ce type d'opération énonciative consiste à instaurer une distance entre l'instance productrice de l'acte responsable de la conversion de la langue en discours et de celle de l'énoncé. Cette posture négationniste de projection de la non-personne permet d'établir et de mettre en discours la non-personne *il*, le non-ici *ailleurs* et le non-maintenant *alors*. Ceci dit, et comme l'ont clairement avancé, les deux théoriciens, le débrayage fait de partie de la première opération énonciative et se caractérise par son action disjonctive eu égard au fait qu'elle « disjoint » l'instance du discours de l'énoncé, c'est-à-dire qu'elle permet d'instaurer une distance entre l'énonciateur et son énoncé.

Par ailleurs, le débrayage, en énonciation, est considéré comme indispensable dans la constitution d'un énoncé. L'énonciation étant présumé par l'énoncé lui-même, l'opération de débrayage joue un rôle d'articulateur dans le processus de l'instance d'énonciation. Cette dernière étant l'acte individuel de l'actualisation de la langue en discours, c'est-à-dire l'instance de la personne, du temps et du lieu, le débrayage pourrait avoir trait à l'actant de l'énoncé, comme il pourrait aussi être *temporel*, voire *spatial*.

Il nous semble important de préciser au passage que le débrayage concerne également la personne, l'espace et le temps de l'énoncé. Autrement dit, comme le je, ici et maintenant actualisé dans l'énoncé ne renvoient pas nécessairement à la personne, l'espace et le temps de l'énonciation car ils sont plutôt présumés, la projection de ces déictiques constitue aussi un débrayage, qui plus est en se basant sur la définition de GREIMAS et COURTÉS déjà cité, affirment qu'il existe deux types de débrayage : un débrayage

énonciatif et un débrayage énoncif. En d'autres termes, le fait de mettre en énoncé ou en discours les personnes, le lieu et le temps constitue aussi une opération de débrayage quand bien même la personne renvoie à un je, le temps à un maintenant et le lieu à un ici.

En effet, puisque le concept de l'énonciation repose essentiellement sur le fait qu'elle mette en énoncé ou en discours une personne, un temps et un temps tout en sachant que la vraie référence actantio-spatio-temporelle est présupposé, le débrayage peut être énonciatif comme nous l'avons précisé supra. De ce fait, le débrayage actantiel consiste à en une opération de disjonction de la personne, du temps et du lieu, de l'énoncé à celle de l'instance énonciative (GREIMAS & COURTES, 1979). D'où la projection d'un *non-je*, un *non-maintenant* et un *non-ici*. Nous disons, somme toute, cette opération disjonctive traduit la transition de l'instance d'énonciation à l'énoncé.

3.1.1.2 Embrayage

Contrairement au débrayage qui consiste à disjoindre *l'ego, hic et nunc* de la situation d'énonciation, l'embrayage consiste plutôt à remettre le contact entre l'énoncé et l'instance d'énonciation. Il marque le retour à cette dernière.

Cependant, le remise en contact ou le retour à l'instance de l'énonciation demeure d'une part impossible parce que « *si l'on revenait, en effet, à l'instance de l'énonciation, l'énoncé – par le fait même – disparaîtrait. Car celui-ci n'existe précisément, comme nous venons de le postuler, que par la négation de l'instance de l'énonciation* ». (COURTES, 1991, p.256) et d'autre part, il ne se réalise pas uniquement par la projection actantielle, spatiale et temporelle. En effet, quand un énonciateur actualise sa parole sous forme d'énoncé, il créera un actant, un lieu et un temps et ainsi installe des références actantielles, spatiales et temporelles.

Par ce type d'opération énonciative définie par FONTANILLE comme conjonctive, par opposition à la première opération énonciative qui est disjonctive, d'embrayage permet d'instaurer une référence contextuelle en projetant la première *personne je*. Ce type d'opération conjonctive se caractérise par la mise en discours d'éléments déictiques, à savoir *l'égo, hic et nunc*, qui permettent de désigner l'énonciateur et d'installer une sorte de *référentialisation* de l'énoncé. C'est-à-dire que l'énonciateur, par le biais de

l'embrayage, projette un je, un ici et un maintenant dont l'existence réelle est feinte et présumée. Or, ces éléments déictiques entretiennent une relation d'interdépendance, qui plus est les termes de la composante de l'instance d'énonciation se déterminent par leur relation d'opposition, entre éléments d'embrayage et ceux de débrayage. C'est-à-dire que comme le dit Denis. BETRAND (2000, p. 58) le « *Je* » ne peut se comprendre que sur l'horizon du « *il* ». C'est-à-dire que le je de l'opération d'embrayage ne peut avoir sens sans qu'il y ait un « *il* » antérieur. Ou en d'autres termes, tout embrayage sous-entend un débrayage.

Si l'on veut résumer, nous disons que le débrayage, sui est une opération énonciative, disjoint l'énonciateur à son énoncé et l'embrayage constitue une opération énonciative qui lui permet d'établir un contact avec son énoncé, lequel contact, comme nous l'illustrerons dans la partie analytique, est de manière énonciative feint. Et la question qui se pose est : quelle est la relation entre ironie et énonciation ?

Cette question nous semble importante dans la mesure où l'énonciation ironique serait mieux décrite sémiotiquement par le biais de ces deux opérations énonciatives. En effet, l'énonciateur ironiste, en optant pour le débrayage, met en discours un débrayage actantiel « *il* », un débrayage spatial « *ailleurs* » et un débrayage temporel « *alors* ». Tandis qu'en embrayage, l'énonciateur discursive son énonciation en projetant un embrayage actantiel « *je* », un embrayage temporel « *maintenant* » et un embrayage spatial « *ici* ».

Cependant, nous avançons, d'un côté, que l'énonciation privilégierait plutôt l'opération énonciative disjonctive car elle permettrait de donner l'impression que l'énonciateur prenne une distance par rapport au produit de son énonciation. Et d'un autre côté, l'opération énonciative conjonctive qu'est l'embrayage, peut servir l'ironie dans le sens où leur référence à la réalité est simulée. Nous tenterons d'illustrer cette hypothèse dans la partie analytique lorsque nous l'appliquons sur notre corpus.

3.2 La dimension pragmatique

Avant d'entamer la définition et l'explicitation théorique de la dimension pragmatique de l'ironie, nous considérons comme utile et nécessaire de préciser que notre

choix d'analyser de cette dimension n'est pas fortuit. En effet, nous avons jugé utile de l'analyser et de l'aborder juste après la dimension énonciative en raison, d'une part, de son importance indéniable pour la compréhension et l'appréhension de l'ironie et d'autre part, elles sont subséquemment liées. C'est-à-dire pour expliciter l'une, il faudrait impérativement faire appel à l'autre.

Par ailleurs, il nous semble important de définir et faire le tour des différentes définitions de la pragmatique car ce ci est nécessaire pour bien cerner cette question de dimension pragmatique.

La pragmatique est née aux états unis à la fin des années trente du siècle précédent. En effet, cette discipline est apparue, la première fois dans un article publié dans une encyclopédie scientifique où Charles MORRIS (1938) définit trois disciplines dont le principal objectif est le langage, en l'occurrence : *la syntaxe* dont la grammaire constitue une partie qui traite des éléments constitutifs de la phrase, *la sémantique* dont l'objet d'étude constitue la signification et la relation sémantique entre les signes et ce qu'il désigne, et *la pragmatique* qui s'intéresse à la relation entre les signes et leurs locuteurs ou utilisateurs. Or, pour lui, la pragmatique se réduit à l'analyse des éléments contextuels dont la signification est déterminée par des considérations qui se trouvent en dehors du linguistique comme les opérations d'embranchement et de débarras, c'est-à-dire les pronoms personnels de la première et la deuxième personne, les adverbes de temps et de lieu (je/tu, ici et maintenant). Ceci s'explique par le fait qu'à cette époque, la pragmatique n'existait pas réellement en tant que telle.

En effet, il a fallu attendre l'avènement de John AUSTIN, philosophe américain, pour mettre inconsciemment les bases théoriques de la pragmatique en tant que sous-discipline d'une science globale qu'est la linguistique, et ce à travers les *William James Lectures*. Son idée c'était d'élaborer une théorie sur la philosophie du langage. Le point de vue philosophique porté sur le langage a amené AUSTIN et après SEARLE à établir une nouvelle approche de la pragmatique du point de vue des actes de langage.

Le langage était considéré comme permettant de décrire la réalité et de ce fait l'ensemble des phrases étaient évaluées en termes de vraies ou fausses hormis les phrases interrogatives, impératives et exclamatives. Or, cette conception vraie/fausse du langage a

poussé AUSTIN à la remettre en question et à proposer une nouvelle approche qui rendrait compte des différentes phrases qui ne sont ni interrogatives, ni impératives et ni exclamatives et ne font pas décrire une réalité, qui plus est ne s'évaluent pas en termes de vraie ou fausse.

Cette nouvelle conception du langage consiste, non pas à décrire la réalité, mais à agir sur elle. Pour illustrer sa théorie, le philosophe donne des exemples de phrases déclaratives qui ne sont pas des questions, des ordres ou des exclamations, et qui décrivent la réalité et peuvent être considérées comme vraies ou fausses, comme par exemple : « *il neige* ». Cette phrase décrit un état du monde et peut être évaluée comme vraie s'il neige vraiment, par contre, s'il ne neige pas, elle sera dite fausse. En revanche, il existe des phrases, comme ; « *je te jure* » qui ne servent pas à décrire le monde et ne peuvent pas être taxées de vraies ou fausses. AUSTIN appelle les premières des phrases *constatives*, et les secondes des phrases *performatives*. L'évaluation de ces dernières s'effectuent en termes de « *bonheur ou d'échec* ».

Cependant, nous tenons à préciser que la théorie des actes de langage élaborée par AUSTIN (1991) et développée ultérieurement par SEARLE (SEARLE, 1972) a permis de dépasser la distinction entre phrases constatives et phrases performatives et ont proposé de dire que toutes phrase, quelle qu'elle soit, une fois énoncé accomplit au moins un acte de langage, à savoir soit un acte locutionnaire, illocutionnaire ou perlocutionnaire. Nous citons, à titre d'illustration, le fait de dire à quelqu'un « je te promet de venir demain », nous avons accompli deux actes de langage, un acte locutionnaire par le fait de dire cette phrase, un acte illocutionnaire par le fait de réaliser la promesse et si nous nous présentons réellement demain au rendez-vous nous aurons accompli un acte perlocutionnaire. En d'autres termes, l'acte locutionnaire correspond à l'énonciation des mots ou de la phrase. L'acte illocutionnaire se réalise lorsque nous disons quelque chose et l'acte perlocutionnaire correspond à l'accomplissement de l'action exprimée.

Donc, la théorie des actes du langage constitue un des développements qu'a connu la pragmatique. Et pour revenir à la dimension pragmatique de l'ironie, nous partons de la citation de Linda HUTCHEON (1981, p. 141) qui l'a bien résumé en disant que :

S'il est une chose sur laquelle les théoriciens de l'ironie sont d'accord c'est que dans un texte qui se veut ironique il faut que l'acte de lecture soit dirigé au-delà du texte (comme unité sémantique ou syntaxique) vers un décodage de l'intention évaluative, donc ironique, de l'auteur.

En disant ceci, l'auteure fait référence implicitement aux différents éléments qui ne sont pas langagiers mais qui participent au processus significatif des énoncés. Ces éléments dont il est question dans la citation sont bel et bien le contexte. Le caractère important du contexte a été mis en évidence par beaucoup de chercheurs que nous avons cité dans les différents points traités dans notre thèse. Nous citons à titre d'illustration MOLINIE (1997, p. 63) qui dit que : « *c'est tout l'entourage du passage qui concourt à le faire interpréter ironiquement* ».

Il est quasi indéniable que le concept de contexte jouit d'une place privilégiée sinon en pragmatique du moins dans l'ironie. Comme la majorité des auteurs l'ayant abordée d'un point de vue pragmatique l'ont confirmé, le contexte constitue la clef de voûte pour réussir l'interprétation des énoncés ironiques. Nous étayons notre propos par le propos de POUGEOISE (2001, p. 153) qui a posé qu'il : « *faut parfois avoir recours au contexte afin de bien interpréter le propos (du dire ironique)* ». Si cette citation sert à prouver quelque chose, ça serait certainement de mettre en évidence l'importance du contexte dans le processus interprétatif de l'ironie.

Nous tenons à préciser, en somme, que le terme de contexte ici renvoie aussi bien au contexte linguistique qu'au contexte extralinguistique. C'est avec la combinaison des deux types de contexte que nous arrivons à faire une lecture de l'ironie. Nous illustrerons, de manière plus poussée, la question du contexte lorsque nous analyserons notre corpus du point de vue de la dimension pragmatique de l'ironie.

3.3 La dimension polyphonique

La dimension énonciative, la dimension pragmatique et la dimension polyphonique se recoupent et entretiennent un rapport étroit l'une de l'autre car l'énoncé ironique a cette capacité à réunir dans son processus significatif l'ensemble de ces dimensions, comme

nous avons pu le constater en tentant de définir tant bien que mal ces dernières. Toutes ces dimensions se rapportent d'une manière ou d'une autre à l'énonciation, l'énoncé et leurs usagers. D'où l'importance capitale de les bien définir pour bien illustrer la notion d'ironie.

Ceci dit, nous tenterons dans ce qui va suivre de faire le tour des définitions aussi variées que multiple du concept de polyphonie afin d'en saisir sa portée sur l'ironie qui fait l'objet de notre analyse dans le cadre de cette thèse.

La polyphonie a vu le jour suite à la traduction des travaux de Mikhaïl BAKHTINE. Ce dernier a publié un ouvrage où il a analysé l'œuvre de Dostoïevski (1970) ainsi que la littérature qu'il a qualifiée de *carnavalesque*. Il a appliqué le concept de polyphonie sur des textes littéraires où il considère qu'à l'intérieur de ces derniers, il existe une pluralité de voix sur un même texte et que la voix du narrateur se trouve dissoute par les voix des personnages mis en texte. Autrement dit, la vision de BAKHTINE repose sur la contestation de la thèse selon laquelle dans chaque énoncé il n'y a qu'une seule voix. Donc, BAKHTINE a mis en question ce qu'on appelait « l'unicité du sujet parlant » aux dépens de la pluricité des voix qui n'est pas réellement pris en charge par le locuteur.

Une fois l'approche de BAKHTINE traduite et publiée, beaucoup de chercheurs s'en sont inspirés pour élaborer leurs théories ou de développer d'autres points de vue en l'appliquant à des corpus aussi différents que variés, allant de la linguistique, la sémantique jusqu'à la pragmatique. Il nous paraît important de préciser que le concept de polyphonie chez BAKHTINE concerne des faits de langage issus des textes romanesque. En d'autres termes, la polyphonie bakhtinienne est élaborée à partir de l'analyse des textes littéraires, ce qui voudrait dire qu'elle a trait à une suite d'énoncés qui constitue le texte littéraire, contrairement à Oswald DUCROT qui l'avait développée sur des énoncés isolés.

En effet, O. DUCROT (1980a, 1984) a consacré tout un chapitre dans son ouvrage *Le dire et le Dit* qu'il a intitulé *Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation*. L'apport de DUCROT est à considérer comme une suite, voir un développement de la conception de BAKHTINE comme le dit lui-même ici : « *une extension (très libre) à la linguistique des recherches de Bakhtine sur la littérature* ».

DUCROT part de l'idée selon laquelle tout énoncé comporte, en dehors de son locuteur, les traces de plusieurs voix, voire plusieurs énonciateurs auxquelles le sujet parlant, considéré comme l'instance empirique, s'y distancie. Il voit hormis le locuteur, un locuteur discursif ou textuel et des énonciateurs dont la voix et les points de vue se fondent dans le discours du locuteur, ou plus exactement se superposent. Pour lui, le locuteur constitue une personne réelle ou imaginaire seule responsable de l'énonciation, et les énonciateurs ne sont pas censés la prendre en charge. Or, s'ils prennent la parole, c'est uniquement par le biais de l'énonciation. Ce qui s'y exprime ce sont uniquement leurs points de vue ;

[Les énonciateurs sont] des 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. (DUCROT, 1984, pp. 204-209)

Le mérite de cet auteur réside dans le fait d'établir une distinction entre un locuteur qu'il considère comme la personne responsable de l'énonciation dont la fonction, entre autres, consiste à mettre en scène différents énonciateurs afin de prendre en charge les points de vue qui y sont exprimés. Comme il peut s'identifier aux énonciateurs ou s'en distancier.

Cependant, on a toujours reproché à DUCROT de ne pas distinguer clairement entre les concepts du sujet parlant/locuteur et énonciateur dans ces différentes publications depuis l'introduction du terme de polyphonie des travaux et analyses de type linguistique. En effet, il a publié tout un article (Quelques raisons de distinguer « locuteurs » et « énonciateurs », 2001) pour répondre aux critiques et apporter des éclaircissements quant aux concepts de locuteur et énonciateur. Avant de parler de l'opposition locuteur/énonciateur, il propose trois arguments ou conceptions tout en se penchant sur la troisième. En premier lieu, il considère, d'un côté, le sujet parlant comme l'être réel et empirique qui est l'auteur réel de l'acte d'énonciation, et de l'autre côté, le locuteur qui est représenté comme l'être du discours à qui renvoie le *je* de l'énoncé, « *le responsable de l'énonciation* ». (DUCROT, 1984, p.29) En second lieu, il avance que certains énoncés mettent en scène plusieurs voix selon la terminologie bakhtinienne. Et en dernier lieu, il dit

que « *le sens de l'énoncé peut attribuer au locuteur différentes attitudes vis à vis de ce ou de ces points de vue, notamment différentes formes et différents degrés d'adhésion ou de non-adhésion* ». (DUCROT, 1984, p.29) l'auteur, en faisant le tour des différentes thèses sur la distinction entre ces deux êtres discursifs, il en conclut par conséquent que les énonciateurs sont définis comme étant des locuteurs virtuels et leurs points de vue sont : « *paroles virtuelles, d'un discours envisagé sans que personne ne soit censé l'avoir prononcé, ni tel quel ni sous une autre forme* ». (DUCROT, 1984, p.38)

L'intérêt que nous pouvons tirer de la théorie ducrotienne de la polyphonie c'est ce qui rapporte au fait de considérer le sens de l'énoncé comme ayant la possibilité d'« *attribuer au locuteur différentes attitudes vis à vis de ce ou de ces points de vue, notamment différentes formes et différents degrés d'adhésion ou de non-adhésion* » autrement dit, du point de vue de la théorie polyphonique, l'énoncé marque dans son énonciation les traces de la superposition de plusieurs voix et différents points de vue.

C'est essentiellement ceci qui nous permet d'illustrer la dimension polyphonique de l'ironie si l'on tient en compte que dans cette dernière l'énoncé ironique met en scène un locuteur qui nie la prise en charge d'un ou des points de vue exprimés par ses potentiels énonciateurs. Pour illustrer cette position DUCROT définit l'ironie en ces termes :

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 n'en prend pas responsabilité, et bien plus qu'il la tient pour absurde. L n'est pas assimilé à E, origine du point de vue exprimée dans l'énonciation. » (DUCROT, 1984, p. 211)

Nous illustrerons en détail cette dimension lorsque nous l'appliquerons à notre corpus écrit et oral.

3.4 La dimension intellectuelle

La dimension intellectuelle a trait à la capacité dont dispose tout lecteur, destinataire ou énonciataire selon les situations de communications. Elle renvoie à la faculté de connaissance par l'entendement et la capacité à interpréter les choses et les concepts. L'intellection est définie par *Le Grand Dictionnaire de la Philosophie* (BLAY, 2003)

comme la faculté de connaître par concept. Et Le dictionnaire de la langue française (version en ligne) la définit d'un point de vue philosophique comme une « *Opération de l'intellect ; en partie., opération par laquelle l'intellect, par opposition à l'imagination, comprend ou conçoit par des processus abstraits et logiques. Facultés de perception et d'intellection* ».

Toutes les définitions s'accordent à la définir comme une opération relative à l'entendement, la connaissance et à la perception. La relation de l'intellection à l'ironie est une relation d'une énorme importance quant à la réception du sens ironique. C'est-à-dire que le lecteur, le récepteur, voire l'énonciataire devant l'énoncé ou le discours ironique se voit contraint de faire un choix sémantique ou plus exactement intellectif le plus souvent complexe pour saisir le sens ironique.

En effet, le processus d'interprétation ironique demeure une action ardue en raison de la complexité de fonctionnement de l'ironie, car dans cette dernière, comme l'a bien dite ORECCHIONI il y a « *un brouillage sémantique, qui institue l'incertitude interprétative, l'ironie plonge son destinataire dans un embarras dont l'enjeu peut être plus ou moins grave ou sérieux.* (K.-C. ORECCHIONI, 2012, p. 105) ce brouillage sémantique dont parle l'auteur de cette citation est dû à la perplexité du choix interprétatif que l'énonciataire devrait faire pour bien appréhender et simultanément interpréter le sens comme véhiculant de l'ironie. Ceci nous amène, par conséquent, à adhérer à la thèse de DIDIO qu'il existe deux opérations intellectives dans le processus d'interprétation de l'ironie. La première opération consisterait à ne prendre en compte que le sens linéaire, premier ou dénoter, auquel cas l'ironie ne saurait être perçue. Et la deuxième opération consisterait à privilégier plutôt le second sens, le sens caché et de ce fait ironique.

Nous considérons que cette dimension intellectuelle est essentiellement importante et permet avec la combinaison de la dimension énonciative et pragmatique de bien déceler l'ironie. Et notre analyse plus loin constitue une preuve irréfutable à ce que nous disons ici.

3.5 La dimension idéologique

Pour bien cerner la dimension idéologique de l'ironie, il faudrait que nous définissions la notion d'idéologie. Or, cette tâche nous paraît extrêmement ardue et ne nous sera pas d'une

grande utilité dans le cadre de notre recherche. Donc, nous nous contenterons de citer une ou deux définitions qui récapituleraient l'essentiel et ainsi faciliter sa compréhension ne serait-ce que superficielle.

Pour ALTHUSSER :

L'idéologie est, dans les sociétés de classe, une représentation du réel, mais nécessairement faussée, parce qu'elle est nécessairement orientée et tendancieuse – et elle est tendancieuse parce que son objectif n'est pas de donner aux hommes la connaissance objective du système social mais au contraire de leur donner une représentation mystifiée de ce système social pour les maintenir à leur place dans le système de l'exploitation de classe ».
(RANCIERE, 1973)

Pour le dictionnaire Le Grand Robert l'idéologie est définie comme un : « Ensemble des idées, des croyances et des doctrines propres à une époque, à une société ou à une classe Elle est *« une vision du monde non critique, une construction intellectuelle émanant de la fraction dominante de la société, et destinée à justifier l'ordre social existant »*

Nous observons clairement que la notion d'idéologie, dans son sens général, fait référence à l'ensemble des croyances et des idées spécifiques à un groupe, à une communauté ou à une société et ce à une époque bien déterminée, car l'idéologie change d'un groupe personnes à un autre, d'une époque à une autre.

Nous tenons à préciser que la dimension idéologique de l'ironie a fait l'objet de plusieurs études de la part de chercheurs de renommés internationales, comme Linda HUTCHEON et Kerbrat ORECCHIONI entre autres.

En effet, HUTCHEON en analysant les figures de rhétorique d'ironie, de satire et de parodie, est arrivée à la conclusion suivante :

L'ironie, la parodie et la satire n'existent que virtuellement dans les textes ainsi encodés par l'auteur. Mais elles ne sont actualisées que par le lecteur qui satisfait à certaines exigences (de perspicacité, de formation littéraire

adéquate). En général, une telle affirmation implique une compétence idéologique aussi bien que générique. (HUTCHEON, 1981, p. 151)

Pour ORECCHIONI (1976), pour interpréter le sens ironique, il faudrait que la personne, à qui incombe la tâche de le faire, dispose d'une certaine compétence. De ce fait, elle conditionne la réalisation de cette tâche par la mise en œuvre des compétences culturelles et idéologiques⁷ des protagonistes de la situation de communication dont il est question, et ce en plus de la compétence langagière.

Nous observons que les deux chercheuses ont mis en évidence la dimension idéologique de l'ironie sans la nommer précisément. Elles la considèrent comme une compétence eu égard de la nature de leurs recherches tandis que nous, pour respecter le choix des concepts opératoires, la qualifions de dimension.

Il nous semble utile d'attirer l'attention sur le fait que la dimension énonciative, la dimension intellectuelle ainsi que la dimension idéologique concernent essentiellement l'énonciataire en raison de la tâche qui lui incombe dans le processus de détection et de décodage de la signification ironique qui se caractérise par sa nature implicite.

3.6 La dimension argumentative

Avant d'entamer l'explicitation et l'illustration de la dimension argumentative de l'ironie, il nous faudrait faire l'état des lieux de cette notion afin que nous tirions le plus de profits théorique et analytique.

Tout d'abord, si nous faisons le tour de toutes les définitions de l'argumentation élaborées par des chercheurs se réclamant de disciplines diverses, nous constatons qu'elles sont toutes sinon différentes du moins une grande partie. Cette multiplicité et cette hétérogénéité définitionnelle de la notion d'argumentation s'expliquent par la pluralité des disciplines auxquelles elle se trouve utilisée. Il y a des réflexions sur l'argumentation d'un point de vue psychologique, sociologique, linguistiques, littéraire pour ne citer que ceux-là, et la conception de la notion dont il est question ici diverge d'un domaine à un autre.

⁷ Voir schéma de la communication revu par ORECCHIONI

Or, nonobstant la diversité des disciplines du point de vue duquel les chercheurs ayant mené des réflexions ou des discussions théoriques sur l'argumentation, il est à noter que cette dernière présente des éléments invariables et constituent ce qu'on appelle en lexicologie un archisémas. C'est-à-dire des éléments définitionnels communs.

Ainsi, si nous observons bien la définition de l'argumentation mise en avant par les auteurs du « *Traité de l'argumentation* », en l'occurrence Chaïm PERELMAN et Lucie Olbrechts TYTECA (1958, p. 3) qui disent qu'« *En effet, l'objet de cette théorie (c'est-à-dire la théorie de l'argumentation) est l'étude des techniques discursives permettant de provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment* ». Cette citation constitue une définition technique du fonctionnement de l'argumentation.

Pour Jacques MOESCHLER (1985) elle consiste à donner des arguments en faveur de telle ou telle thèse ou comme il l'appelle de telle ou telle conclusion. Il la conçoit comme une série d'opposition entre plusieurs arguments pour en favoriser un.

Quant à Philippe BRETON, l'argumentation est abordée d'un point de vue des sciences de la communication eu égard aux différentes situations de communication où les locuteurs cherchent, à l'aide d'une panoplie d'arguments, à « *proposer et, éventuellement, d'obtenir d'une personne, d'un auditoire, d'un public, qu'ils adoptent tel comportement ou qu'ils partagent telle opinion* ». (BRETON, 2016, p. 3)

Oswald DUCROT (DUCROT, 2017) pour sa part, a abordé la question de l'argumentation. Il considère cette dernière comme un fait linguistique et non comme un fait discursif qui contribue à la construction sémantique de l'énoncé. Produire du sens à travers un énoncé, consister à l'orienter vers telle ou telle conclusion. Pour DUCROT, aussi, elle, c'est-à-dire l'argumentation en tant que fait de langue, consiste en un enchaînement d'énoncé.

Comme nous l'avons dit plus haut, l'ensemble des définitions dont nous avons fait référence se recoupe sur un point que nous considérons comme important, à savoir tenter d'agir sur autrui dans le but de les faire adhérer à notre thèse ou opinion. Et étant donné la

pluralité des définitions de l'argumentation, nous sommes contraints, par le cadre de notre analyse, de faire un choix qui correspondrait à nos attentes.

En effet, nous tenons à préciser que nous adopterons la définition de Patrick CHARAUDEAU car elle recouvre l'ensemble des éléments qui permettent de mettre en relief la dimension argumentative de l'ironie objet de notre thèse. Autrement dit, nous considérons la perspective argumentative de CHARAUDEAU comme quasi exhaustive compte tenu de notre orientation analytique.

Par conséquent, pour Patrick CHARAUDEAU (2017, p. 14) :

L'argumentation comme une pratique sociale qui doit donc être envisagée, non du seul point de vue du raisonnement (et de sa supposée rigueur), mais du point de vue de la relation sociale qui s'instaure entre les partenaires de l'acte de langage, de ses visées stratégiques, de ses possibilités interprétatives et donc de ce que l'on appellera les conditions de mise en scène discursive de l'activité argumentative.

Cette conception de l'argumentation comme une pratique sociale est considérée comme essentielle car elle s'appuie sur le principe d'influence et d'action sur autrui. Argumenter revient à vouloir exercer une influence sur l'énonciataire afin de le pousser à adopter notre opinion ou à adhérer à notre idéologie. Toute argumentation se construit sur le principe d'influencer et d'agir sur les protagonistes de la situation de communication en question. Cette action sur l'autre se réalise par le biais des différents actes de langage dits performatifs. Il va sans dire que le propos argumentatif se trouve régi par la situation de communication qui va poser les conditions de son exercice.

Considérée comme telle, elle ne peut se manifester sans autrui. L'altérité dans le mécanisme argumentatif constitue même sa raison d'être. C'est-à-dire, comme le dit BENVENISTE il ne peut pas y avoir une argumentation avec *Je* sans *Tu*.

Cependant, la question qui se pose est de se demander si l'argumentation ainsi définie, pourrait être utilisée comme une stratégie dans le processus de la signification ironique ? ou plutôt comment l'ironie peut-elle être mobilisée dans une finalité

argumentative ? la réponse à ces questions nous permettra de mettre en évidence la dimension argumentative de l'ironie.

Les études sur cette dimension de l'ironie se comptent sur les bouts des doigts, ceci peut être expliqué par le fait que la définition des deux notions a toujours été une tâche extrêmement difficile, voire impossible. Nous nous contentons, de notre part, de ne citer que les études les plus pertinentes en la matière, à savoir celle de PERELMAN et O. TYTECA (1958), et aussi celle de BERRENDONNER (1981).

Ces chercheurs considèrent l'acte même d'ironiser comme un acte d'argumenter. C'est-à-dire que l'énoncé ironique, pour avoir lieu et réussir, il mobilise des éléments de valeurs argumentatives. Il véhicule, outre mesure, dans son essence structurelle une finalité argumentative. *Ironiser pour eux c'est argumenter.*

Nous étayons notre propos en faisant référence aux conceptions de ces deux chercheurs. En effet, PERELMAN et O. TYTECA (1958) insistent sur le fait que l'utilisation de l'ironie est possible dans pratiquement toutes les situations de communication de nature argumentative. Quant à BERRENDONNER (1981) tous les énoncés, considérés en tant que susceptibles de contenir un sens ironique, disposent d'une *valeur argumentative*. L'énoncé ironique constitue, pour lui, un type de contradiction qui a une valeur ou des *valeurs argumentatives*. Une contradiction qu'il représente sous forme d'arguments pour la conclusion *r* et des arguments pour la conclusion *non-r*. En d'autres termes, l'ironie est considérée comme une argumentation qui comporte des schèmes argumentatifs contradictoires et opposés.

Il va sans dire que le fait de considérer l'ironie comme présentant des arguments *pro r* et des arguments *pro non-r* constitue une assertion indirecte du fait selon lequel cette figure de rhétorique comporte des arguments, et qui plus est, constitue de la sorte une figure argumentative. Et cette affirmation est corroborée également par PERELMAN et O. TYTECA (1958, p.279) quand ils déclarent que : « *Par l'ironie « on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit ».* Pourquoi ce détour ? *C'est que nous avons affaire en réalité à une argumentation indirecte* ». Par conséquent, les deux chercheurs reconnaissent la dimension argumentative de l'ironie sans la nommer explicitement.

Par ailleurs, partant du principe selon lequel l'ironie consiste à mettre en énoncé ou en discours une opinion ou un argument et signifier ou faire entendre un autre argument contradictoire au premier, l'ironie ainsi constitue une argumentation qui actualise deux arguments de valeurs opposées. Le premier argument mis en scène à travers l'énoncé et en faveur d'une certaine conclusion se trouve nuancé au niveau linéaire et pourrait être utilisé pour faire semblant de convaincre l'énonciataire à l'adopter. En revanche, le second argument, dont le locuteur y fait référence implicitement, est signifié par le biais de l'ironie afin de dissuader l'énonciataire de l'adopter.

Cette conception de l'ironie à deux valeurs argumentatives opposées constitue ce que BERENDONNER (1981, p.237) appelle un paradoxe argumentatif, car « *elle permet, tout simplement, d'argumenter sans avoir à en subir les conséquences, c'est-à-dire sans risquer ni l'enfermement isotopique, ni les sanctions qu'entraînerait une incohérence* ». L'acte même d'ironiser constitue en soi une argumentation en faveur de tel ou argument. L'ironie ainsi caractérisée, procède par distanciation entre le locuteur et son énonciation. Le locuteur ironiste en optant pour l'argumentation ironique, il met en discours deux arguments contradictoires, mais qui s'actualisent à des niveaux différents. D'un côté, l'un opère au niveau syntagmatique et linéaire et l'autre au niveau paradigmatique. Et d'un autre côté, l'énoncé ironique, toujours selon les propos de (1981, p.237) « *explicitement un choix fait dans ce cadre normé, en commentant sui-référentiellement son énonciation comme argument allant dans un certain sens. Mais dans le même temps, l'énonciation s'exhibe, symptomatiquement, comme argument allant en sens contraire.* »

Conclusion

Nous disons, à la fin de ce chapitre, que la question de l'inventaire des dimensions de l'ironie n'est pas totalement exhaustive. Pour notre part, nous nous sommes contentés de nous intéresser uniquement à certaines dimensions en faisant abstractions de certaines autres. Ceci s'explique par les limites que nous avons posées, eu égard à notre objectif de recherches. Nous tenons, aussi, à préciser que ces dimensions se caractérisent par le fait que leur maîtrise permet de relever les significations ironiques qui se trouvent sous-jacentes.

**CHAPITRE IV METHODOLOGIE ET
DESCRIPTION DU CORPUS**

Introduction

Notre approche se fonde sur l'analyse des occurrences d'ironie appartenant à deux corpus différents. Le premier est un corpus littéraire, en l'occurrence le recueil de nouvelles de Rachid MIMOUNI « La ceinture de l'ogresse » et le second est un corpus théâtral : le spectacle de Mohamed FELLAG intitulé « Le dernier chameau ».

Nous nous sommes appuyés sur les nombreuses occurrences présentes dans le corpus pour étudier le fonctionnement de l'ironie chez les deux auteurs. Ensuite, nous avons emprunté des concepts opératoires et des méthodes appartenant à différentes disciplines des sciences humaines, afin de relever les dimensions structurelles de l'ironie. Ces dimensions structurelles nous permettront de déceler des significations sous-jacentes relevant de l'ironie.

Nous tenons à préciser que nous ne prétendons pas l'exhaustivité en relevant les dimensions structurelles de l'ironie mais nous nous contenterons de relever uniquement les dimensions les plus pertinentes eu égard à la nature de notre corpus.

Pour montrer que les marqueurs d'ironie verbale se trouvent plus prononcés et nuancés que ceux de l'ironie littéraire, nous avons appliqué le modèle proposé par Catherine Kerbrat ORECCHIONI sur l'ironie verbale.

4 Description du corpus

4.1.1 Corpus de MIMOUNI

Notre corpus littéraire se présente sous forme de nouvelles au nombre de sept. La première nouvelle du recueil reste la plus longue et la plus complexe car elle touche aux problèmes et crises de toutes sortes qui entravent le développement de la société algérienne. Elle met à nu, entre autres, les travers du système politique et défie les tabous frappant la liberté d'expression. Le personnage principal de cette nouvelle se retrouve tourmenté par les voisins et surtout l'administration à cause de ses positions politiques.

De plus, les personnages des autres nouvelles n'échappent pas à ce destin. Ils sont tous malmenés par soit la société, soit par les collègues, soit par les commis des institutions de l'Etat.

En fin de compte, toutes les histoires du recueil se terminent de manière tragique

4.1.2 Corpus de FELLAG

L'humour de FELLAG peut être rangé dans la catégorie de l'humour noir eu égard à la façon de mettre à nu les maux minant sa société. Il a une manière de raconter les faits tragiques, l'amertume et l'absurdité de la société algérienne avec une touche d'humour saupoudré d'ironie et d'autodérision. FELLAG manie l'humour avec adresse afin de dénoncer, critiquer et d'évoquer de manière satirique des problèmes sociopolitiques qui empoisonnent la vie de ses concitoyens. Selon FELLAG « *l'humour est une façon extraordinaire de dépasser les problèmes du quotidien, toutes les tensions qu'on vit, on en rit, même dans les années de violence (...) les gens riaient énormément* ».

Dans « Le dernier chameau » FELLAG a tenté de retrouver les émotions de sa propre enfance. L'histoire débute dans son village de Kabylie et coïncide, au tout début de la guerre, avec l'arrivée des premiers Français en compagnie de tirailleurs sénégalais, musulmans de surcroît. Cela se poursuivra, trente ans après l'indépendance, par le départ en France du comédien. Entretemps, FELLAG s'arrête aux stations de la grande et de la petite histoire qui s'emballe, en particulier à l'âge de la découverte du cinéma, au rythme des apparitions d'Ava Gardner, de Rita Hayworth et autres Sylvana MANGANO.

Le spectacle tire son titre d'une rencontre du narrateur, lors du passage d'un cirque, avec Miloud, un chameau "qui parle" ou plus précisément un dromadaire au CV impressionnant : plus de cinquante films dans lesquels il a joué depuis *L'Atlantide* de FEYDER en 1921. Des tournages de l'épopée du cinéma colonial où Miloud a côtoyé Marlène Dietrich, Rudolph Valentino, Raimu ou Jean Gabin, mais toujours confiné dans des rôles de...chameau ! A l'indépendance, *Le Dernier chameau* se retrouve sans emploi et perd l'usage de la parole.

Conclusion

Au terme de cette partie, nous rappelons que notre objectif consiste à établir un état des lieux de la notion d'ironie en sciences du langage et la manière dont elle a été étudiée et les difficultés qu'elle a soulevées. Ensuite, nous avons aussi tenté de faire le l'inventaire des différentes figures de rhétoriques qui entretenant une relation de synonymie avec

l'ironie, ce qui nous a permis de conclure plutôt à la parasynonymie. De plus, nous avons procédé à la description de notre corpus qui est constitué de deux types d'occurrences : textuelles et verbales.

**CHAPITRE V ANALYSE DU CORPUS DE
RACHID MIMOUNI**

Introduction

Après avoir discuté et défini les différents concepts opératoires relevant des sciences du langage et après avoir passé en revue les différentes dimensions structurelles de l'ironie ainsi que l'approche que nous avons adoptée, nous entamerons l'étude de notre corpus du point de vue assigné au début de notre rédaction.

En effet, avant de passer à l'analyse, il nous semble important de souligner que nous commencerons par analyser le corpus de Rachid MIMOUNI et ensuite celui de Mohamed FELLAG.

5.2 Le titre du recueil

Nous tenons à signaler que la visée ironique de la nouvelle de Rachid MIMOUNI « *La ceinture de l'Ogresse* » se manifeste dès le début et se concrétise à partir du titre. Nous considérons que le titre comporte une visée ironique dans la mesure où il regroupe deux signifiants dont les signifiés s'avèrent incompatibles sémantiquement, en l'occurrence « ceinture et ogresse », ou du moins en apparence. Pour mettre en exergue cette apparente relation d'incompatibilité notionnelle, il nous paraît particulièrement très indiqué dans le cadre de notre argumentation d'interroger l'étymologie du vocable ogresse.

Tout d'abord, le vocable tire son origine du latin *Orcus* qui constitue une divinité infernale qui plus est, il désigne un dieu de la mort. Par contre, ogre, ogresse ou El Ghoule (la goule), omniprésent dans les contes merveilleux maghrébins désigne cet être qui dévore la chair humaine.

Dans son ouvrage Nabil FARES (1994, pp.9-10) qui cite à son tour Henri BASSET (2007) définit l'ogresse comme un personnage représenté sous les traits d'une vieille femme d'une laideur repoussante, avec de longs cheveux, de grandes dents, souvent aveugle ou borgne, portant parfois d'étranges ornements... Selon les récits fabuleux l'ogresse cherche à se procurer, pour les manger, des enfants ou des jeunes gens, et, avant de les sacrifier, les garde quelquefois longtemps à son service. L'histoire la plus célèbre est celle de *Loundja, la fille du roi*.

Nous tenons à préciser que nous n'allons rentrer dans les développements théoriques de la figure de l'ogresse et passer en revue les études faites en la matière, car cette tâche demeure inutile à nos yeux dans le cadre de notre thèse. Nous nous contentons, donc, de la définition de l'ogresse d'Henri BASSET (2007) qui répond clairement à notre problématique.

Par ailleurs, le titre du recueil de Rachid MIMOUNI ne reflète nullement le signifiant proposé pour le recueil de nouvelle. À vrai dire, quand nous lisons le titre en question, à savoir « La ceinture de l'ogresse » nous nous attendons à être plongé dans un univers de contes fantastiques où il y serait question d'ogresse, d'enfants dévorés et d'un héros censé les tirer de ses griffes. Mais la réalité est autre. Le recueil de nouvelles de Rachid MIMOUNI ne se compose pas de contes fabuleux et fantastiques mais plutôt d'un ensemble de nouvelles fictives.

Cette constatation d'incompatibilité sémantique du titre constitue, pour l'énonciataire ou le lecteur, un indice -à prendre dans son acception sémiotique- qui a pour fonction d'indiquer implicitement le sens de sa valeur sémantique. Autrement dit, le fait que le lecteur puisse déceler l'incompatibilité du titre avec le contenu des nouvelles constitue, selon l'acception kerbratienne, une compétence linguistique dont l'interprétant des énoncés ironiques doit disposer

Du point de vue des dimensions structurelles de l'ironie, en saisissant l'incohérence du titre, le destinataire appréhende au moins une dimension de l'ironie que cette dernière pourrait recéler : la dimension intellectuelle. Car, elle lui permet de réaliser un choix déterminant dans le cadre de la *sémiosis* d'interprétation des différentes occurrences disséminées ici et là à travers les différentes nouvelles. Or, quand le destinataire étend sa lecture aux autres différentes nouvelles du recueil et en choisissant de le faire du point de vue de la deuxième opération intellectuelle, il se rend finalement compte que la non-pertinence (l'impropriété) du titre n'est en fait qu'apparente. Le titre, de ce fait, lui semble entièrement cohérent sémantiquement. Ainsi, il se trouve en parfaite compatibilité avec le sens ironique mis en œuvre dès le début.

Avant d'illustrer la portée ironique du titre, il nous semble utile de présenter le recueil de nouvelles « *La ceinture de l'ogresse* ». Il se subdivise en sept petites nouvelles qui ont trait chacune à un sujet distinct que nous illustrons sous forme de tableau

Nouvelle	Contenu (thème)
1. <i>Le manifestant</i>	Le manifeste d'un ensemble de traits symptomatiques de différents maux de la société algérienne
2. <i>Histoire de temps</i>	Modernité vs légalité
3. <i>Le gardien</i>	Intégrisme religieux
4. <i>Les vers à soie</i>	Critique de la politique d'industrialisation instaurée par le Président Houari BOUMEDIENE
5. <i>Le poilu</i>	Relations : Homme et classe sociale
6. <i>Les ordinateurs et moi</i>	L'impact négatif de l'introduction des nouvelles technologies de l'information de la communication
7. <i>L'évadé</i>	Retour aux crises politiques du pays

Tableau 1: liste des nouvelles

Après avoir effectué maintes lectures et après les avoir soumises à l'analyse du point de vue de l'ironie, nous supposons que l'ogresse avec un déterminant défini (l'ogresse) renvoie aux différentes réformes (Révolutions) mises en place par le système de l'époque, à savoir entre autres la révolution agraire, industrielle et culturelle qui ont fait naître dans

une certaine mesure sept péchés capitaux ou sept maux qui correspondent aux sept nouvelles. Chaque nouvelle a tenté de traiter plus ou moins un ou plusieurs maux bien déterminés. La symbolique de ces révolutions dénote un malaise enfoui dans l'inconscient du locuteur et représente le fait d'avoir enterré l'espérance, voire l'espoir des individus vivant dans une société privée de toute liberté.

Puisque nous parlons d'entrave à la liberté, le substantif « *ceinture* » ferait référence d'une part à l'objet qui sert à serrer le pantalon contre la taille, ou le corps passager automobile contre pour limiter sa mobilité qui pourrait être dommageable. D'autre part, elle pourrait renvoyer, de manière métaphorique, à toute forme de censure et de contrainte liée surtout à la liberté d'expression, dans la mesure où les événements évoqués dans les sept nouvelles traitent des droits souvent bafoués par le système politique. Cette interprétation repose sur l'hypothèse selon laquelle le destinataire a saisi ou en mesure de saisir les différentes dimensions structurelles liées à l'ironie et corollairement son sens implicite.

D'un autre point de vue, le fait de mettre un déterminant défini dans le titre qui appartient au genre merveilleux, constitue une infraction du contrat qui stipule que « *les jugements aléthiques et épistémiques ne devraient pas exister* » dans le conte merveilleux. Cette transgression qui suscite l'étonnement constitue en elle-même un catalyseur (déclencheur) d'ironie. C'est cet aspect aléthique et épistémique (LAQABI, 1996, p. 84) qui oriente l'interprétation du lecteur vers le sens ironique-

Comme nous l'avons déjà bien souligné dans la partie théorique, la transgression du contrat constitue un paradoxe qui lui-même est considéré comme un para-synonyme de l'ironie. En effet, cette dernière procède principalement par un ensemble de paradoxes développés tout au long des sept nouvelles.

Nous pouvons déduire de ce qui vient d'être dit que l'ironie chez Rachid MIMOUNI procède à partir du titre, étant donné que ce dernier reflète bel et bien une visée ironique nouvelle laquelle, par voie de conséquence recouvre tout le recueil. L'auteur investit donc dans l'ironie et lui assigne une connotation et une fonction interprétative dès le premier mot. Dès le début, il adresse de la-sorte un clin d'œil au lecteur devenu complice de ne pas prendre en compte, dans l'interprétation, le sens littéral de ce qu'il va lire, mais plutôt, il

l'incite à prendre part dans l'opération du décodage afin que celui-ci délaisse le sens littéral et prenne part à l'opération de décodage à laquelle il y est convié et parvienne ainsi au sens mis en filigrane.

Autrement dit, ce *clin d'œil* textuel et contextuel constitue une sorte de *stimulus* sémantique et interprétatif adressé au destinataire afin qu'il active la deuxième intellection qui lui permettant de réussir l'interprétation. Ainsi, le titre est construit sur la base d'une correspondance métaphorique entre la ceinture de l'ogresse, personnage mythique et terrifiant de notre enfance dont le premier geste consiste à ligoter et attacher les enfants destinés à être dévorés. Ainsi, la ceinture de l'ogresse les prive de toute liberté de mouvement et les met à la merci du monstre. De même, l'état ou le système politique dont il est question tout au long des sept nouvelles procédant de la même manière impose ses lois liberticides et limiter l'exercice de l'expression des opinions qu'elles soient politiques ou non, par le biais d'une censure érigée en système. Ainsi mis en texte, le titre endosse et prend en charge la fonction de dénonciation ironique de l'Algérie post-indépendance.

5.2.1 « Le manifestant »

5.2.1.1 Le titre de la première nouvelle

Avant d'entamer l'analyse du titre de la nouvelle, il nous paraît utile de d'en résumer le contenu. En effet, la nouvelle raconte la mésaventure d'un citoyen exemplaire qui a pris une décision individuelle d'aller manifester en solo le jour de la fête des travailleurs. Il sillonne les rues en brandissant une pancarte sur laquelle est écrit « vive le Président ! ». Immédiatement arrêté, il est soumis à deux interrogatoires, celui de la police d'une part et d'autre part celui des services spéciaux. Au cours de son interrogatoire, on n'a rien trouvé à lui reprocher, car c'était un citoyen modèle au parcours irréprochable. Il était un exemple de ponctualité, d'intégrité... En dépit de toutes ces qualités et Après son interrogatoire, bien que ne trouvant rien à lui reprocher, puisque c'était un citoyen modèle au parcours irréprochable, on le fait comparaitre au tribunal militaire pour être inculpé sous les chefs d'accusation d'intelligence avec des agents secrets étrangers et aussi de haute trahison.

Cependant, et dans une perspective dénotative, le titre nous plonge dans un univers où nous pouvons imaginer que cet actant participe à une manifestation organisée par tout un groupe de personnes, c'est-à-dire qu'il en constitue un élément d'un ensemble, alors

qu'en réalité, il manifeste en solitaire sans qu'il y ait d'autres manifestants. Le manifestant est présenté, par le narrateur, comme un personnage parfait et très conformiste. Son portrait physique est délaissé au profit de son portrait moral qui, nous semble-t-il, aiderait le locuteur à mettre en place le processus interprétatif de l'ironie.

Le titre de cette première nouvelle du recueil se compose d'un syntagme nominal déterminé par un article défini qui le situe dans l'univers de la nouvelle. Le fait d'introduire un déterminant dans le titre pour quantifier un personnage qui par définition ne peut être seul, éveille chez le lecteur avisé, voire le destinataire complice, le sens critique et constitue pour lui une sorte d'instruction énonciative l'invitant à dépasser le sens dénoté. Nous tenons à préciser que la construction référentielle du titre ; *Le manifestant*, suit la même procédure que celle du titre du recueil. L'intitulé surprend d'emblée le destinataire par son aspect singulier d'autant qu'il est communément notoire que le bon sens veuille qu'une manifestation soit marquée par la présence de nombreuses personnes au même endroit. Dans les usages, nous retrouvons les manifestants mais pas le manifestant. Donc, la manifestation est connue par son caractère d'ensemble.

Le lecteur se trouve imprégné à partir du titre dans le processus ironique par le biais de toutes ces incohérences de différents niveaux.

D'un point de vue stylistique, « *Le manifestant* » constitue un éponyme du moment qu'il constitue un membre de l'hyperonyme « manifestation ». Or, et après lecture de la nouvelle nous nous sommes rendu compte qu'il est plutôt un pantonyme, car il n'a pas pris part à une manifestation, mais il était tout seul. Il était un manifestant « solitaire ». Ce qui fait qu'il est désigné tout au long de la nouvelle comme un personnage vague et *singulier*.

De ce fait, le titre constitue un début de l'ironie ou selon la terminologie de Saïd LAQABI (1996) un seuil ironique du moment où il présente des marques qui orientent le lecteur complice ou avisé dans le sens d'une interprétation ironique en permettant de tisser une série d'attentes liée à la composante signifiante. Cette série d'attente a tendance à se dissiper tout au long du déroulement de la nouvelle. Cette transgression du niveau dénotatif constitue le point de départ du niveau connotatif qui consiste particulièrement en une structure antiphrastique.

Il s'agit pour l'auteur de la nouvelle de montrer la difficulté d'organiser une manifestation, qu'elle soit en faveur ou non du système de valeurs dominant ou bien politique en place. Le personnage *manifestant* a essayé d'exprimer son point de vue en allant brandir une pancarte sur laquelle est écrit « *vive le Président* », et ce le jour de la fête du travail. Or, la suite de l'histoire a pris une autre tournure où la signification va plutôt vers le sens opposé de celui exprimé littéralement. Ou en d'autres termes, et comme on l'a rappelé auparavant, bien que le manifestant ait clamé son soutien au pouvoir incarné par le président, cela n'empêche pas son arrestation ni sa condamnation pour haute trahison.

Nous tenterons maintenant d'analyser le recueil de nouvelles de R. MIMOUNI intitulé « *La ceinture de l'ogresse* » du point de vue des « dimensions structurelles » liées à la figure de l'ironie. Comme nous l'avions déjà précisé dans la partie « méthodologie », il existe plusieurs dimensions liées à la structure de l'ironie. Il n'est pas notre propos de les décliner toutes ici car en plus de la complexité de la tâche, elle ne figure pas parmi les objectifs assignés à cette recherche. Cependant, cela ne nous empêche nullement d'en mentionner quelques-unes nous paraissant indispensables pour notre analyse.

En d'autres termes, nous tâcherons de dégager les dimensions qui nous permettront de mettre en évidence le rôle qu'elles jouent dans le processus d'interprétation ironique. Nous tenons à rappeler que les dimensions en question ont été clairement définies dans la première partie. Cf. Ch. III.

5.3 Analyse de la dimension idéologique chez MIMOUNI

5.3.1 Définition de la nouvelle

Les occurrences de l'ironie que nous nous apprêtons à analyser relèvent d'un corpus littéraire dont le genre est la nouvelle. Tenter de définir cette dernière demeure une entreprise complexe qui nécessite qu'on fasse le tour de toutes les définitions proposées par les théoriciens l'ayant étudié. Or, ni la nature ni le cadre de cette recherche ne nous l'autorise car nous risquons de déborder sur des éléments qui nous sortiraient du champs des sciences du langage. D'où notre volonté de se contenter d'une définition simpliste qui recouvrirait l'ensemble de ces traits définitoires. Nous considérons la nouvelle comme un sous-genre du roman consistant en un récit bref et mettant en discours peu de personnages. Il se caractérise donc par sa brièveté ainsi que le nombre réduit de ses personnages en vue

de s'élaborer sur une chute. La nouvelle se définit comme un récit plus bref que le roman et tente de donner l'impression de la réalité. Nous adoptons la définition du dictionnaire portatif du bachelier (2008) qui définit la nouvelle comme :

... un court récit en prose, généralement centré sur un seul évènement, avec des personnages peu nombreux. [...] Á la différence du conte, la nouvelle met en scène des personnages vraisemblables. Sa forme brève illustre en général un thème précis, ce qui n'exclut pas des messages de portée symbolique. La fin de la nouvelle, souvent tragique, est particulièrement soignée pour surprendre le lecteur et lui donner à penser, à méditer.

5.3.2 L'idéologie au service de l'ironie

Examinons l'extrait suivant pour illustrer cette dimension omniprésente tout au long du recueil de nouvelles :

(18) « *Je n'ai rien à craindre. La Constitution reconnaît à tous les citoyens le droit d'exprimer leur opinion. J'en ai donc usé pour marquer mon soutien à l'action et à la personne du Président. Que je sache, il n'est pas interdit de manifester dans la rue, même en solitaire.* » (Le manifestant, p 31)

Il s'agit ici de la réponse du manifestant, lors de son interrogatoire au commissariat de police, à la question du policier qui lui dit : « *si tu étais sain d'esprit, tu comprendrais qu'il est préférable de mentir que de subir les conséquences prévisibles de ton acte* ». Nous observons bien l'utilisation intentionnelle et particulièrement ironique du vocable *Constitution*⁸. Le narrateur a voulu montrer le caractère « sacré » et fondamental de la constitution. Il dit qu'il ne risque rien d'aller manifester et exprimer son opinion, étant donné que la loi suprême du pays le lui permet, et qu'il a le droit de manifester son soutien aux différentes initiatives du président.

Or, en prenant en compte le contexte socio-politique de l'époque en question, le contexte linguistique et non linguistique de l'emploi du référent « la constitution » nous

⁸ La constitution étant une loi suprême censée ne pas être en mesure d'être transcendée ni ignorée, se trouve dans cette nouvelle mise en question par le personnage en la brandissant à plusieurs reprises. Cette récurrence du vocable constitue un indice d'ironie.

comprendrons la signification de l'ironie de ce passage. La référence à la constitution dans cette occurrence est utilisée pour mettre en évidence le caractère contradictoire de l'arrestation du manifestant. En effet, d'un côté, la constitution garantit aux citoyens le droit d'exprimer librement leur opinion, qu'elle soit politique ou autre, mais de l'autre, l'acte même de manifester ou d'exprimer une opinion même en faveur du système constitue un délit pour les instances de l'état.

En effet, le manifestant invoque sciemment la loi pour confondre l'enquêteur qui n'a d'autre ressource que d'adhérer à son point de vue. Ce paradoxe entre l'assentiment du commis de l'Etat désarmé par les propos pleins de bon sens de l'accusé et l'obligation de le mettre aux arrêts le plonge dans une situation bien embarrassante dont tout lecteur peut relever l'extrême absurdité. Ce procédé subtil se dégage l'habileté du narrateur. Il consiste, aussi, moins à mettre en relief la contradiction entre le droit à la manifestation et l'arrestation abusive du manifestant que de dénoncer l'idéologie du système qui refuse toute forme d'opposition. Ainsi, le lecteur avisé pourra, sans grand effort, déceler la visée ironique des énoncés ci-dessus, car le narrateur a voulu exprimer sa pensée en l'attribuant à son allocutaire, en l'occurrence le policier enquêteur. A vrai dire, le policier est en principe censé être le représentant de l'idéologie dominante, à savoir le système en place et ne devrait pas reconnaître le caractère véridique et irréprochable, et du comportement et des dires du manifestant par rapport surtout à ce que stipule la constitution en matière de liberté d'expression. C'est le caractère absurde et paradoxal des propos du policier qui éveille chez le lecteur l'intention et lui révèle la visée ironique du passage en question.

L'ironie contenue dans cet extrait est de nature antiphastique et antithétique étant donné qu'elle prend appui sur le paradoxe entre l'esprit de la loi incarné par le droit de manifester et le fait d'être arrêté suite à l'exercice de même droit. Le sens ironique sert à mettre en évidence la problématique idéologique qui se trouve dénoncée par l'ironiste, car elle piétine cette même constitution qu'elle a élaboré. Le paradoxe ici n'est pas uniquement de nature ironique, mais il est également de nature idéologique en ce sens que le manifestant ne partageant pas la même idéologie que le policier, fait semblant de ne pas bien comprendre la situation dans laquelle il se trouve. Et c'est cette différence d'appartenance idéologique qui nous permet et permet à tout lecteur de déceler la dimension idéologique de l'ironie que renferme cet extrait.

Analysons aussi un autre extrait qui illustre de manière pertinente la dimension idéologique de l'ironie mimounienne :

(15) « - *oui, bien sûr, je n'ignore pas comment se passent réellement les choses. Parlons avec franchise. Je sais bien que les responsables procèdent à un appel et cochent les noms des absents qui seront pénalisés par le retrait d'une journée de salaire. Le procédé est parfaitement illégal, mais que pouvons-nous ? Cela se passe de la même façon chez nous, dans la police.*

- *tiens donc ?*

- *Absolument. Je suppose donc que l'invitation à manifester de votre syndicat vous intéressait si peu que vous avez confondu le lieu de rassemblement. Votre méprise est le résultat d'une très compréhensible distraction.*

- *Non.*

- *comment non ? Je sais bien que la liberté d'expression n'a pas cours dans ce pays. Mais les services de police constituent une exception à la règle. On peut tout leur dire. N'ayez donc aucune crainte.* » (MIMOUNI, 1998, pp.27-28)

Nous assistons, dans cet extrait, à une subversion des rôles des personnages dans l'accomplissement de leurs tâches. Ce qui normalement devrait être assuré par l'un est pris en charge par l'autre et vice versa. Le policier tente de trouver des prétextes qui justifient l'acte de manifester en solitaire de l'inculpé. Ce dernier se contente de donner des réponses brèves et pleines de significations. Le dialogue des interlocuteurs se caractérise par son caractère paradoxal et foncièrement absurde. Cette caractéristique absurde du dialogue constitue pour un lecteur avisé un signal ou une invitation pour l'adoption de la deuxième intellection qui lui permet de décoder le sens implicite et sous-entendu.

L'ironie dans ce passage réside dans l'absurdité des énoncés du détective, et le point de vue ironique est exprimé non pas par le manifestant, mais plutôt par le représentant de la loi. La loi sur la liberté d'expression existe bel et bien dans la constitution, mais elle n'est respectée par ceux même qui l'ont promulguée. Elle est, de toute évidence, sérieusement contrôlée et censurée par le biais de la police et la « justice », et l'affirmation

est, on ne peut plus clair, énoncée par le détective. Ce dernier se porte comme garant de l'idéologie totalitaire du système en place. Dans cette perspective, toutes les velléités relatives à l'expression d'un point de vue pour ou contre le système sont vertement annihilées dans leur cocon, ou étouffée dans l'œuf.

Idéologiquement parlant, le policier ne s'est pas rendu compte de la normalité du comportement du manifestant parce qu'il ne partage pas le même système de valeurs. L'énoncé « *je sais bien que la liberté d'expression n'a pas cours dans ce pays* » et que la police constitue une exception à la règle, sous-entend que la liberté d'expression est ironiquement respectée uniquement dans le contexte des interrogatoires. L'énonciateur, par l'intermédiaire de son énonciataire (le policier) met à nu de manière intelligente la censure exercée, par les organes ad hoc, sur les citoyens qui ne partagent pas la même opinion.

La mise en discours de l'ironie se réalise par le biais de l'absurde et le comportement langagier paradoxal du représentant de l'idéologie objet du sens ironique. Le narrateur, à travers les propos paradoxaux du policier enquêteur fustige, dénonce et met à nu les manœuvres et magouilles du système vis-à-vis du non-respect de la liberté d'expression.

Nous tenons à préciser, somme toute, que la dimension idéologique est étroitement liée à la dimension intellectuelle, qui plus est constitué même son corollaire. Ce qui les unit c'est bel et bien le fait qu'elles ont trait à l'énonciataire ou le lecteur du message ironique. C'est-à-dire que les deux dimensions, pour être décelées, il faudrait que l'énonciataire dispose, comme l'a clairement énoncé Kerbrat ORECCHIONI (1976, p. 34) nécessairement de compétences culturelles et idéologiques.

5.4 L'intellect au service de l'ironie chez MIMOUNI

La dimension intellectuelle a trait à la faculté de compréhension des sujets parlants. Un locuteur, à titre d'exemple, face à un énoncé ironique et ambivalent, saisira, selon son expérience heuristique, le premier sens ou bien optera pour le deuxième sens, qui est dévié et figuré. Les sens (connotés) seconds ne se dévoilent pas facilement au lecteur, mais ils nécessitent le concours de plusieurs paramètres et la possession de certaines compétences, telle qu'une compétence langagière ou linguistique et une compétence interculturelle entre autres.

Dans la perspective de l'ironie, tous les énoncés ironiques sont de nature ambivalente et le lecteur se retrouve confrontés à deux types d'intellections. La première intellection se caractérise par son caractère dénotatif et linéaire, tandis que la deuxième se caractérise par son caractère implicite et amphibologique. Cela dit, s'il opte pour la première intellection, il aura saisi uniquement le sens littéral et dans ce cas de figure, il n'aura pas appréhendé le sens figuré ou plus précisément le sens ironique lui échappera, et par conséquent, l'ironie n'opèrera pas. En revanche, s'il arrive à saisir la seconde intellection, il aura appréhendé le sens figuré véhiculant le point de vue ironique. Ceci rejoint ce que Kerbrat ORECCHIONI (2012, p. 105) dit par rapport à cette situation d'interprétation bifurquée en ce sens qu'elle peut être menée du point de vue de la première intellection, c'est-à-dire de ne saisir que le sens dénoté qui n'est pas le sens ironique, ou de mener une interprétation du point de vue de la seconde intellection qui consiste à relever le sens caché ou implicite, qui plus est ironique.

En effet, ORECCHIONI considère l'ironie comme une figure qui procède par une sorte de cafouillage sémantique qui met en branle la certitude interprétative de l'énonciataire ou le lecteur. Ce brouillage sémantique constitue l'apanage de l'ironie qui est définie comme une figure à deux sens, à deux caractéristiques, et une figure également de prise en charge et de détachement énonciatif.

Pour qu'un locuteur discerne le sens ironique d'un énoncé, il devra appréhender le sens figuré, connoté ou plus précisément la signification qui fait partie de ce que DIDIO (2007) appelle *la seconde intellection* ou sens implicite.

Analysons cet extrait pour bien cerner cette question de la dimension intellectuelle de l'ironie :

(19) « ... je me fiche complètement des articles du texte que tu invoques. Je ne crois pas qu'il ait cours dans la police. Comme c'est un jour férié et que j'ai envie de rentrer chez moi, à partir de maintenant je vais noter tout ce que tu déclareras.

- pourquoi, la radio et la télévision parlent souvent d'initiatives populaires spontanées, où les masses, comme un seul homme...

- tu veux ironiser ?

- pas du tout. Il se trouve simplement que je crois à cela. » (Le manifestant, p. 32)

L'enquêteur dans ce passage semble avoir saisi le sens ironique de la réplique du manifestant. Le fait qu'il lui ait posé la question « *tu veux ironiser ?* » montre que l'interlocuteur a bel et bien opté pour la seconde intellection qui renvoie au sens ironique. Cette réplique sous forme de question joue le rôle d'assertion de l'appréhension de la signification ironique que le manifestant sous-entend en disant qu'à la radio et la télévision parlent de manifestations spontanées où les manifestants sont unis comme un seul homme. Autrement dit, Cette réplique sous forme de question vient confirmer le caractère potentiellement ironique de la déclaration du manifestant.

Effectivement, l'interlocuteur a compris la deuxième intellection qui, pourtant, était clairement exprimée par le manifestant, à savoir le fait que les médias rapportent souvent sur leurs ondes radio et diffusions télévisuelles les différentes manifestations organisées et initiées « *spontanément* » par les individus et se rassemblant « *comme un seul homme* »⁹. C'est cette formule ironique qui a été appréhendée par l'enquêteur, et qui lui a servi d'indice sur l'orientation ironique de l'opinion de son interlocuteur.

Du point de vue de la dimension intellectuelle, l'enquêteur a compris l'utilisation ironique de la comparaison « *comme un seul homme* », c'est-à-dire que le manifestant solitaire a voulu justifier son initiative comme étant normale comparativement aux initiatives des différentes actions populaires qui réunissent un grand ensemble d'individus rassemblés comme un seul homme, proférant les mêmes slogans et réclamant les mêmes revendications.

De plus, le manifestant a essayé de jouer sur les mots pour justifier son comportement qui n'était pas réellement spontané comme il le laisse entendre. Les initiatives populaires qualifiées délibérément et ironiquement de spontanées ont pour fonction d'opérer un brouillage sémantique quant à l'intellection de l'enquêteur.

⁹ C'est une traduction littérale de la formule stéréotypée utilisée dans les journaux télévisés et radiophoniques. Le téléspectateur a maintes fois entendu la phrase répétée à satiété « les citoyens sont sortis spontanément comme un seul » (al mouatinounes habtou habatane karajouline wahid)

Il est communément admis que les manifestations ne sont nullement spontanées mais plutôt délibérément concoctées par les membres du parti unique ou le syndicat officiel au moins une semaine avant la date butoir. Il s'agit, pour un lecteur avisé de prendre le contre-pied du sens asserté et d'entendre le contraire face à la formule consacrée « initiatives populaires ».

Par conséquent, L'ironie dans ce passage consiste à se moquer du policier en utilisant des comparaisons impertinentes. Le manifestant solitaire considère, d'une part, son initiative singulière aux initiatives populaires comme *un seul homme*, et d'autre part, il compare la spontanéité de son comportement à la spontanéité des manifestations populaires lesquelles, en réalité, sont réfléchies et concoctées au préalable. De ce fait, il a établi sciemment une analogie entre son comportement et celui des foules sortant spontanément comme un seul homme pour manifester son soutien au gouvernement. Il a trouvé un argument imparable auquel le policier ne pourrait faire de réplique puisque les canons édictés par les médias et par conséquent par l'Etat dans le cadre des manifestations ont été apparemment scrupuleusement respecté par ce manifestant solitaire

Critères pour manifester selon les médias organes de l'Etat	Manifestants (masses)	Un manifestant
Manifester	X	
Banderoles	X	X
Spontanéité		X
Comme un seul homme	X	X

Tableau 2 Critères pour manifester

Dans son argumentation le manifestant a eu recours au discours officiel fixant les conditions rendant une manifestation légitime. Les critères observés par le manifestant étant conforme à ceux retenus pour la manifestation collective, l'interlocuteur (le policier) ne pouvait que souscrire à son raisonnement et reconnaître que son action individuelle était légitime. Ainsi désarmé face à l'habileté du procédé, le policier n'avait d'autre ressource que d'évoquer l'aspect ironique sous-jacent à cette déclaration pour ne pas être contraint de le relâcher.

Le manifestant, en remarquant que son énonciataire a débusqué la visée ironique de son message, fait semblant de détourner le propos pour que la communication ironique puisse évoluer et ne pas s'arrêter au milieu de la conversation. (*À la question tu veux ironiser ? il a répondu : pas du tout, il se trouve simplement que je crois à cela*)

L'appréhension et la prise en compte de la seconde intellection dans l'interprétation des énoncés ironiques de manière générale et du discours de MIMOUNI dans le cadre de ce recueil, plus précisément, constituent une condition *sine qua non* pour la réussite de l'ironie.

5.4.1 L'intellect au service du déchiffrement de l'ironie

Comme nous venons de le dire, l'énonciataire se voit amené à faire appel à son intellect, c'est-à-dire à son entendement ou son intelligence afin d'interpréter l'énoncé ironique de manière pertinente. Si l'énonciataire dispose d'une intellection de premier degré qui ne lui permet pas de déceler le sens ironique, il ne pourra jamais saisir le sens dévié de l'énoncé ironique. C'est-à-dire si l'énonciataire ne dispose pas des compétences linguistiques, culturelles et idéologiques adéquates, il ne saura pas la déceler, ni la décoder.

Le déchiffrement de l'ironie nécessite de la part du lecteur ou l'énonciataire un effort de réflexion, car sa signification se situe au niveau paradigmatique et est essentiellement sous-entendu étant donné qu'elle constitue une figure amphibologique.

Nous tenons à signaler qu'en plus de l'aspect sous-jacent de l'ironie de manière générale, dans ce recueil, l'ironie est plus fine et subtile. Pour la déceler et l'interpréter, il faudrait que l'énonciataire dispose d'une intellection et d'une capacité d'entendement

assez élaborée. Elle nécessite une certaine connaissance, voire une certaine de la part du lecteur pour qu'elle se dévoile à son esprit.

Analysons un autre extrait tiré d'une autre nouvelle qui s'intitule « *Histoire de temps* » :

(7) :

— *Une nouvelle voie ferrée ? Mais celle qui existe déjà n'est empruntée que par un seul train.*

— *Je constate là, encore une fois, les limites de ton horizon intellectuel.*

(*Histoire de temps*, p. 87)

Avant d'entamer l'analyse de cet extrait, il nous semble primordial de préciser que l'interprétation de ce dernier ne peut se faire qu'en réunissant des éléments présents en différents endroits de la nouvelle en question. Pour bien dégager le contenu implicite de cet énoncé, il nous incombe de prendre en compte le cotexte.

Un énonciataire se limitant à la première intellection risque n'appréhender de l'énoncé que son sens obvie, littéral. Ainsi comme nous le relevons dans l'extrait, MOKHTAR¹⁰ dispose, selon son interlocuteur, d'une intelligence et d'un horizon intellectuel, mais ils sont limités. Son intellect ou sa capacité d'entendement ne lui permettra d'entrevoir ici qu'une sorte d'expression ou de jugement atténué des capacités intellectuelles de MOKHTAR.

En revanche, un énonciataire éveillé intellectuellement, disposant, pour reprendre l'expression de MIMOUNI, d'un horizon intellectuel assez large, optera inéluctablement pour la deuxième intellection et saura déceler le sens de l'incise « *encore une fois* » et établira le lien avec un énoncé produit avant celui-ci : « *tes facultés réduites* ».

« Son intellect développé » lui suggèrera de faire l'analogie de cet énoncé avec un autre cité supra dans la page 75, à savoir :

(4) :

¹⁰ Le personnage de la nouvelle « *histoire du temps* »

— *Je vais t'expliquer les choses dans un langage que puisse assimiler tes facultés réduites.*

Ce qui lui permettra de conclure à la stupidité de MOKHTAR.

Pour lui, elle renvoie à ce dernier où BELKACEM considère MOKHTAR comme une personne stupide. La connaissance du contexte par l'énonciataire et la capacité de son intellect à mettre en relation des éléments disparates du texte lui permettent de déceler l'euphémisme caractérisant les deux énoncés.

L'euphémisme exprimé par BELKACEM consiste à dire moins pour signifier plus que ce qui est énoncé littéralement, ou plus exactement il consiste à atténuer une expression dont l'actualisation serait jugée brutale. Nous assistons à une utilisation de mots sémantiquement forts et relevant du registre soutenu tels qu'*horizon* et *intellectuel*.

Pour que le procédé puisse opérer, l'ironiste recourt à l'euphémisme considéré, d'ailleurs, comme une stratégie argumentative visant à critiquer le comportement absurde et particulièrement stupide de l'employé des postes, en l'occurrence MOKHTAR. Il en a fait appel pour exprimer un jugement de valeur de manière adoucie littéralement.

Dans une autre perspective, un énonciataire non avisé se contentera de croire en les termes utilisés par l'ironiste, ou de prendre les propos de l'ironiste au premier degré. Ces propos font référence à une réalité en deçà de la vraie situation référentielle. Or, une lecture appropriée poussera le lecteur avisé à douter de la référence exacte de cette expression faussement pompeuse.

Cependant, l'énonciataire se passera de la première intellection pour adopter la seconde qui véhicule effectivement le sens ironique. Par conséquent, il saura que l'énoncé en question signifie plus qu'il n'en exprime littéralement.

Ainsi, d'un point de vue de la dimension intellectuelle de l'ironie l'énoncé « *Je constate là, encore une fois, les limites de ton horizon intellectuel.* » signifie plutôt le degré exorbitant de la stupidité de l'employé des postes.

La première intellection correspond à la littéralité de l'énoncé, en l'occurrence « *Je constate là, encore une fois, les limites de ton horizon intellectuel.* » qui constitue un euphémisme, et la seconde intellection correspond à l'énoncé suivant dépourvu d'atténuation : « *Je constate là, encore une fois, que tu es vraiment borné.* »

Cependant, la portée ironique du propos ne s'arrête pas ici, car ce que vise le sens ironique ce n'est uniquement l'esprit tordu de l'interlocuteur mais le dénigrement s'appuie sur ce dernier pour atteindre toute la communauté qui partage la même opinion de l'employé des postes. C'est-à-dire qu'au-delà de la critique d'une personne, le dénigrement vise toute la communauté partageant le même genre de raisonnement, si raisonnement il y a. Et comme nous allons le voir un peu plus loin, l'ironie dans ce passage et plus globalement dans la nouvelle met en évidence l'antagonisme entre la modernité et la résistance à la modernité, entre l'ouverture d'esprit et le refus de cette ouverture.

Pour bien illustrer la dimension intellectuelle de l'ironie de ces deux énoncés, nous schématisons les deux intellections de la sorte :

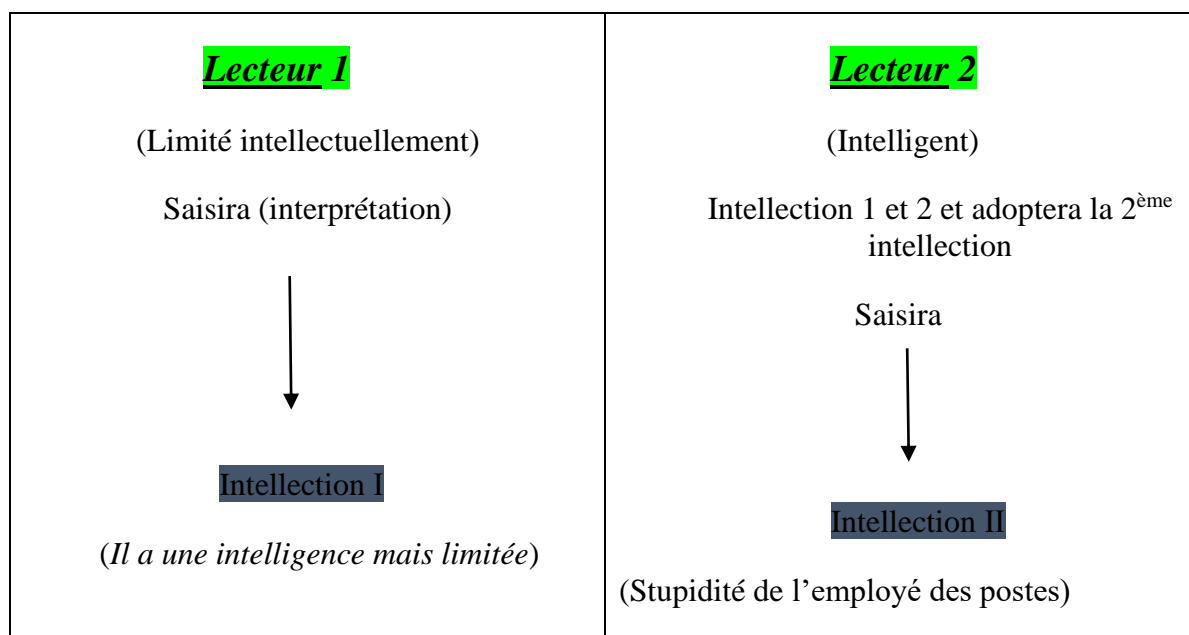


Tableau 3 schémas dimension intellectuelle

En définitive, disons que, d'une part, l'appréhension de la dimension intellectuelle de l'ironie constitue une compétence et une opportunité dans le processus d'interprétation de cette figure. D'autre part, l'activation de la seconde intellection par l'énonciataire est

indispensable dans l'interprétation de l'ironie et constitue la pierre angulaire pour le déchiffrement des occurrences ironiques. Cette posture interprétative de l'énonciataire met en relief la dimension intellectuelle de l'ironie lui permettant de saisir les différentes significations sous-jacentes.

5.5 La dimension pragmatique au service de l'ironie chez MIMOUNI

Comme nous l'avons déjà développé dans la première partie, l'énonciation ironique comme toute énonciation ne peut être bien définie si elle n'est pas contextualisée. Ceci dit, si le contexte s'avère incontournable dans l'énonciation de manière générale, il l'est plus encore dans le cadre de l'énonciation ironique, car une énonciation aussi particulière exige de la part de l'énonciataire la maîtrise de plusieurs paramètres en relation avec celle-ci

Donc, l'enjeu du contexte est primordial comme l'ont confirmé les auteurs qui s'y sont intéressés (MOLINIE, 1992), (HUTCHEON, 1981)¹¹. La dimension que nous illustrerons a trait à la discipline qui cherche la signification des énoncés dans l'au-delà du texte, à savoir la pragmatique. L'objectif majeur de la pragmatique est de s'intéresser à tout ce qui constitue le *cotexte* et le *contexte*¹². Dans ce cadre, la signification et l'interprétation des énoncés doit tenir compte des éléments constitutifs du contexte linguistique (le cotexte) et extralinguistique.

Nous sommes contraints dans le cadre de cette étude d'évoquer de cette approche de l'ironie de l'ironie car l'interprétation des énoncés ne pourra faire l'impasse de tout constitue l'environnement de leur énonciation. Donc, il est indispensable de tenir compte du rôle joué par le contexte dans la lecture, l'interprétation et l'appréhension de l'énonciation ironique.

La dimension pragmatique constitue une condition *sine qua non* pour la réussite de tout énoncé ironique. L'importance de la connaissance du contexte dans le processus ironique a été notée par beaucoup d'auteurs comme nous l'avons déjà signalé dans la première partie. (Voir L. HUTCHEON et G. MOLINIE, 1992)

¹¹ « C'est tout l'entourage du passage qui concourt à le faire interpréter ironiquement. » (Geo92p. 153)

¹² DILLER et RECANATI, 1979.

Pour bien illustrer cette dimension, observons cet extrait de la nouvelle de Rachid MIMOUNI « *Le manifestant* » :

(1) *La sonnerie retentit à sept heures. L'homme, les yeux encore fermés, dirigea sa main vers le réveil dont la précision trahissait la longue habitude de celui qui ne dort jamais son saoul. Il sauta sur ses pieds et marcha vers la salle de bain, les doigts fourrageant dans ses cheveux. Il se sourit dans le miroir et tourna le bouton du robinet. Pas même un borborygme.*

— *Ça ne coutait rien d'essayer, se dit-il.*

Déçu, il estima que la municipalité aurait pu faire preuve, à l'occasion du grand jour, de générosité en ouvrant pendant quelques heures les vannes de ses canalisations d'eau. (Le manifestant, p. 11-12)

L'interprétation de ce passage subtilement ironique exige de la part de l'énonciataire, la connaissance du contexte auquel fait référence la nouvelle. L'auteur nous livre le portrait d'une Algérie post-indépendante et de la ville d'Alger des années quatre-vingt manquant terriblement de tout. Par exemple, l'approvisionnement en eau potable, pendant deux heures, n'est assuré qu'une ou deux fois par semaine.

Si l'énonciataire fera abstraction ou ne prendra pas en compte tout ce qui entoure l'énonciation du passage en question, il ne saisira que le sens littéral au détriment du sens implicite ou ironique du substantif « *générosité* » à titre d'exemple. Il appréhenderait uniquement la signification linéaire de la première. En d'autres termes, si le contexte extralinguistique, celui d'Alger souffrant de soif, échappe à l'énonciataire, le sens implicite et délicieusement ironique du substantif « *générosité* » n'opère pas son office et l'allusion passera inaperçue.

Cependant, le manifestant aurait aimé que, la municipalité, en ce jour de fête du travail, se montre utile et généreuse en ouvrant les vannes des canalisations d'eau. Ce qui laisse entendre que l'eau potable manquait gravement. Par le biais de ce tour ironique, le locuteur fustige implicitement l'administration chargée d'approvisionner la ville eau de ne pas faire preuve exceptionnellement, pendant ce jour férié, de magnificence et de prodigalité « *hydrique*. ».

Il importe de relever que ce substantif n'est pas pertinent dans ce contexte. Le terme de « *générosité* » entretient une pseudo-apparence d'incongruité. C'est-à-dire si on appréhende le terme du point de vue de l'ironie, on se rendra facilement compte de son emploi réfléchi et délibéré dans ce contexte et nous concluons qu'il son occurrence est approprié. Qui mieux que cette administration n'a pas à être « généreux » dans l'accomplissement de ses missions vis à vis de la population. Elle a juste le devoir d'être en mesure de mener à bien sa mission. Nous assistons dans cette occurrence à un inversement des valeurs et des fonctions qui servent de marqueur d'ironie. En utilisant ce substantif, le locuteur remet en question en pointant l'incurie des responsables de la municipalité et les accuse de ne pas être correcte dans leur mission et surtout d'être inciviles. C'est l'ensemble de ces éléments (l'emploi inadéquat et exagéré du substantif de « *générosité* » et l'inversement des valeurs) qui éveille chez le lecteur le sentiment de l'existence d'un sens latent ironique.

Ensuite, le fait que, après avoir tourné le robinet, l'énonciateur dise qu'il n'a même pas entendu un borborygme signifierait que l'eau n'a pas circulé dans la tuyauterie depuis un bon moment. Cette désignation hyperbolique assure la fonction de marqueur d'ironie dans ce passage dans la mesure où son caractère onomatopéique évoque le gargouillis d'un intestin criant famine.

Par ailleurs, d'un point de vue sémantique, nous nous devons reconnaître que ce passage constitue une critique implicite de la société des eaux sans essuyer les foudres de la municipalité. En effet, L'ironie a servi à l'auteur de moyen de contournement de la censure pour battre en brèche la société en levant le voile sur les différents vices qui la rongent. L'ironie constitue, comme nous l'avions déjà dit plus haut, une figure à double spécificité énonciative : une prise en charge de l'énonciation et un détachement de cette dernière. C'est par le biais de la distanciation que permet l'ironie que l'auteur espère échapper à la censure.

Si nous avons pu relever les significations sous-jacentes que renferme l'ironie dans cet extrait, c'est uniquement grâce à l'exploration de son environnement extralinguistique. Donc, il est incontestable, dans le cadre de l'ironie, que le contexte joue un rôle crucial dans l'interprétation des énoncés ironiques. Nous citons à titre d'illustration, le Groupe μ qui a confirmé l'existence de la dimension pragmatique de l'ironie sans la nommer

expressément en disant que : « *c'est donc le contexte, linguistique ou extralinguistique, qui permet de concevoir l'écart* » (Groupe μ , 1982, p.139) à l'aide essentiellement de marqueurs verbaux ou para-verbaux, sans lesquels l'ironie ne peut être décelée.

Si le caractère ironique de l'extrait précédent a pu être mis en évidence, c'est bien grâce au contexte extralinguistique qui a permis d'appréhender la deuxième intellection faisant référence au sens dérivé et ironique.

La connaissance du contexte linguistique ou extralinguistique est fondamentale pour bien interpréter les énoncés ironiques. Si le lecteur passe à côté du contexte où s'il ne le prend pas en compte dans son parcours interprétatif, il ne saisira pas le sens dérivé souvent opposé au sens littéral.

Pour se convaincre de la prépondérance de la dimension pragmatique de l'ironie, analysons un autre extrait tiré de la nouvelle « *Histoire de temps* » (4)

- *Et ce petit cercle que représente-t-il ? questionna encore le maire.*
- *C'est le petit édifice blanc qui se trouve à l'entrée du village.*
- *Lui aussi se trouve sur la voie ?*
- *Oui.*
- *Lui aussi doit être rasé ?*
- *Oui.*
- *Stop.*

Le maire, horrifié, recula d'un pas, main levée, tandis que ses adjoints entamaient aussitôt le verset coranique approprié. (Histoire de temps, pp. 90-91)

Après que le topographe ait exposé le projet du nouveau trajet du train, et en précisant et expliquant clairement que ce dernier allait traverser le village et que par conséquent un certain nombre d'habitations doivent être démolies, le maire aperçut une sorte de petit cercle sur le tracé déroulé par le topographe. S'étant enquis de la nature du cercle dessiné sur le passage de la voie ferrée, il s'est vu froidement répondre par le topographe que le dessin lui a froidement répondu qu'il représentait le mausolée du saint patron de la ville à qui est promis le même sort qu'aux autres habitations barrant le passage au passage du futur train. Ne partageant pas la même idéologie, ni la même culture

que le maire et à ses administrés, le topographe, envisage tout bonnement le mausolée. En revanche le maire et son staff furent saisis d'effroi et d'indignation par cette proposition sacrilège.

Un lecteur non averti ignorant tout du système de valeurs et des croyances communes aux habitants de ce village optera pour la *première intellection*. En effet, ignorant le contexte extralinguistique des événements, il saisira uniquement le sens littéral, et de ce fait fera l'impasse sur le sens voulu par l'auteur de la nouvelle.

Nous savons d'après les différentes études sur MIMOUNI (BENDJELID, 2005) que son écriture se caractérise par son aspect subversif et surtout contestataire de la société et de la politique. Il n'écrivait pas une œuvre pour simplement se contenter de véhiculer un sens littéral mais son œuvre recelait, comme cela fut montré plus tard, bien un sens ironique habilement escamoté.

Donc, un énonciataire avisé se doit de chercher à connaître le contexte auquel fait référence le locuteur. Le maire, connaissant la place sacrée que revêt le saint tutélaire dans la vie des habitants de ce village, a été horrifié par la proposition du topographe. Ce dernier faisant peu de cas de la sacralité dont jouit le saint marabout dans l'imaginaire des habitants du village, et de répond candidement au maire car pour lui, ça ne coutait rien de démolir un mausolée qui, comparé à son projet, n'a pas beaucoup d'utilité pour le village.

Cependant, pour le sens dérivé, nous voyons bien que le topographe représente bel et bien la position du locuteur qui, par le biais du topographe met en évidence le caractère absurde du système de croyances des habitants de Sidi Daoud de manière spécifique et des musulmans de manière générale. L'absurdité réside dans le fait qu'on a refusé un projet de grande envergure pour un mausolée :

— *Gardez votre projet et nous garderons notre saint.*

L'absurdité réside aussi dans le fait que les habitants ont accepté d'être indemnisés suite à la démolition de leurs habitations et n'admettent pas que leur mausolée soit rasé. L'ironie, de ce fait, constitue une critique à peine voilée de l'esprit religieusement archaïque et superstitieux des habitants qui constitue une entrave à toute volonté de

modernisation de la vie paysanne car la modernisation est considérée comme une sorte d'hérésie.

Nous tenons à préciser que l'extrait en question renferme une occurrence d'interprétation polysémique de l'ironie, car elle renferme des significations sous-jacentes mettant en relief au moins deux dimensions structurelles : la dimension idéologique et la dimension pragmatique. La connaissance du contexte se révèle d'une importance capitale dans le processus de lecture de pratiquement toutes les occurrences ironiques.

5.6 La dimension énonciative au service de l'ironie chez MIMOUNI

La dimension énonciative, comme son nom l'indique, concerne l'énonciateur et l'énonciataire en ce sens qu'ils constituent les piliers de toute énonciation. L'énonciateur et l'énonciataire disposent d'une place importante dans la communication ironique. Comme nous l'avions précisé plus haut, il est communément admis que l'ironie repose sur une cible qui constitue, dans le schéma de la communication ironique, un canal de signification ironique. Elle est souvent une personne à laquelle on attribue tous les vices et défauts de la société. Cette cible peut être déterminée à l'aide d'indices situationnels disséminés tout au long de la nouvelle.

Comme l'ironie fonctionne presque toujours dans l'implicite, sa dimension énonciative réside dans l'aspect paradoxal de la prise en charge des énoncés ironiques. Autrement dit, l'ironie permet à l'énonciateur de prendre simultanément en charge le dire ironique et son rejet. Nous développerons cela quand nous évoquerons de la dimension polyphonique de l'ironie à laquelle elle est intimement liée.

Pour mettre en évidence cette dimension, nous analysons cet extrait tiré de la nouvelle *Histoire de temps* :

(3) :

Cela ne dissuada pas MOKHTAR et les hommes de son commando de faire plusieurs tentatives. Les quelques bâtons de dynamite qu'ils parvinrent à se procurer au prix de mille peines ne réussirent qu'à former un petit champignon de poussière, tandis que deux travées s'ébrouèrent légèrement,

comme une bête agacée par une mouche. Ils ne purent voler les outils qui leur auraient permis d'ôter une dizaine de mètres de rails. Les troncs d'arbres qu'ils placèrent en travers de la voie furent balayés par le nez de la locomotive. En désespoir de cause, ils scièrent les poteaux courant le long de la voie, ce qui faisait rager BELKACEM, privé de son unique moyen de communiquer avec les autres chefs de gare.

— *C'est criminel ! ils risquent de provoquer une collision. (Histoire de temps, p.73)*

Nous pourrions dire, sans pousser à fond la réflexion, qu'il n'y a qu'une seule opération énonciative dans cet extrait, à savoir un débrayage actantiel. L'énonciateur met en discours un *il(s)*. Ce(s) *il(s)* représente(nt) BELKACEM, MOKHTAR et les hommes de son commando. Le propos de BELKACEM est proféré sous forme d'exclamation sans utilisation directe de la première personne. Le locuteur a en quelque sorte mis en scène un énonciateur à même remplir la fonction d'un personnage focalisateur jouissant de la capacité de produire des énoncés tout en s'en détachant de cette même parole. Car, comme le dit clairement O. Ducrot, les énonciateurs, dans le cadre de l'ironie, sont : « *censés s'exprimer à travers l'énonciation sans que pour autant on leur attribue des mots précis* ». (Ducrot, 2018, p. 204)

Dans ce passage, le locuteur met en scène un énonciateur prenant la responsabilité d'énoncer les différents points de vue actualisés en discours sans pour autant s'approprier explicitement un quelconque point de vue.

En outre, l'énonciateur a projeté un *il(s)* au(x)quel(s) il attribue des valeurs négatives, tels que l'incompétence, la stupidité du raisonnement et l'initiative criminelle d'une action blâmable. Le fait de mettre en scène prioritairement les opérations énonciatives disjonctives, à savoir le débrayage actantiel, permet au locuteur de se distancier des points de vue exprimés par les différentes instances dialogiques représentées par MOKHTAR, BELKACEM et les éléments du commando. Ce *il(s)* dont il est question ici constitue la cible de l'ironie, car cette dernière se caractérise par son caractère dépréciatif et à laquelle le narrateur ironiste attribue l'ensemble des valeurs négatives mis en texte.

Les points de vue exprimés par les énonciateurs constituent une critique, on ne peut plus claire des actions supposément non authentiques des moudjahidines pendant la guerre de libération nationale. Il s'agit également, à un autre niveau, de contester l'esprit archaïque, selon le locuteur, qui consiste à détruire le seul moyen de communication entre le monde campagne et la ville.

En somme que l'opération énonciative disjonctive est l'opération sur laquelle repose l'énonciation ironique dans la majorité des occurrences analysées, étant donné que l'ironie repose sur une cible qui ne peut être, dans le cas de notre corpus, nommée explicitement. Ce type de référence implicite permet de véhiculer le sens ironique.

Par ailleurs, Ce type d'opérations énonciatives disjonctives permet à l'ironiste, qui dispose d'une place assez particulière dans la communication ironique, de ne pas prendre en charge textuellement et discursivement le dire ironique, et ce à l'aide d'un ensemble de jeux énonciatifs. L'analyse de l'extrait ci-dessus nous a permis de mettre en exergue un des aspects de la dimension énonciative de l'ironie.

5.6.1 Dimension énonciative et sur-énonciation

La relation entre dimension énonciative de l'ironie et la notion de sur-énonciation (RABATEL, 2012) est plus ou moins prononcée, les deux notions entretiennent un rapport très étroit avec la figure de rhétorique, objet de notre recherche, plus précisément l'ironie. Pour s'en convaincre, nous tenterons d'analyser, quelques occurrences de notre corpus, du point de vue de la notion sur-énonciation d'A. RABATEL (2012). Or, la question qui peut être posée est quelle est la relation entre ironie et sur-énonciation ?

Pour répondre à cette question, nous allons tenter d'analyser des occurrences d'ironie appartenant à notre corpus, le matériau de notre recherche. Comme point de départ, voyons comment la notion de sur-énonciation est définie par A. RABATEL.

La notion de sur-énonciation correspond à ce que RABATEL (2012, p. 23) définit comme « *la coproduction d'un PDV surplombant de L1/E1 qui reformule le PDV de e2 en paraissant dire presque la même chose tout en modifiant à son profit le domaine de pertinence du contenu ou son orientation argumentative* ». Autrement dit, la sur-énonciation renvoie à la prise en charge, par le locuteur, d'un point de vue « *surplombant* »

(appartenant à la doxa) qu'il utilise dans un autre contexte pour servir comme une visée argumentative.

Considérons cette occurrence :

(1) :

« *En son infinie sollicitude, pour son jour anniversaire, le Dirigeant Suprême, bien aimé du peuple et terrible forgeron de l'Histoire...* » (*L'évadé* : 215)

La posture de L1/E1 semble adopter la posture de I2/e2, (PDV1 : *le président est bien aimé du peuple*) mais l'adjectif « *terrible* » avec sa valeur négative semble désapprouver la première hypothèse. Le L1/E1 en se réappropriant le slogan feint d'adhérer au premier point de vue, à savoir que le peuple aime bien son président. Or, la présence d'indice explicite telle que l'absence de la majuscule dans le mot « *peuple* » et l'utilisation de l'adjectif à valeur négative « *terrible* » montre que cette reformulation surplombante constitue une stratégie contre orientée argumentativement, car bondissant de l'ironie. Cette pseudo feintise de la prise en charge du point de vue 1 se trouve mise à nue par les indices d'ironie déjà cités.

De plus, l'utilisation récurrente de l'expression « *le Dirigeant Suprême, bien aimé du peuple et terrible forgeron de l'Histoire* » instaure chez le lecteur une suspicion quant à l'intention du locuteur. Le fait de répéter plus exactement quatre fois la même expression tout au long de la nouvelle et en glorifiant à outrance la personnalité du dirigeant suprême produit un effet inverse à celui censé être littéralement attendu. L'emploi de la majuscule dans les mots qualifiants le président ne fait qu'augmenter l'exagération et mettre en évidence le caractère emphatique de l'ironie.

Cette récurrence du même slogan permet à la sur-énonciation de baliser l'acte d'interprétation des énoncés ironiques. Il faut noter que le point de vue1 s'étend sur plusieurs paragraphes. A chaque fois que l'E1/L1 énonce l'énoncé en question, suit le point de vue1. Dans ce cas, le recours à la sur-énonciation s'avère d'une importance indéniable, car elle permet comme le dit A. RABATEL (2012, p. 25) de « *réinterpréter le point de vue1 sous un jour inverse, ou sous un jour différent, décalé, plus pertinents que point de vue1.* »

Dans cette occurrence, le point de vue1 n'est pas réellement le sens figuré ou voulu, dans la mesure où la suite des énoncés n'abonde pas dans son sens mais elle verse plutôt dans le sens ironique (le point de vue 2) ou pour reprendre la terminologie de RABATEL le point de vue 2 grâce à la sur-énonciation devient plus pertinent que le point de vue1. Les énoncés prédicatifs du slogan affaiblissent et remettent en question la pertinence du PDV1. Cette opération de remise en question constitue une hyper-assertion, étant donné qu'elle concourt à rendre le PDV1 insignifiant sémantiquement.

Il est indispensable de noter que l'utilisation d'énoncés appartenant à la doxa et réappropriés ou réadaptés dans le contexte du récit constitue l'essence même de la sur-énonciation. Le rapport entre la dimension énonciative de l'ironie et la sur-énonciation réside dans le fait que les deux notions se rapportent à l'énonciateur. C'est ce dernier qui tient un discours surplombant dans le cadre de la sur-énonciation du sens ironique et constitue un élément essentiel dans la communication ironique. Avant de débattre de la communication ironique ainsi que ses constituants, nous tenterons de mettre en exergue la dimension polyphonique de l'ironie chez MIMOUNI.

5.7 Analyse de la dimension polyphonique chez MIMOUNI

Parler de la dimension polyphonique revient à dire que l'on reconnaît l'existence de plusieurs voix ou plusieurs actants dans l'énonciation de manière générale et plus précisément dans l'énonciation ironique.

Cette notion de polyphonie, comme nous l'avons déjà dit dans le chapitre **premier**, a été initiée par BAKHTINE lorsqu'il a analysé l'œuvre de DOSTOÏEVSKI dans un ouvrage intitulé « *la poétique de DOSTOÏEVSKI* ». Il a abordé la notion de polyphonie pour analyser le(s) rapport(s) existant entre le narrateur et son ou ses héros. Le travail de M. BAKHTINE a eu le mérite de remettre en question le mythe de l'unicité du sujet parlant. Selon lui, il existe à l'intérieur des textes une pluralité de voix qui véhiculent plusieurs points de vue provenant de différentes sources. En d'autres termes, il y a dans un même texte, plusieurs voix qui émanent de différentes instances et se croisent. Il est indispensable de dire que l'idée de BAKHTINE a inspiré plusieurs chercheurs et théoriciens qui réclament leur appartenance à différents domaines. Nous citons, en premier lieu, les travaux de DUCROT (1972) qui ont esquissé une théorie proprement linguistique de

l'énonciation. Et c'est surtout à partir des travaux datant de 1984 qu'on a commencé à parler de manière explicite de polyphonie, c'est-à-dire après les recherches principalement de Ducrot. Ce dernier s'est inspiré des recherches bakhtiniennes sur la polyphonie pour élaborer sa théorie de l'énonciation. Nous tenons à noter qu'il existe une certaine confusion terminologique entre les deux théoriciens. A vrai dire, ce que BAKHTINE considère comme polyphonie, Ducrot le prend pour dialogisme.

Il est vrai que tous les travaux portant sur la polyphonie se sont inspirés des études de M. BAKHTINE, mais l'explicitation réelle de cette notion revient surtout à DUCROT lorsqu'il a traité de la question de polyphonie dans divers travaux. Nous citons à titre d'exemple *Les mots du discours* (DUCROT, 1980b), *L'argumentation dans la langue* (J. C. ANSCOMBRE & DUCROT, 1983). Mais l'essentiel de ses réflexions a été réuni dans son ouvrage *Le Dire et le Dit* (1984). Il a consacré, dans cet ouvrage théorique, tout un chapitre où il a esquissé ce qu'il appelle « *une théorie polyphonique de l'énonciation* ». C'est à travers cette théorie qu'il a contesté et remis en question le mythe de l'unicité du sujet parlant, et l'a remplacé par la plurivocité du sujet dans toute énonciation. L'unicité consiste à dire que, dans un texte, il n'existe qu'une seule voix qui n'est autre que celle du locuteur- auteur. Et la plurivocité conteste l'univocité et stipule que, dans un énoncé, il y a une multitude de voix correspondant aux différents actants de l'énonciation. Pour s'en convaincre, il suffit juste de comparer deux énoncés, l'un relevant de la littérature et l'autre du monologue à titre d'exemple. Dans l'énoncé littéraire, l'auteur ne peut en aucun cas se contenter d'utiliser une seule voix dans ses énoncés. Car dans le cas d'un récit, le narrateur se doit de parler en détail d'un ou de plusieurs personnages. C'est-à-dire il doit remplir pleinement sa fonction de narrateur omniscient. Il se doit aussi de leur donner de la parole, ce qui a pour résultat les différents dialogues que nous pouvons déceler dans la majorité des récits. De plus, dans le cas d'un monologue ou bien un one man show, comme c'est le cas dans notre corpus, le comédien parle et fait parler un ou plusieurs voix dans son discours afin de faire passer son message. La mise en scène des personnages dans le discours se fait de manière intelligente et s'appuie sur des stratégies adéquates. Ces stratégies lui permettent de prendre en charge ses énoncés ou bien de s'en distancier. Autrement dit, elles lui donnent la possibilité de moduler son degré d'adhésion, voire de distanciation par rapport aux points de vue exprimés par ses personnages.

Il est évident que cette caractéristique plurivoque de l'énonciation met en question et annule le mythe de l'univocité. La plurivocité atteste de l'existence d'une polyphonie dans les énoncés.

Le recueil de nouvelles de MIMOUNI n'échappe pas à cette exigence discursive dans la mesure où la visée principale de ce recueil constitue une contestation, voire une critique des valeurs de la société. De plus, il nous faut dire que l'objectif majeur de tout auteur est bel et bien de dénoncer les différents types de maux qui rongent sa société, tels que les valeurs négatives, le despotisme des politiques et surtout les dépassements de toutes sortes comme la transgression des lois garantissant la liberté d'expression...etc. L'auteur dispose de plusieurs stratégies pour accomplir de manière efficace sa mission.

Il est tout aussi clair qu'en écrivant une nouvelle ou un roman, l'auteur court le risque d'être poursuivi en justice pour diffamation ou à la rigueur, il peut faire l'objet d'une censure qui l'empêche de publier ses ouvrages. Cela dit, pour échapper et contourner toute sorte de ligotage, il use des artifices purement langagiers lui garantissant « l'impunité » sous prétexte que ça relèverait de la fiction. Ces artifices ou stratégies permettent à l'auteur de projeter dans son discours une multitude de voix qui ont pour fonction la prise en charge des différents points de vue actualisés. Ces points de vue peuvent avoir des significations idéologiques, politiques à visée contestataire.

La dimension polyphonique de l'énonciation est importante dans ce contexte, car elle aide l'ironiste à feindre ne pas prendre sous sa responsabilité les points de vue véhiculant un sens ironique ou les différentes critiques ayant trait à des pans variés de la société.

La notion de polyphonie jouit de la capacité de permettre au locuteur d'avoir un type d'attitude vis-à-vis des voix qu'il met en discours ainsi que leurs points de vue. En d'autres termes, le locuteur pourra, du point de vue de la polyphonie, moduler et déterminer les attitudes des personnages et des points de vue ou comme le dit SAYED (2011, p. 235) : « *ce dernier peut présenter les énonciateurs et leurs points de vue comme étant ses « porte-parole », ou au contraire refuser d'assumer la responsabilité de leur dire, comme il peut aussi adopter d'autres attitudes* ».

Analysons à présent cet extrait tiré de la première nouvelle du recueil « Le manifestant » :

(38) :

— *Comment se fait-il qu'on l'ait libéré si tôt ?*

*Et pour quelle raison l'administration postale a-t-elle accepté de le réintégrer ?
Peut-être qu'il a été « retourné » ?*

— *Retourné ? Oui, sans aucun doute, lorsque, à la libération, il a appris que les transferts qu'il avait facilités étaient allés gonfler des comptes très personnels et n'avaient jamais servi à acheter le moindre fusil.*

Nous observons que dans cet extrait, il existe une pluralité de voix qui expriment des points de vue différents. De plus, le dialogue fait partie de la nouvelle intitulée « *Le manifestant* ». Cette dernière est prise en charge par ce que Ducrot appelle le locuteur « empirique ou réel » qui n'est autre que R. MIMOUNI, et ce en dépit de la non-existence des indices de marques déictiques référant de manière explicite au locuteur empirique. Nous observons aussi que ce dernier a utilisé une stratégie discursive consistant à s'éclipser en projetant dans le récit des énonciateurs pouvant lui servir de porte-parole de son opinion ou de son point de vue. Cet effacement a permis au locuteur (L) de mettre en discours des voix pour assumer et endosser le point de vue ironique.

Nous pouvons aisément relever la voix du locuteur narrateur surtout dans la suite de ce dialogue suivant : « *Le manifestant fut heureux d'être convoqué juste après avoir endossé sa chemise qui venait de sécher.* » et la voix du policier dans : « *comment se fait-il qu'on l'ait libéré si tôt ?* » et aussi celle du postier : « *Retourné ? Oui, sans aucun doute, lorsque, à la libération, il a appris que les transferts qu'il avait facilités étaient allés gonfler des comptes très personnels et n'avaient jamais servi à acheter le moindre fusil.* » Et enfin celle de l'administration postale.

Cependant, la mise entre guillemet du verbe *retourné* montre clairement que ce vocable n'est pas pris en charge par l'énonciateur qui ne se l'approprie pas, mais il appartient à une autre voix et fait référence à un autre discours. Il faut signaler que cette phrase constitue une fausse interrogation, ou en d'autres termes, elle est une assertion déguisée sous forme d'interrogation. Cette stratégie qui consiste à affirmer implicitement

et non pas directement peut être considérée comme l'apanage de l'ironie en ce sens qu'elle permet à l'ironiste de feindre l'interrogation.

Le fait de s'interroger sur le retour du manifestant à son poste après une absence de trois mois et d'avancer qu'il a été retourné en mettant ce dernier entre guillemets permet au locuteur de procéder à un brouillage des voix ou plus précisément à un renversement de points de vue. Il permet aussi au locuteur de s'effacer au point de n'en faire qu'un avec l'énonciateur.

Il faut noter que la mise entre guillemet n'attribue pas, comme le dit Authier-REVUZ (1995, p. 183), « *de caractérisation de la manière de dire que constitue x, il n'énonce pas quelque chose à propos du fait représenté, ils ne font que représenter x laissant entendre qu'il y a quelque chose à en dire sans toutefois expliciter ce quelque chose* ».

L'énonciateur (E2) opère une sorte de détachement du vocable en question en l'isolant du discours dans lequel il est inséré. Ce détachement lexical a pour fonction de mettre sa prise en charge pour le compte d'un locuteur lambda. Il n'existe, outre mesure, dans le discours, aucun indice qui saurait renseigner sur le type de relation qu'entretient l'E2 avec le vocable détaché. Les guillemets marquent une attitude assez unique et impose une certaine posture à son énonciateur. Pour déterminer le référent discursif du vocable, il faudrait faire appel inévitablement au contexte, voire le cotexte. Ce dernier joue un rôle important dans la détermination de la référence du terme mis entre guillemets.

La reprise du vocable « retourné » par l'énonciateur E2 (le postier) montre la coïncidence interlocutive avec le point de vue exprimé par E1 et renchérit en donnant des explications à visée ironiques. La reprise en écho d'une partie de l'énoncé de l'E2 par E1 sert à signaler le caractère blâmable et condamnable de l'attitude de ceux qui l'ont arrêté. Car il a été arrêté pour avoir collaborer avec « les maquisard » en les aidants à effectuer un virement de grandes sommes d'argent en croyant que ce pactole allait servir à acheter des armes. En revanche, il s'est avéré que cette somme d'argent était destinée exclusivement au compte du ministre des Finances.

5.7.1 La Polyphonie au service de l'ironie

La polyphonie, comme définie par BAKHTINE et DUCROT, est une espèce de transposition de voix dans un même énoncé. Nous pouvons en relever la voix de l'auteur-locuteur, de l'énonciateur 1 et 2 et aussi celle d'autre voix comme à titre d'exemple celle de l'administration postale. Cette pluralité des voix investit l'espace « textuel » afin de prendre en charge des points de vue distincts. Autrement dit, la polyphonie énonciative permet la confrontation d'opinions opposées relevant de configurations idéologiques distinctes. Cette caractéristique technique de la polyphonie constitue une plateforme idéale pour la réussite de la signification ironique dans le sens où, comme nous l'avons déjà dit, elle permet à l'ironiste d'ironiser et en même temps de se distancier de son énonciation.

La notion d'ironie, comme définie précédemment, est une figure qui procède par une distanciation de la voix du locuteur et de celle des énonciateurs. Or, pour qu'une ironie puisse réussir, il faudrait qu'elle ne soit nullement décelée par les actants de l'énonciation, ce qui oblige l'auteur-ironiste à faire effacer les traces de l'ironie dans les énoncés et ainsi de procéder à un brouillage sémantique. Il se voit aussi contraint de faire recours à une stratégie qui lui permet de camoufler l'opposition des voix présentes dans son énonciation.

La stratégie d'escamotage de la voix de l'ironiste consiste à feindre de prendre en charge un point de vue qui véhicule le sens ironique et de le rejeter simultanément. Nous pouvons avancer que l'ironie tire toute sa nature de l'ambivalence de la posture de son énonciateur. C'est cette posture ambivalente de l'ironiste et cette distance qui sert de marqueur d'ironie pour le lecteur. Ainsi, le rapport entre les points de vue dans le contexte de l'ironie se caractérise par le caractère incongru et absurde entre, d'un côté le locuteur-ironiste et ses énonciateurs et de l'autre côté, entre les énonciateurs et le contexte linguistique ou extralinguistique. Le locuteur va jusqu'à effacer les limites entre lui et les énonciateurs et ce dans le dessein de les intégrer dans un contexte qui se trouve en porte à faux avec la réalité des faits.

En procédant de la sorte, il jette le discrédit sur ces cibles et les ridiculise afin de dénoncer, entre autres, leurs mauvaises actions. Ce qui met en évidence l'incongruité, voire l'absurdité du contexte de l'ironie. Nous étayons notre propos par la citation de Ducrot sur le fonctionnement de l'ironie : « *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. »

Ce type d'ironie a été adopté par l'auteur du recueil de nouvelles parce qu'il lui permet de déresponsabiliser sa voix et d'établir une sorte de frontières plus ou moins floues de celle de ses énonciateurs dans le but de contourner toutes sortes de risques y afférents.

Pour illustrer ce que nous avons tenté d'explicitier au-dessus, nous analysons à présent ce passage de la nouvelle *Le manifestant* :

(24) :

- *Je réclame les droits afférents à mon statut.*
- *Quels droits ?*
- *d'abord le droit à l'information. Je veux qu'on m'installe un téléviseur dans cette chambre.*
- *tu plaisantes ? Ils sont introuvables, sinon au marché noir, à cinq fois leur prix officiel. Moi-même j'ai dû user de mes galons pour fournir à mes enfants l'appareil qu'ils ne cessaient de réclamer.*
- *Ce n'est pas mon problème. Je veux aussi toute la presse, y compris les journaux étrangers.*
- *Tu sais bien que ces derniers, chichement importés, se vendent sous le comptoir. Ma qualité de commissaire ne me permet pas de disposer d'un exemplaire. Et pourtant, j'aime bien m'informer des événements qui tourmentent le monde. Il se trouve seulement que notre gouvernement, qui s'épuise à des simulacres démocratiques, n'a pas les moyens de sa politique. Il manque de devises.*
- *Je veux aussi du papier, un stylo, et deux enveloppes timbrées, l'une pour l'intérieur, l'autre pour l'extérieur.*

- *A qui vous voulez écrire ?*
- *D'abord au président, pour l'informer de ce qui vient se passer.*
- *Vous feriez ça ?*
- *Je suis persuadé que son entourage le trompe. Ce qui explique toutes les mauvaises décisions qu'il a prises. C'est un homme que je respecte et admire. C'est la raison pour laquelle je voulais soutenir et encourager son action. Je sais qu'il me rendra justice.*
- *A Amnesty International, pour qu'une de leurs sections me prenne en charge.*

Nous sommes en présence ici d'un locuteur-**narrateur** ayant mis en scène des voix à qui il a attribué des points de vue différents, en l'occurrence le manifestant et le détective. Ceci atteste de la dimension polyphonique de ce passage. En effet, nous relevons la voix du manifestant, la voix du policier, celle des enfants, ainsi que la voix du gouvernement. Le locuteur ironiste s'exprime et bat en brèche subrepticement le système politique, entre autres, par le biais des points de vue des énonciateurs qu'il a projeté en discours. La place que le locuteur a attribuée aux énonciateurs est incongrue dans la mesure où il a opéré un renversement de rôles entre l'E1 et l'E2. En principe, le premier énonciateur devait faire montre d'attitudes qui conviennent à son statut de détenu, et le second devait lui aussi adopter une posture de force, c'est-à-dire de représentant de la loi. Mais, dans la réalité de la nouvelle, nous relevons le contraire de la norme. C'est ce qui explique l'absurdité non seulement de la distribution des rôles mais aussi celle des points de vue leur afférents.

Le premier énonciateur, s'est vu attribuer le premier point de vue qui a servi de déclencheur d'ironie. Il s'est contenté de faire des requêtes, de prime abord difficile à réaliser pour ne pas dire impossibles. Le second énonciateur, face à ce type de requêtes, s'est contenté de montrer leur caractère absurde. D'un point de vue de la dimension polyphonique, nous disons que le point de vue ironique est exprimé dans les énoncés produits par le deuxième énonciateur.

Par ailleurs, nous tenons à préciser que l'ironie dans ce passage a permis à l'ironiste de critiquer l'indisponibilité des appareils électroniques bien qu'ils soient fabriqués localement. Par conséquent, il a mis en question, par ricochet, le projet de l'industrialisation qui a coûté au pays un pactole sans qu'il puisse satisfaire la demande nationale. Nous tenons à signaler aussi que, pour déceler l'ironie ici, il faudrait faire appel à la dimension pragmatique, car elle a trait au contexte extralinguistique. La connaissance de ce dernier permettra de mettre toute la lumière sur le sens que l'ironie cherche à transmettre, et plus précisément ses différentes significations sous-jacentes.

En outre, l'absurdité des propos tenus et par l'un et par l'autre énonciateur nous semble édifiante. Le fait que le détenu requiert un téléviseur, et plus précisément dans cette période de la fin des années quatre-vingt où le pays souffre d'une profonde crise économique, équivaut à rechercher la perle rare. Pour en avoir un, il fallait que l'on use du privilège de son statut ou de sa fonction. D'où cette réplique du détenu : « *Moi-même j'ai dû user de mes galons pour fournir à mes enfants l'appareil qu'ils ne cessaient de réclamer.* »

Par ailleurs, l'énonciateur (E1) persiste en faisant des requêtes quasi inaccessibles afin de générer des réponses reflétant le point de vue de l'E2 et indirectement de l'ironiste. L'E1 a requis qu'on le tienne informé en lui fournissant tous les journaux et particulièrement ceux étrangers, tandis que ces derniers sont importés en petite quantité, ce qui explique leur indisponibilité. Un lecteur avisé saura, sans trop de difficulté et à l'aide d'indices c(o)ntextuels, déceler le point de vue ironique pris en charge par l'E2. Le caractère absurde des propos du policier constitue un marqueur d'ironie dans cet extrait. Ce dernier, en disant que les journaux étrangers sont chichement importés et se vendent sous le comptoir, atteste de la censure étatique opérée sur l'information provenant de l'outre-mer. Pour s'en convaincre, il suffit de lire la suite du dialogue, et plus particulièrement lorsque le policier dit qu'il se trouve que notre gouvernement s'épuise à des simulacres de démocratie et ne dispose pas des moyens qui le lui permettent.

Nous observons que l'énonciateur a utilisé une stratégie argumentative et pragmatique qui consiste à employer un nous inclusif afin de signaler le caractère partagé de l'argument avancé. Ceci permet au locuteur de moduler son degré d'adhésion par rapport au point de vue actualisé par la voix du policier. Cette stratégie lui a permis d'y

adhérer et simultanément de prendre de la distance par rapport au contenu ironique de l'énoncé. Nous déduisons de ce que nous venons de discuter que l'ironie tire toute sa force ainsi que les conditions de sa réussite de la dimension polyphonique de son énonciation.

Il nous semble primordial de signaler que l'ironie, dans ce passage se manifeste par le biais de paradoxes mis en discours par le locuteur ironiste afin de véhiculer son sens ironique. Le paradoxe réside dans le fait que le point de vue ironique est exprimé non pas par le manifestant, mais plutôt par le représentant de l'état. Les questions à visées ironiques posées par le manifestant touchent à pratiquement des sujets tabous, tels que les journaux étrangers, la critique de la politique du gouvernement...etc. cette stratégie argumentative a permis à l'ironiste de contester la politique du gouvernement qui se définit comme *un simulacre démocratique*. Il décrit le système politique comme une démocratie de façade qui ne respecte nullement ces principes fondamentaux, tel que la liberté d'expression et les droits de l'homme ou du prisonnier.

Dans une autre perspective, nous observons clairement que le deuxième énonciateur n'a pas saisi la deuxième intellection, c'est-à-dire le sens figuré, mais il s'est contenté à ne voir que la première intellection ou le sens littéral. Ceci dit, la dimension intellectuelle est bel et bien décelée.

Ensuite, nous avons dit que le point de vue ironique est actualisé à travers les énoncés de l'E2 parce que ce dernier n'a pas saisi la visée ironique des requêtes du manifestant. Ceci met en évidence la dimension idéologique de l'ironie dans ces tours de parole. Car, comme nous l'avons bien développé dans le chapitre1, pour que l'ironie puisse réussir, il faut que les énonciateurs ne partagent pas la même idéologie. Le commissaire n'a pas saisi le sens ironique des questions posées par le manifestant en raison de leurs différences idéologiques.

Par ailleurs, le point de vue ironique devient un peu subtil dans la mesure où l'E2 utilise des arguments antiphrastiques. Il reproche au président toutes les mauvaises décisions qu'il a prises. Pour ne pas s'exposer aux risques de la censure et de délit de diffamation à la personne du président, il a attribué l'ensemble des défauts à son entourage.

Or, le sens présupposé et dérivé insinue que le président est quand même responsable des mauvaises décisions prises dans le cadre de son mandat. Car, attaquer l'entourage du

président c'est s'en prendre à lui et critiquer sa politique, voire tout son programme. Il est important de dire que le locuteur a usé d'une stratégie argumentative et essentiellement détournée afin de souligner implicitement l'incompétence du président tout en faisant son éloge : « C'est un homme que je respecte et admire ». Ceci dit, l'E1 d'un côté éprouve du respect et de l'admiration à la personne du président, et simultanément d'un autre côté, critique et conteste par le biais de l'ironie le président en tant qu'élu par le peuple. En d'autres termes, il admire l'homme et désapprouve le président.

Cependant, comme nous pouvons l'observer facilement, le locuteur utilise des arguments contradictoires pour justifier son soutien au président et son action qui verse plutôt vers le contraire. Il reconnaît, d'un côté que le président lui rendra justice et de l'autre côté il veut écrire à *Amnesty International* afin qu'il le prenne en charge. Cette contradiction constitue un indice au lecteur pour qu'il inverse l'affirmation de rendre justice à ne pas rendre justice. Par conséquent, nous affirmons que la contradiction constitue un marqueur d'ironie dans le cadre de notre corpus.

En définitive, et après avoir passé en revue et analysé l'ensemble des dimensions de l'ironie que nous nous sommes assigné l'objectif, nous tenterons de mettre en exergue le fonctionnement de la communication ironique ainsi que ses constituants à la lumière de notre corpus de recherche

5.8 La communication ironique mimounienne

La communication ironique constitue un type particulier des relations communicationnelles qui peuvent exister car elle dispose d'une spécificité tant rhétorique que formelle. Nous tenons à dire que même dans l'ironie en elle-même il n'existe pas un modèle universel de la communication ironique. Chaque corpus ironique développe un schéma communicationnel particulier. Mais, dans la majorité des cas, nous pouvons relever des éléments communs à toute situation de communication développant une signification ironique. Ces éléments peuvent être représentés ainsi :

Le locuteur/ironiste → le lecteur/complice → le naïf/ la cible /l'ironisé

Figure 1: Schéma de la communication ironique

Ce schéma correspond à celui proposé par P. HAMON (1996, p. 122) avec quelques différences près. Ce dernier propose la distribution suivante : l'ironisant, l'ironisé, le complice et le naïf qui peut être éventuellement la cible de l'ironiste. Tous ces agents de la communication ironique assument un rôle bien déterminé dans le réseau établi par celui qui produit des énoncés ironiques, l'observateur et l'objet de l'ironie. Or, il se trouve parfois que les rôles en question ne soient pas bien délimités, qui plus est ils sont souvent intervertis. Nous essayerons de définir chaque agent de la communication ironique pour bien comprendre son fonctionnement et sa spécificité dans le discours ironique.

5.8.1 L'ironiste

L'ironiste constitue un agent clef du discours ironique, car il constitue le producteur de la signification ironique. La question qui se pose ici est la suivante : pour l'ironiste chercherait à ce que son message s'actualise à travers la communication ironique ?

La réponse à cette question peut être qu'il produit ledit sens mais il veut que ce dernier ne soit pas décelé par tout le monde mais uniquement par une classe de personnes bien déterminées. En procédant de la sorte, l'ironiste opère un clivage entre d'un côté ceux qui ne saisissent pas le sens figuré de l'ironie, ou en d'autres termes ceux qui saisissent uniquement le sens littéral, et de l'autre côté ceux qui appréhendent le sens dévié, c'est ceux qui appréhendent la deuxième intelligence.

Pour ce faire, il dissémine au travers de son texte une multitude d'indices servant de balisage pour le lecteur avisé afin que ce dernier puisse déceler le sens que l'ironiste souhaite qu'il dévoile. Ceci dit, le locuteur/ ironiste ou bien le narrateur/ironiste, comme c'est le cas pour notre corpus d'analyse, met en discours une panoplie de signaux et indices d'ironie afin qu'il puisse non pas communiquer mais plutôt faire mention de ce qu'il souhaite exprimer à diverses visées. Pour PERRIN (1996, p. 110) « *l'ironiste, se donne les moyens, non seulement de prendre quelqu'un pour cible en lui attribuant un point de vue*

qu'il désigne comme erroné, mais encore de faire entendre son propre point de vue par antiphrase. »

5.8.2 Le complice ou le lecteur

Le complice qui peut être le lecteur dans le cas de notre corpus, jouit d'une place assez particulière, voire privilégiée dans le processus de l'ironie, car il dispose de la capacité ou de l'intellect qui lui permet de décoder les occurrences de l'ironie.

Cependant, une question pertinente se pose quant aux qualités et habiletés que le complice doit avoir pour réussir l'acte de décodage. Nous tenons à signaler que le complice/énonciataire peut se dédoubler et jouer les deux rôles, il peut être le complice comme il peut être le naïf ou la cible de l'ironiste.

Le complice devrait avoir une certaine compétence pour qu'il puisse déceler et procéder au décodage de l'ironie. P. Hamon a relevé trois compétences, à savoir une compétence linguistique, une compétence générique et une compétence idéologique.

Primo la compétence linguistique est indispensable car elle permet au lecteur de saisir le sens global du texte à l'aide de sa connaissance en langue. Secundo, la compétence générique a trait aux co-texte et contexte où a lieu la communication et peut être étendu à la connaissance encyclopédique parce que cette dernière permettrait au complice/lecteur/énonciataire de saisir le référent extratextuel des énoncés en question. Et tertio, la compétence idéologique permet la connaissance du système de croyances et des valeurs communes actualisées implicitement par les occurrences ironiques. Le défaut de ces compétences ne permettra pas à l'énonciataire d'appréhender l'ironie ou bien la deuxième intellection.

L'ironiste, en produisant un texte ironique, s'attend à ce que son énonciataire puisse relever les différents signaux et indices de l'ironie qu'il a mis au travers de son texte. Ces signaux et indices lui permettront d'appréhender l'intention ironique du locuteur/ironiste.

5.8.3 Le naïf ou la cible

Ce dernier actant correspond à celui qui ne peut pas appréhender la deuxième intellection et se contentera uniquement du sens littéral qui relève de la première

intellection. Il est pertinent de dire que le naïf peut ne pas être la cible de l'ironiste. Par contre, dans la majorité des cas, il correspond à la cible.

Le rôle du naïf est prépondérant dans le processus de la communication ironique en ce sens que l'acte d'ironiser consiste en une opération langagière de solidarisation et en même temps de distanciation. Le naïf en tant qu'éventuelle cible demeure l'élément clef dans l'acte de décodage de l'ironie, voire de son interprétation.

Nous tenterons dans ce qui va suivre de voir quels sont les actants mis en discours par MIMOUNI afin qu'il puisse véhiculer son message ironique.

Il faut noter que l'auteur du recueil de nouvelles a mis en discours trois actants principaux pour servir sa communication ironique. Nous relevons en premier lieu le locuteur/narrateur qui parfois s'efface totalement pour laisser place à l'auteur, être empirique et producteur d'ironie. En deuxième lieu, le naïf, éventuellement la cible de l'ironiste et en dernier lieu, le lecteur/énonciataire se trouvant entre les deux actants, demeure l'élément le plus invariant dans le schéma de la communication ironique, qui plus est-il lui incombe de mettre en évidence le caractère ironique des énoncés en question. Nous tenons à rappeler que nous parlons plus particulièrement du lecteur avisé remplissant les conditions qui lui permettent de décoder l'intention de l'ironiste, c'est-à-dire un lecteur qui dispose des trois compétences : linguistique, générique et idéologique.

Les qualités et habiletés d'un lecteur avisé demeurent une condition nécessaire pour la réussite de l'ironie parce que le sens ironique est un sens latent, dévié, figuré et caché. Ce caractère oblique, ambigu et implicite du message ironique nécessite la mobilisation de toutes ces compétences pour son décodage et sa bonne interprétation.

5.9 Le schéma de la communication ironique dans le recueil de nouvelles

Signalons d'emblée que toutes les nouvelles ne répondent pas exactement au schéma proposé supra mais présentent une légère modification quant aux personnes prenant en charge le message ironique. Les trois premières nouvelles ; *Le manifestant*, *Histoire de temps* et *L'évadé*, se caractérisent par l'emploi de la troisième personne « *il* » mais les autres se caractérisent par l'emploi de la première personne du singulier « *je* ». En d'autres termes, dans les trois premières nouvelles, nous relevons une prédominance de l'opération

énonciative disjonctive qui est le débrayage actantiel qui se distingue par l'usage du « il ». Par contre, dans les autres nouvelles du recueil, ce qui prédomine c'est plutôt l'opération énonciative conjonctive qui est l'embranchement actantiel, d'où l'utilisation du « je ».

Le narrateur/ironiste, en choisissant le débrayage actantiel qui demeure, tout de même, l'opération énonciative privilégiée de l'ironie par excellence, dans la mesure où elle permet à son locuteur de ne pas prendre en charge le propos de l'ironie et de s'en distancier, il s'est permis de véhiculer un ensemble de signification ironique.

En effet, l'ironiste, remplacé par le pronom « il », fait ressortir l'ironie dans la première nouvelle du recueil, dans *Le manifestant*, à l'aide, d'une part, de moyens linguistiques qui assurent l'effet ironique, comme, à titre d'éclaircissement le fait de tenir un discours absurde et qui se trouve en porte à faux avec la situation de communication. Et d'autre part, il ironise par le biais de l'absurdité du sort réservé à son personnage héros. Ce dernier subit tout au long de l'évolution du récit une panoplie de mauvaises aventures augurant de la malchance.

Le manifestant, à titre d'exemple, après être sorti manifester en solitaire, brandissant une pancarte sur laquelle est écrit « *vive le Président* », risque la peine de mort. Dans « *Histoire de temps* », le chef de gare a reçu une sorte de malédiction en déviant le passage du train de 14h12 et fut consumé de chagrin.

De plus, le *gardien du parc* a eu la malchance d'assister à l'échec total de son projet consistant à prendre soin de son havre de paix : le jardin. Toutes les tentatives de la sauvegarde du jardin se sont soldées par échec retentissant.

Le *sériciculteur* de son côté se voit interdire toute expérience relative à la culture des vers à soie en raison de la bureaucratie de l'administration qui jugule toutes les bonnes volontés.

Et somme toute, l'*employé arrogant* se trouve contraint, après chaque mésaventure, de changer de village, de fils...etc.

Ceci dit, l'énonciateur principal dans le recueil de nouvelles de MIMOUNI voit par son avenir frappé d'incertitude, son action toujours vouée à l'échec et son pessimisme

gravissime. Cet état de fait dénote leur attitude apparemment naïve. Toutes les péripéties auxquelles a fait face l'énonciateur/ironiste sont causées par sa pseudo-naïveté.

L'énonciateur MIMOUNI se distingue par l'exemplarité de son comportement. Un comportement irréprochable représentant une éducation basée sur le respect des bonnes valeurs. Et, ironie du sort, cet actant idéal se trouve paradoxalement, au bout du compte récompensé par une condamnation.

Ce paradoxe argumentatif sert d'indice d'ironie et renseigne le lecteur avisé sur l'intention indubitablement ironique de l'ironiste et joue un rôle essentiellement prépondérant dans la communication ironique. Il faut noter que cette dernière se distingue grandement de la communication ordinaire. Elle est beaucoup plus complexe qu'elle n'a l'air. Elle est complexe parce qu'elle a trait à une figure au fonctionnement compliqué et favorisant les canaux de l'implicite, du sous-entendu et du présupposé.

L'ironiste, dans ces nouvelles, a favorisé les opérations énonciatives disjonctives parce qu'elles lui permettent de ne pas prendre en charge textuellement le dire ironique. L'utilisation du pronom personnel « il » permet au locuteur/ironiste de se distancier de son énonciation. Par contre, cette non prise en charge de son propos et cette distanciation n'est apparente que superficiellement. A y regarder de plus près, nous nous rendons compte rapidement de l'inverse. C'est-à-dire que l'ironiste ne prend pas et se distancie littéralement de son énonciation linéaire mais du point de vue de la signification ironique, il ne prend pas en charge le sens patent et assume la responsabilité du sens figuré, dévié ou ironique.

Il faut signaler que l'ironiste a privilégié construire sa narration/énonciation à l'aide de l'opération énonciative disjonctive en raison des valeurs et des lacunes mis en question dans ces nouvelles. Dans « *Le manifestant* », « *Histoire de temps* », et « *L'évadé* », l'ironiste critique la malhonnêteté des gens, l'intégrisme religieux ainsi que les dysfonctionnements du système politique comme entre autres le ligotage de la liberté d'expression. C'est ce qui explique la construction de l'énonciation avec le pronom personnel « il », car il permet de contourner toute sorte de censure. Cette dernière est aussi battue en brèche par l'ironiste.

Cependant, dans les autres nouvelles, l'énonciation est construite avec l'opération énonciative conjonctive qui est le brayage actantiel. La prise en charge de l'énonciation

dans ces dernières par les actants principaux, en l'occurrence le gardien du Parc, le sériciculteur, le maître-nageur et l'évadé, a pour finalité d'assumer pleinement l'ironie car elle aborde des problèmes sociopolitiques.

Nous disons, en somme, que les opérations énonciatives entretiennent une relation prononcée dans le processus interprétatif de l'ironie et joue un rôle prépondérant dans l'argumentation perçue comme une stratégie.

CHAPITRE VI IRONIE ET ARGUMENTATION

Introduction

Avant d'entamer l'analyse de la dimension argumentative de l'ironie, nous tenons à justifier notre choix d'aborder ce point dans un chapitre entier par l'importance et la prédominance de l'argumentation dans le processus ironique.

Cependant, nous envisageons de mettre en exergue, d'une part, la dimension argumentative de l'ironie chez MIMOUNI, et d'autre part, de montrer comment le fait d'ironiser constitue bel et bien une stratégie argumentative en vue d'une certaine conclusion.

6 L'ironie : une argumentation faible

6.1.1 L'ironie : une argumentation paradoxale

Le fonctionnement de l'ironie est intimement lié au caractère paradoxal des points de vue actualisés dans le discours au point où le paradoxe peut en constituer une des formes de l'ironie comme le dit clairement SCHLEGEL. Pour bien cerner le caractère paradoxal de l'ironie, nous allons dans ce qui va suivre tenter d'analyser quelques occurrences tirées de notre corpus.

Considérons ces occurrences :

Le manifestant :

(27) :

« - certainement. La réforme agraire a rendu la terre aux paysans, des lois sont venues permettre aux ouvriers de participer à la gestion de leur entreprise et de partager les bénéfices, le dernier des misérables peut aller se soigner gratuitement dans les hôpitaux, les portes des écoles sont grandes ouvertes aux fils du peuple, dans les villes fleurissent les universités... »

Le policier :

« - il y a beaucoup de gens qui ne partagent pas cet avis. Ils trouvent que notre production ne fait que baisser, que nos usines ne fonctionnent pas, que les travailleurs sont

moins souvent à leur poste que dans les queues qui s'allongent devant les supermarchés, qui manquent des produits les plus indispensables, que le chômage augmente, comme la délinquance, les prix, que le niveau de l'enseignement est catastrophique, que les établissements de santé sont devenus des mouvoirs... »

Nous observons, de prime abord, qu'il existe une relation paradoxale et antinomique dans la distribution des points de vue dans cette nouvelle intitulée « Le manifestant ». Le point de vue actualisé par le manifestant va à l'encontre de la nature de sa fonction dans le récit. Du point de vue de la logique, un manifestant est censé exprimer une position souvent opposée. Son action devrait être revendicative de droits bafoués, à titre d'exemple ou de dénonciation des décisions prises par le gouvernement ne servant souvent pas l'intérêt des travailleurs. Mais, dans cette occurrence, le manifestant produit un discours « apparemment » et littéralement élogieux vis-à-vis des actions du gouvernement.

Ensuite, le policier, qui est censé normalement représenter la loi, s'aventure à rapporter d'une part un point de vue contraire à celui exprimé par le manifestant et d'autre part, il tient un discours incongru, compte tenu de sa fonction. Il en rapporte en quelque sorte l'antithèse en disant que beaucoup de personnes pensent totalement le contraire des arguments présentés par le manifestant, à savoir la baisse de la production, le mauvais fonctionnement des usines, la queue devant les magasins, la pénurie des produits de première nécessité, le chômage...etc. Le discours du policier, représentant du système et de l'Etat, peut-être, ainsi, considéré comme paradoxalement ironique.

Nous estimons que le locuteur a mis en scène deux énonciateurs relevant de deux univers diamétralement opposés. Il leur a attribué des rôles paradoxaux et particulièrement inversés. C'est cet inversement des rôles produisant des arguments paradoxaux qui garantit la réussite de l'ironie.

Autrement dit, l'effet ironique dans cet extrait est assuré par un jeu d'argumentation particulier confrontant deux opinions contradictoires sur des faits discutables.

Rappelons que du point de vue de la dimension intellectuelle de l'ironie, le lecteur est appelé à appréhender la deuxième intellection pour déceler l'ironie, car la signification ironique opère au niveau implicite. Le fait qu'il n'y ait qu'une minorité insignifiante qui

partage l'opinion du manifestant jette le discrédit sur son argumentation, l'affaiblit en constituant une preuve tangible de sa non-validité.

En outre, il faut admettre que la position absurde du policier, qui consiste à critiquer les actions du gouvernement qu'il est censé représenter et louer, renforce le manifestant dans son action et lui donne raison en tant que syndicaliste. Ceci dit, l'effet de l'ironie, et ce de pratiquement l'ensemble des occurrences est garanti, comme nous venons de le dire, par l'argumentation paradoxale des deux protagonistes. Ce type d'argumentation s'appuyant sur le paradoxe produit un effet inverse de celui attendu. Les arguments présentés par le policier, au lieu d'avoir comme effet d'accabler le manifestant, lui donnent plutôt raison et ce par le biais de l'effet inverse de l'argumentation. En réalité, le renversement des points de vue génère inéluctablement un renversement de sens qui n'est autre que le sens ironique, escompté par l'auteur de la nouvelle.

Maintenant, analysons une seconde occurrence pour bien illustrer le fonctionnement paradoxal de l'ironie.

Dans la nouvelle « *les ordinateurs et moi* » le locuteur qualifie les habitants des pays nordiques (la suède entre autres) de drôles de gens :

(1) « *Ces pays nordiques sont habités par des drôles de gens... Ainsi, ils ont la maladie de tout accomplir de façon impeccable, le défaut de fabriquer des produits irréprochables, des appareils qui fonctionnent bêtement comme l'indique la notice ci-jointe, vous privant du plaisir de la découverte progressive des subtilités de leur mise en marche* » (MIMOUNI, 1990, p.189)

Nous observons qu'il existe une association pour le moins singulière de termes qualifiants les habitudes des habitants des pays nordiques. Comment peut-on concevoir l'action de bien accomplir son métier comme étant une « *maladie* », et de « *défaut* » celui de fabriquer un produit parfait ?

Il est bien évident que le paradoxe joue ici le rôle de marqueur d'ironie dans la mesure où il nous renseigne sur la « *intention délibérée* » du locuteur ironiste. D'un point de vue de la logique, le paradoxe décrit une proposition simultanément vraie et fausse, ce qui a pour conséquence de heurter le bon sens du lecteur.

Le locuteur ironiste réunit deux termes totalement incompatibles afin d'avoir un effet ironique. Il faut admettre que MIMOUNI a eu recours à l'oxymore pour réussir une telle tâche. Ce dernier consistant à associer deux mots incompatibles pour accentuer une expression. L'effet ainsi obtenu ne peut être que paradoxal.

Le fait de considérer l'acte de bien accomplir sa fonction comme une maladie et l'acte de bien fabriquer comme un défaut ne peut être appréhendé dans le sens littéral mais plutôt dans le sens figuré.

Par ailleurs, la question qui s'impose est de savoir si un tel type de société existe vraiment. La réponse ne peut qu'absolument être négative à la seule exception de prendre au sérieux cette allusion de MIMOUNI lorsqu'il fait allusion à la société algérienne par ces propos à la page 193 du recueil de nouvelles « *les sages dirigeants de ces entreprises (nos entreprises publiques) ont su confiner ces rutilants jouets dans des caves...* » où l'adjectif « sages » suffit par sa présence incongrue à souligner l'attitude absurde des « dirigeants ».

L'ironie mimounienne procède dans ce cas par contraste. Ce contraste est d'ordre lexical et référentiel, dans la mesure où en tenant compte du contexte, nous savons à quel point tous que ces pays nordiques se distinguent par leur sérieux et leur abnégation dans tout ce qu'ils entreprennent. Ces indices, intentionnellement mis par l'écrivain sous nos yeux de lecteurs, nous renseignent sur le signifié à prendre en charge dans l'interprétation.

La cible de l'ironiste n'est nullement les sociétés nordiques comme indiqué dans la première intellection, mais plutôt les sociétés du sud, principalement la nôtre. La vraie cible, en l'occurrence est bel et bien l'Algérie. La réponse est donnée à la page 193 où le locuteur affirme que « *heureusement, me suis-je dit en prenant connaissance de ce fait curieux, pareille mésaventure ne risque pas de survenir dans mon pays* ». Le terme « mésaventure » saute aux yeux par son incongruité, comme un nez sur la figure et impose au lecteur son caractère ironique.

Dans ce passage, l'effet ironique consiste à dénoncer les vices rongant la société algérienne tels que l'égoïsme, la concussion, la médiocrité et plus particulièrement le refus de la modernité.

L'ironiste a fait appel à ce type d'arguments paradoxaux afin de persuader son lectorat de la vertu, à savoir accomplir sa mission impeccablement et façonner des produits de bonne facture. Et en même temps les dissuader du vice, c'est-à-dire ne pas accomplir sa mission de façon impeccable et fabriquer des produits défectibles.

Nous pouvons représenter la dimension argumentative de cet énoncé de la manière suivante :

ARGUMENTS	
Persuader de la vertu Arguments persuasifs	Dissuader du vice Arguments dissuasifs
(Tout accomplir de façon impeccable, Fabriquer des produits de bonne facture)	(Tout accomplir de façon mauvaise, fabriquer des produits défectifs ...etc.)

Tableau 4: illustration de la dimension argumentative

Ainsi, comme nous l'avons dans ce passage, le rapport entre l'ironie et l'argumentation en ce sens que l'ironie est d'une importance capitale et comme l'affirme L. DIDIO (2007, pp. 286-287) :

Revêt simultanément un double aspect ou, si l'on préfère, une double argumentation : une sous-dimension persuasive et une sous-dimension dissuasive. En d'autres termes, la dimension rhétorique ou argumentative de l'ironie se dédouble en deux sous-dimensions. Ainsi, l'ironiste manie l'ironie pour, d'un côté, persuader son public (auditoire, lecteurs, etc.) des arguments qu'il juge bons et vrais et pour, de l'autre côté, le dissuader des arguments qu'il juge mauvais et faux.

6.1.2 Argumentation et effet ironique

Si nous appliquons le modèle de DIDIO à notre corpus, nous pouvons déduire qu'en inversant les points de vue des énonciateurs, l'ironiste a essayé, d'une part, de convaincre son lectorat d'adopter l'opinion rapportée par le policier car il la juge bonne et valide, et d'autre part, de le dissuader de rejeter les arguments du manifestant en raison de leur invalidité.

Au fait, peut-on argumenter dans le dessein d'ironiser ?

Nous tenterons dans ce qui va suivre de voir comment on peut mettre assigner à une argumentation la charge de véhiculer une signification ironique.

Pour répondre cette question, nous tenterons de voir quelles sont les stratégies mises en œuvre par l'ironie pour assurer une visée argumentative.

Tout d'abord, d'un point de vue de la dimension argumentative de l'ironie, nous dirons que le locuteur ironiste a mis en scène deux arguments contradictoires appartenant à deux énonciateurs différents afin de faire adhérer son lecteur à sa cause et en même temps de le dissuader de renoncer à croire à l'autre cause qui est fausse.

Effectivement, et comme le souligne JEANDILLOU (2006) l'ironie nécessite, de la part du lecteur, une aptitude à intervertir l'ordre des arguments actualisés et ce afin de donner une interprétation qui consiste à attribuer au propos ironique une valeur inverse.

Or, la question qui s'impose est de savoir comment on peut ironiser afin de persuader son récepteur ou bien son lecteur complice pour qu'il adopte la cause défendue par l'ironiste ?

L'opinion de (DIDIO, 2007, p.295) selon laquelle l'ironie se définit comme une figure de rhétorique et par voie de conséquence une stratégie argumentative servant à persuader de la vertu et dissuader du vice (DIDIO, 2007, p.295) vient à être confirmée par celle de V. JANKÉLÉVITCH qui renchérit en disant que :

« L'ironie formerait donc un chapitre de l'« art de persuader » : elle cherche, littéralement, à convaincre les grotesques plutôt qu'à les vaincre. On est persuasif

lorsqu'on engage le méchant à toucher loyalement le fond de sa propre méchanceté pour qu'il en éprouve personnellement le scandale. » (1999, p. 109)

Considérons cette occurrence de l'ironie tirée de la nouvelle « Histoire de temps » :
(5) :

- « *Oui, je connais bien cet endroit, exulta MOKHTAR. Il y pousse une herbe haute et grasse. Enfant, j'y menais souvent mon troupeau de chèvres.*
- *Tu as été à bonne école.* »

Tout lecteur avisé pourra facilement déceler l'ironie contenue dans cet extrait. Ce qui facilite l'opération d'interprétation des énoncés en tant que véhiculant de l'ironie, c'est la présence de signaux ou d'indices linguistiques et extralinguistiques dans le texte. Ceci nous importe peu maintenant, ce qui nous intéresse est effectivement l'utilisation de l'ironie à des fins argumentatives, comme c'est le cas dans cet extrait.

L'occurrence que nous nous proposons d'analyser offre deux possibilités d'interprétation ou pour employer les concepts opératoires des dimensions structurelles, *deux intellections*. La première consiste à se contenter de saisir uniquement le sens littéral, à savoir « *le passé de berger a bien instruit MOKHTAR* » d'où l'énoncé « *tu as été à bonne école* ».

En revanche, un lecteur averti faisant appel au contexte saura déceler l'intention ironique de BELKACEM et optera inéluctablement pour la deuxième intellection, c'est-à-dire le sens figuré. Le fait que MOKHTAR n'a pas su ce que c'est qu'un sémaphore alors qu'il a passé toute son enfance à faire paître son troupeau de chèvres à son côté déclenche le doute quant à la signification réelle de l'énoncé de BELKACEM.

Autrement dit, l'énonciateur E1 chercherait à nous persuader d'adopter sa cause qui consiste à penser que E2 n'a rien appris du fait d'avoir fait paître ses animaux et simultanément de nous dissuader de renoncer à croire à ce qui est exprimé littéralement, à savoir que l'énonciateur E2 a été à bonne école.

Pour schématiser, nous disons que le lecteur se trouve face à deux intellctions ; appréhender le sens 1 littéral ou bien choisir le sens 2 c'est-à-dire le sens ironique :

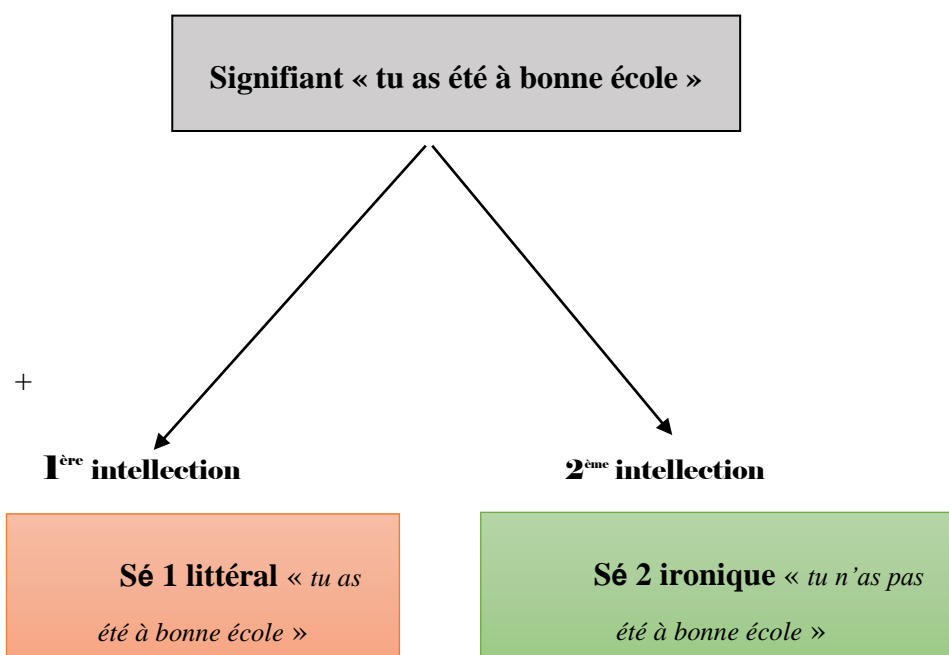


Figure 2: Schéma de la signification ironique

Cette structure est quasiment valable pour la majorité des occurrences de l'ironie. Le signifiant de l'ironie comporte simultanément deux signifiés qui expriment deux arguments contradictoires ; un argument pour, qui est souvent explicite et un argument contre implicite. Nous concluons de l'analyse de cet extrait que l'auteur ironiste a fait appel à l'ironie afin de défendre une cause ou une thèse aux dépens d'autres. Autrement dit, la visée de l'ironie dans le recueil de R. MIMOUNI est on ne peut plus argumentative.

6.2 Ironie et dimension argumentative

Il est admis que toute argumentation recherche à défendre une thèse ou bien une cause et ce dans le but, d'une part, de persuader son interlocuteur de la recevabilité de sa thèse ou, d'autre part, de le dissuader de la non-recevabilité de l'antithèse. En d'autres termes, argumenter c'est défendre une thèse à l'aide d'arguments solides et pertinents afin de la faire adopter par son interlocuteur. Ceci dit, la finalité de toute argumentation serait de susciter et de moduler le degré d'adhésion des interlocuteurs aux thèses que nous défendons (PERELMAN & OLBRECHTS-TYTECA, 1958), et ce en faisant appel à des

stratégies de persuasion et de dissuasion qui constituent eux-mêmes des sous dimensions de la dimension argumentative principalement de l'ironie.

Par conséquent, l'objectif de l'argumentation vise soit à persuader son interlocuteur de la validité de son opinion, soit à le dissuader de l'invalidité de cette dernière. Ceci dit, la dimension argumentative comporte, de ce fait, deux sous dimensions, à savoir une sous dimension persuasive, et une sous dimension dissuasive.

L'ironie tire toute son importance de ces deux sous dimensions argumentatives dans la mesure où ironiser consiste à persuader de la vertu et à dissuader du vice (DIDIO, 2007).

Avant de d'aborder la sous dimension persuasive de l'ironie, il serait bénéfique pour la recherche de voir comment le concept de persuasion a été défini par les théoriciens de l'argumentation.

Si l'on prend la définition du *Grand Robert* de l'entrée persuader, nous observons que le terme est défini comme le fait d'« *amener quelqu'un à croire, à penser, à vouloir, à faire quelque chose par une adhésion complète* ». Autrement dit, persuader c'est amener quelqu'un à adhérer pleinement à sa thèse ou son opinion.

De plus, et d'un point de vue de la rhétorique d'Aristote, la visée principale de la rhétorique ne se limite pas dans la persuasion mais plutôt elle se concentre dans la recherche des moyens à utiliser afin de persuader et qui soit propre à chaque thèse.

Cependant, étant donné que la persuasion constitue une des fonctions principales, voire l'essence même de la rhétorique, tous les moyens ou figures de la rhétorique viseraient la persuasion. Et l'ironie, en tant que figure qui fait partie de la rhétorique, dispose essentiellement de la fonction de persuasion, mais cette figure se distingue des autres figures par le fait qu'elle renverse l'ordre normal de cette même fonction. C'est-à-dire que dans l'énonciation ironique, l'ironiste feint d'adhérer à l'opinion contre tout en disant le contraire de ce qu'il veut vraiment dire. En d'autres termes, il ne défend pas littéralement sa thèse mais il le fait en faisant croire plutôt le contraire et ce par le biais de stratégies argumentatives qui recourent à différents procédés rhétoriques telles que l'hyperbole, la litote...etc.

Or, dans le cas de notre corpus, le locuteur ironiste joue sur le paradoxe des postures énonciatives des énonciateurs afin de produire le sens ironique. L'ironiste, en attribuant des points de vue complètement inadaptés à ses énonciateurs, tente d'amener son lecteur à adopter son opinion en usant d'un certain nombre de stratégies ou de moyens habiles tels que l'oxymoron, l'hyperbole ...etc. comme dans l'exemple (22) où le manifestant demande au policier à ce qu'on le tienne informé. Ce dernier en guise de réponse, il se voit attribuer par l'ironiste un discours totalement absurde et contraire à sa fonction en tant que représentant de la loi. Au lieu de faire la promotion de son institution, il met à nu les différentes lacunes se rapportant au sujet de la demande du manifestant.

Cette stratégie de confrontation de points de vue absurdes qui consiste à inverser les rôles des énonciateurs constitue une forme d'argumentation très chère à MIMOUNI qu'il utilise dans le dessein de produire du sens ironique. C'est-à-dire que le fait que le policier atteste de l'existence de tares en matière d'information conforte et verse dans la thèse de l'ironiste.

Disons que, du point de vue de la dimension argumentative, l'ironiste a cherché d'une part à persuader son lecteur (censé interpréter l'ironie) des tares du système politique et ce moyennant l'absurdité des points de vue des énonciateurs censés défendre ce même système, et d'autre part, il a tenté de le dissuader de croire en la démocratie car elle ne constitue qu'un simulacre puisque l'Etat ne dispose pas de moyens pour l'adopter.

En outre, le locuteur dans l'occurrence, cité plus haut, a utilisé un argument qui tire son fondement de faits communément admis pour défendre sa thèse, car il a commencé son discours par l'expression embrayée « *tu sais bien* » qui a pour fonction de faire adhérer l'interlocuteur à croire ce que le policier croit ou pense.

Or, si l'on doit schématiser, nous dirons que l'ironiste en utilisant l'argumentation tente de persuader son lecteur de l'indisponibilité de l'information (presse étrangère), et implicitement de la pratique de la censure sur cette dernière. Pour ce faire, il feint de ne pas savoir que les journaux étrangers sont difficilement disponibles, et demande d'être informé tout en sachant qu'il ne peut l'être (argument A). Vis-à-vis de cette requête, Le policier a produit un énoncé pour signifier au manifestant que son vœu ne peut être exaucé en raison de la conjoncture (argument B). Toutefois, ce dernier en plus de constituer une réponse

négative de l'argument A, il renforce et valide paradoxalement le premier. C'est-à-dire que le policier, en disant que ces journaux sont « *chichement importés, se vendent sous le comptoir. Ma qualité de commissaire ne me permet pas de disposer d'un exemplaire* », donne l'impression de justifier sa réponse négative, tandis qu'en réalité il ne fait que légitimer le sens figuré, latent du locuteur ironiste.

Pour s'en convaincre, il suffit de lire la suite de l'énoncé qui sert d'indice à l'ironie et dirige l'acte d'interprétation en faveur de la sous dimension persuasive (argument implicite A).

Ainsi, l'ironiste a eu recours à l'absurde dans le dessein de donner plus de crédibilité à la signification ironique, et constitue de ce fait une stratégie ironique à portée argumentative.

Conclusion

L'ironie et l'argumentation entretiennent une relation étroite en raison de leur cohabitation discursive. Cette relation s'explique par la catégorisation de l'ironie comme argumentative en ce sens qu'elle constitue une manière de faire valoir un argument aux dépens d'un autre. L'argumentation ironique constitue une

**CHAPITRE VII LES MARQUEURS
D'IRONIE DANS LA CEINTURE DE
L'OGRESSE**

Introduction

Nous allons tenter, dans ce chapitre de relever les différents marqueurs de l'ironie écrite mis à dessein pour signaler sa présence dans les nouvelles.

7 L'ambigüité

Considérons cette occurrence :

(16) :

« La police a effectivement gardé tous les anciens dossiers. Il nous a juste fallu inverser les classeurs. Les rebelles sont devenus des héros et les héros des traîtres » (Le manifestant, p.30)

Le caractère ambivalent de cette occurrence est indéniable, dans la mesure où cet énoncé ne nous renseigne pas sur l'identité des rebelles, les héros ainsi que les traîtres. Nous tenons à signaler que le contexte a été délibérément négligé et très peu renseigné, ce qui provoque chez le lecteur une certaine hésitation quant aux noms actualisés par l'énonciateurs. La question est de savoir qui est héros et qui est traître ou rebelle dans cette occurrence. Ceci étant éclairci, çà nécessitera un effort d'interprétation pour les situer réellement dans leur contexte.

Ce qui manque ici c'est l'indice temporel. Il n'y a que ce dernier qui puisse aider le lecteur avisé à déterminer l'identité exacte des noms (personnages) en question.

Nous situons pendant la colonisation, nous pourrions facilement déterminer les rebelles comme étant les moudjahidines. Leur détermination dépend inéluctablement du camp où l'on se place. Si l'on se place dans le camp du colonisateur, nous les considérerons comme des rebelles. En revanche, si l'on se positionne dans le camp des colonisés, nous les considérerons comme des héros.

L'ambigüité est localisée principalement dans la deuxième partie à cause de l'absence d'indice temporel particulièrement historique (BENABBOU, 2001, p.22). En l'absence de ce dernier, le lecteur s'évertuera à donner une interprétation approximative d'un côté de l'héroïsme et de l'autre côté de la trahison.

Il est à signaler que le lecteur se trouve face à une interprétation bidirectionnelle, selon que l'on se positionne dans l'un ou l'autre camp. Et ce en raison de l'absence d'indice situationnel.

L'ironie procède par l'ambiguïté de la signification de l'occurrence analysée. Une ambiguïté intentionnellement mise en discours par l'ironiste car remplissant la fonction de marqueur d'ironie. Elle sert aussi comme une balise d'interprétation du sens figuré. Cela permet à l'ironiste d'attribuer à un même actant deux désignant diamétralement opposés et renvoyant chacun simultanément à deux référents distincts.

Celui qui est considéré comme héros pour l'un peut être considéré simultanément comme traître par l'autre et vice versa. Pour les interpréter ainsi, il faudrait déterminer l'ancrage idéologique des personnages en question. Le héros est héros ou bien un traître selon ce que l'on place du côté de telle ou telle idéologie.

L'aspect ambivalent de cette occurrence, entre autres, joue un rôle fondamental dans le fonctionnement de l'ironie. C'est dire que pour un lecteur avisé, l'ambivalence de l'ironie dans l'exemple analysé servirait comme un indice pour jalonner son interprétation. Elle vise à diriger l'acte d'interprétation vers le sens figuré plutôt que vers le sens littéral. Nous disons, par rapport au fait que le policier ait inversé l'ordre des dossiers, que cette inversion pourrait être interprété comme un renversement symbolique des valeurs, (BENABBOU, 2001, p.21) où les héros deviennent des traîtres.

Cette interprétation est consolidée par une autre occurrence déjà analysé *supra* (page116) quand le manifestant au temps de la révolution a aidé un membre censé être un représentant du front à ouvrir des comptes courants fantômes pour qu'il puisse effectuer des virements vers l'étranger. Une chose qu'il n'a pas refusée, car il l'a considéré comme une action louable alors qu'elle s'est avérée. En effet, le fameux représentant du front s'est avéré être un escroc, et les virements étaient destinés plutôt à alimenter des comptes personnels. Cela a valu au *manifestant* une arrestation et un emprisonnement de trois mois à cause de son « zèle patriotique ». Et par un coup d'ironie du sort, ce même escroc est devenu après l'indépendance ministre des Finances.

Nous considérons, en guise de conclusion, que nous assistons ici, donc, à un renversement symbolique des valeurs qu'alimentent le caractère amphibologique des

points de vue mis en scènes. En effet, l'ironiste parvient, par le biais de l'absurde, à montrer que les héros (*le postier, un patriote zélé*) deviennent des escrocs ou traîtres, et les escrocs (*représentant du front corrompu*) deviennent des héros (*ministre des finances après l'indépendance*).

7.1.1 L'exagération

Parmi les marqueurs ou indices de l'ironie, nous nous intéresserons à l'exagération. Cette dernière consiste en une amplification anormale dans la présentation de la réalité. Nous tenterons d'explicitier cet indice d'ironie en analysant une occurrence tirée de notre corpus.

Dans la nouvelle « *Les ordinateurs et moi* » le locuteur soumet au lecteur une description exagérée de la société nordique en disant que :

« comment cela aurait-il été possible dans ces contrées septentrionales (...) où une coupure d'électricité fait la une des journaux, (...) où une complexe machine aux voyants colorés, à la mémoire infailible, après avoir engrangé votre fiche le jour de votre naissance, se mettra à régler votre vie par de froides et péremptives injonctions, veuillez-vous rendre au Centre Sanitaire le vingt-sept janvier à onze heures précise afin de vous faire vacciner contre la mouche tsé-tsé (...), à l'âge de sept ans vous recevrez sous le numéro 467 à votre école primaire de votre quartier et que vous devez vous y présenter impérativement le 15 septembre muni de la présente fiche. (MIMOUNI, 1998, pp. 192-193)

Le narrateur, dans cet extrait plein d'ironie, procède à une description exagérée des pays se trouvant dans l'hémisphère nord de la planète. Il fait une description d'un monde « *imaginaire* » relativement à l'expérience de son interlocuteur ou son lecteur personnifié par le pronom « *vous* ».

L'ironie, il faut le dire, n'aurait pas été possible si le lecteur vivait dans une société moderne, où tout le monde remplit sa part de responsabilité avec abnégation. Le lecteur, probablement la cible de l'ironiste, vit plutôt dans une société où l'absentéisme est la règle et la ponctualité constitue l'exception. Une société où tout fonctionne approximativement,

ou comme le dit BEN ABOU (2001, p.29) « où la contingence est reine et où l'à-peu-près régit son quotidien ».

Cette description n'est exagérée que pour une société où ces traits apparaissent comme tels. Pour le lecteur citoyen des pays sous-développés, donc concerné par cette description ironique ne peut concevoir cette société que comme invraisemblable, voire irréaliste. La société septentrionale décrite par l'ironiste, considérée comme idéale, constitue une référence en matière de citoyenneté, et où le lecteur souhaiterait calquée dans sa société. Plus précisément, elle constitue le modèle à suivre.

L'ironie ici procède par contraste et exagération hyperbolique dans ce sens où, comme le dit FONTANIER (2009, p. 123), cette dernière : « augmente ou diminue les choses avec excès, et les présente bien au-dessus ou bien au-dessous de ce qu'elles sont, dans la vie, non de tromper, mais d'amener à la vérité même, et de fixer, par ce qu'elle dit d'incroyable, ce qu'il faut réellement croire. »

L'exagération, dans cet extrait, au lieu de mettre l'accent sur ce qui est exprimé littéralement a produit un effet inverse au niveau figuré. Le contenu de l'énoncé littéral apparemment laudateur (laudateur pour les citoyens de ces contrées) peut être interprété d'un point de vue du sens figuré, dérivé ou ironique comme un discours pour les citoyens des pays qui se trouve dans l'hémisphère sud.

7.1.2 L'hyperbole

L'exagération et l'hyperbole sont deux figures de rhétorique difficilement distinguées en raison de leur relation étroite. Leur frontière est quasiment floue.

H. MORIER (1989, p. 196) en analysant son corpus du point de vue de l'hyperbole, a défini cette dernière comme une « figure consistant dans l'exagération des termes » et corrobore ce que nous avons avancé en matière de relation essentielle entre exagération et hyperbole.

Le Robert quant à lui, il la considère comme une « Figure de style qui consiste à mettre en relief une idée au moyen d'une expression qui la dépasse »

Toutes ces définitions se recoupent en un point commun, à savoir l'hyperbole est une expression exagérée de la réalité décrite. Cette exagération expressive est employée souvent à des fins humoristiques et particulièrement ironiques (POUGEOISE, 2001)

Notre corpus d'analyse regorge de passage où le locuteur ironiste procède à une description hyperbolique de différentes situations et objets. Nous citons à titre d'illustration une occurrence tirée de la cinquième nouvelle du recueil (*Le poilu*, p. 164) où « *les deux plus âgés préfèrent s'immobiliser pour élucider un point précis d'une discussion entamée plus d'un mois auparavant et qui durera sans doute jusqu'à la fin de la récolte des tubercules.* »

Nous observons que le narrateur ironiste procède à une qualification hyperbolique de la durée de la discussion. Une discussion débutée plus d'un mois et qui va durer plus longtemps encore et ce jusqu'à la fin de la récolte.

Pour un lecteur ordinaire, une discussion ne peut en aucun cas s'étendre à plusieurs mois, ce qui lui permettra de saisir l'intention ironique du narrateur. Ceci dit, l'hyperbole constitue un marqueur d'ironie par excellence. De plus, et du point de vue de la dimension argumentative, cette figure de rhétorique est utilisée par l'ironiste comme un procédé argumentatif dans la mesure où elle sert de moyens dont dispose l'ironiste afin de faire passer ses significations ironiques.

Cette stratégie permet à l'ironiste de mettre en relief le comportement nonchalant des campagnards, leur conduite légère et essentiellement irrévérencieuse vis-à-vis de la course du temps (*une discussion qui a débuté un mois avant et va durer longtemps après*). L'hyperbole en tant que stratégie argumentative vise d'une part, à dissuader les campagnards du vice, à savoir l'indolence, la légèreté et la négligence de la valeur du temps qui caractérise plus particulièrement les citoyens des pays sous-développés, et d'autre part de les persuader de la vertu (l'activité ou l'entrain, le sérieux et de donner la vraie valeur au temps) qui est l'apanage des pays nordiques.

Nous tenons à dire, somme toute, que nous avons analysé ici une espèce d'*hyperbole numérale* (KOUASSI, 2007) du moment qu'elle s'est basée dans sa transposition dans le discours sur un nombre (*plus d'un mois*) c'est-à-dire plus de trente jours.

7.1.3 L'euphémisme

Il est indéniable que l'hyperbole et l'euphémisme sont par définition opposés. En effet, la première figure consiste à exagérer l'expression d'une notion déterminée, et la deuxième figure tend à plutôt l'atténuer et l'amoindrir. Cependant, il faut admettre aussi que les deux figures servent comme marqueurs d'ironie.

Pour s'en convaincre, nous analysons cette occurrence contenue dans « *Le manifestant* » où le policier assure au manifestant qu'il n'est pas plus bête qu'un autre : « *je ne suis pas plus bête qu'un autre* ». Nous relevons explicitement ici un euphémisme patent. L'expression est atténuée linguistiquement. Le policier au lieu de dire je suis bête comme les autres, il a joué sur les mots pour atténuer l'expression en utilisant la formule de négation *je ne suis pas plus bête*. La négation remplit la fonction en modulant le degré de bêtise de l'agent de police.

Cependant, ce qui est alarmant ce n'est pas l'atténuation en elle-même mais plutôt l'absurdité de la situation du policier. D'une part, nous assistons à une inversion très étrange des rôles où le policier se voit fournir des justifications au manifestant. D'autre part, nous ne saurions admettre qu'une personne comme le représentant de la loi puisse se reconnaître comme étant *bête*. C'est ce qui installe chez le lecteur une attitude dubitative quant à l'intention de l'ironiste.

De plus, il nous paraît fondamental de préciser que c'est la suite de l'énoncé qui permettra de saisir la signification ironique de l'auto-ridiculisaiton du policier, surtout lorsqu'à la page 31 il avoue bêtement que :

(18) :

— « *Ces affaires de droit me dépassent. Je ne suis que brigadier. Et je ne me suis engagé dans la police qu'après mon échec au baccalauréat. C'est un métier qui demande plus d'agilité physique qu'intellectuelle.* »

Ce passage atteste de l'intelligence limitée voire de la « stupidité » du policier et donne plus de pertinence à la deuxième intellection, à savoir que le policier est aussi bête que les autres. C'est-à-dire que si du point de vue de la première intellection, l'énoncé du policier « *je ne suis pas plus bête qu'un autre* » est à comprendre comme « *je suis aussi*

intelligent qu'un autre », du point de vue de la deuxième intellection, par contre, l'énoncé du représentant de la loi est à comprendre dans le sens implicite, à savoir « *je suis aussi bête qu'un autre* ». Donc, l'énoncé littéral constitue bien un euphémisme compte tenu de ce qu'il reconnaît de son ignorance des affaires du droit du fait de sa vocation ratée suite à son échec scolaire.

En définitive, on pourrait dire que l'euphémisme, voire la litote constitue probablement une stratégie à la disposition de l'ironiste, et peut être considérée comme un marqueur d'ironie.

CHAPITRE VIII LES THEMES DE L'IRONIE
CHEZ MIMOUNI

Introduction

Ce chapitre est consacré aux différentes thématiques de l'ironie de Rachid MIMOUNI. Nous allons décliner les thèmes traités par l'écrivain tout au long de ses nouvelles et qui font l'objet de l'ironie. Cette dernière a trait à des thèmes de natures politiques et sociétales.

8 Les actions politiques

Analysons ce passage :

(27) :

Je considère que depuis qu'il est à la tête du Parti et de l'Etat, il a fait accomplir au pays de remarquables progrès.

- nous le savons tous. C'est ce que racontent les journaux chaque matin.

- on ne le dira jamais assez.

- vraiment ?

- certainement. La réforme agraire a rendu la terre aux paysans, des lois sont venues permettre aux ouvriers de participer à la gestion de leur entreprise et de partager les bénéfices, le dernier des misérables peut aller se soigner gratuitement dans les hôpitaux, les portes des écoles sont grandes ouvertes aux fils du peuple, dans les villes fleurissent les universités...

- il y a beaucoup de gens qui ne partagent pas cet avis. Ils trouvent que notre production ne fait que baisser, que nos usines ne fonctionnent pas, que les travailleurs sont moins souvent à leur poste que dans les queues qui s'allongent devant les supermarchés, qui manquent des produits les plus indispensables, que le chômage augmente, comme la délinquance, les prix, que le niveau de l'enseignement est catastrophique, que les établissements de santé sont devenus des mouvoirs...

Nous voyons bien que le locuteur a projeté deux opinions contradictoires, l'une faisant l'éloge des actions du président et l'autre les dénigrant. L'E1 s'est contenté de

mentionner un certain nombre d'actions louables, par une minorité, que le président a pu réaliser. En revanche, l'E2 a introduit un avis opposé partagé par beaucoup de personnes. Il consiste à citer toutes les mauvaises conséquences des actions politiquement du président. Cet aspect antinomique des deux opinions constitue un marqueur d'ironie dans la mesure où la première opinion n'est pas partagée par la majorité contrairement à la deuxième qui rallie beaucoup de détracteurs.

Par ailleurs, l'ironie réside dans le fait que l'ironiste n'a pas fait partager les actions louables par un grand nombre. Le seul éloge vient du personnage « manifestant ». Donc, la louange a joué dans ce passage une fonction inverse. D'autant plus que les deux protagonistes ne partagent pas la même idéologie, ce qui explique l'existence et l'actualisation de la dimension idéologique dans ce passage.

Quant à la dimension pragmatique, nous remarquons qu'elle est bien présente. On ne peut nullement déceler l'ironie si l'on ne connaît pas le contexte extralinguistique de l'évènement en question. Dans la suite de ce passage l'E2 l'a clairement dit : le fait de manifester en solo pour soutenir l'action du président constitue la preuve irréfutable que son action politique est à blâmer. Autrement dit, le fait de manifester individuellement pour soutenir le président produit plutôt l'effet inverse. Il constitue une preuve que les actions réalisées par le président sont blâmables et ne font pas l'unanimité.

8.1 Liberté partisane et liberté d'expression

(30) :

– *es-tu membre d'un parti d'opposition ?*

- *quelle opposition ? Je ne savais pas qu'il en avait une. Les journaux n'en ont jamais parlé*

Dans cet extrait, l'ironie est on ne peut plus indéniable. Sa dimension sémantique constitue une critique de la censure et des libertés partisans. Le fait que l'E1 s'est montré surpris par la question de l'E2 montre clairement qu'il faut prendre les opinions du manifestant au sens figuré ou ironique. Sinon, comment expliquer que dans l'occurrence (25) puisse dire qu'il soutient le président et dans ce dernier, il nie l'existence d'une opposition. Or, l'interrogation ici renferme une nuance ironique.

De plus, le fait que le locuteur dise, par le biais de son énonciateur, que les journaux ne cessent de parler des actions du président et qu'ils ne parlent pas de l'opposition constitue une assertion de la pratique de la censure et de la répression exercée sur l'opposition. En d'autres termes, l'ironiste insinue qu'il n'existe pas de journaux privés censés critiquer les actions politiques, et en contrepartie, il y a que des journaux étatiques qui se contentent de faire l'apologie desdites actions.

Il faudrait dire que la première nouvelle de « La ceinture de l'Ogresse » regorge de passages qui dénoncent les différentes méthodes de censure et le ligotage des libertés d'expressions exercées par le pouvoir en place. Nous citons à titre d'éclaircissement ce passage déjà analysé plus haut :

(18) :

— *Je vais devoir te tenir le langage de la clarté. Si tu as voulu jouer au malin, je te préviens que tu vas le payer très cher. Dans ce pays il n'y a que deux tabous : le Prophète et le Président. L'un et l'autre sont, par définition, intouchables. Critiquer l'un, c'est vouloir mettre bas l'Islam, critiquer l'autre, c'est vouloir mettre en l'air la révolution. (Le manifestant, p. 32)*

Il est clair ici que l'ironiste adresse une critique assez directe au pouvoir politique et ce surtout concernant la liberté d'expression. Il introduit une analogie impertinente entre d'un côté, la critique du Prophète, qui par son essence religieuse relève du sacré censé être exempt de toute profanation, et de l'autre ; celle du Président, être profane, faillible et susceptible d'être mis en question. Le vocable « tabous » va à l'encontre de la liberté d'expression et a trait particulièrement à la censure. Il est évident que le passage en question constitue une contestation de la transgression du droit de la liberté d'expression.

8.2 La société et ses us

A plusieurs reprises, je lui ai proposé un échange équitable, mais il m'a ri au nez. Dites, il est en prison ? Il en a pris pour longtemps ?

— *Pourquoi me demandez-vous cela ?*

— *parce que si c'est le cas, je préfère être la première à me présenter à l'Office des logements pour demander qu'on m'affecte l'appartement. Je suis prioritaire. J'espère que vous appuierez ma requête. Votre soutien me serait utile. Je sais comment se passent ces choses-là. Ces fonctionnaires sont si vicieux et corrompus que nous risquons de voir arriver ici une belle et tendre femme, qui saura les accueillir et les remercier. (Le manifestant, p. 51)*

Ce passage renferme une ironie de nature acerbe qui consiste à dénigrer des comportements des agents de l'administration publiques qui « sévissent » dans les domaines sensibles tel que le logement. L'ironiste, au moyen des énonciateurs mis en discours, décoche une critique directe dénonçant le caractère opportuniste du comportement de la dame en question. Au lieu d'apporter son soutien à son voisin, elle préfère tirer profit de sa détention pour s'accaparer illégalement l'appartement qui lui revient de droit. L'ironiste, semble dénoncer un vice qui ronge la société algérienne : l'esprit opportuniste. Le locuteur ironiste semblant décrier chez la voisine du manifestant ce penchant à l'opportunisme malsain, alors qu'en réalité, il dénonce l'esprit arriviste d'une partie de ses concitoyens.

De plus, le fait que la voisine ait déclaré savoir comment se faisait l'affectation des logements - « *Je sais comment se passent ces choses-là. Ces fonctionnaires sont si vicieux et corrompus que nous risquons de voir arriver ici une belle et tendre femme, qui saura les accueillir et les remercier* » - constitue une critique indirecte de l'attitude bureaucratique des « gratte-papier » visant à rendre complexe l'étude des demandes de logement avec le dessein de favoriser « les minettes » aux dépens des vrais postulants. L'ironie réside surtout dans le fait que l'ironiste dénonce les manœuvres concussionnaires avérées des employés de ces administrations qui favorisent surtout les personnes disposant d'accointances au sein de l'appareil bureaucratique.

Pour dénoncer ces pratiques sans courir le risque de la censure ou de poursuites judiciaires, le locuteur a joué sur la partition polyphonique de son énonciation. Ainsi l'énonciation polyphonique serait un moyen extrêmement privilégié pour l'ironie en ce sens qu'elle permet de mettre en discours une pluralité de voix à même de délivrer ses significations ironiques tout en s'en distanciant.

8.3 Conclusion

En guise de conclusion de conclusion de ce chapitre, nous disons que l'ironie chez MIMOUNI revêt plusieurs formes et embrasse plusieurs dimensions qui nous permettent de cerner ces contours significatifs. Nous avons pu également voir l'importance du contexte dans le processus d'interprétation de l'ironie ainsi que la nécessité, pour le lecteur, d'avoir des compétences linguistiques et idéologiques pour réussir son appréhension. L'ironie, ainsi abordée, nous a permis de mettre en exergue les différentes significations sous-jacentes actualisées dans l'œuvre de MIMOUNI, et ce par le biais de ces différentes dimensions et formes. Les thèmes vecteurs d'ironie ont trait à des sujets liés à des comportements qui attendent à la liberté des individus ainsi qu'à leurs comportements à travers leurs pratiques quotidiennes.

Après avoir étudié et analysé le recueil de nouvelles de R. MIMOUNI, qui constitue un genre littéraire, nous avons pu voir comment l'auteur a fait appel à l'ironie dans le dessein de faire passer son message implicite dans un contexte particulier caractérisé par la censure. L'ironie, utilisée dans le recueil relève du registre littéraire et écrit contrairement à celui du spectacle que nous allons analyser dans la deuxième partie et qui s'actualise à travers le genre théâtral spécifiquement oral.

Notre motivation à analyser l'ironie à travers deux genres littéraires différents s'explique par la propriété de cette figure à permettre de véhiculer des significations sous-jacentes. Et comme elle est protéiforme, elle s'adapte aux différentes situations d'énonciation auxquelles elle se trouve utilisée.

Etant utilisée par les deux auteurs qui font l'objet de cette thèse, nous avons tenté de voir, dans un corpus écrit, en quoi la connaissance de ces dimensions structurelles permet de décoder ses différentes significations, et quelles sont les formes qu'elle a pu épouser dans le cadre du recueil de nouvelles.

Cependant, nous tenterons dans ce qui va suivre de l'analyser dans un corpus oral pour voir si elle est construite à base des mêmes dimensions ou non. Nous tenons à rappeler que notre objectif de ce jumelage entre une ironie textuelle et une ironie verbale réside dans le fait que, d'un côté les deux auteurs sont compatriote et contemporain et d'un autre côté, ils mettent en question des tabous et des thèmes appartenant à la même société.

**CHAPITRE IX ANALYSE DU CORPUS DE
MOHAMED FELLAG**

Introduction

Il s'agit, dans cette partie d'analyser un corpus de nature différente de celui analysé dans la première partie. Le premier corpus est du genre littéraire prenant la forme d'un écrit, tandis que le deuxième est du genre théâtral et oral. Le corpus de MIMOUNI comporte des occurrences d'ironie textuelle, littéraire et écrite. Par contre, le corpus de M. FELLAG comporte des occurrences d'ironie théâtrales et verbales.

Ceci dit, Le spectacle de FELLAG, objet de notre analyse, se caractérise par l'emploi à dessein d'occurrences d'ironie, d'humour et d'autodérision entre autres, destinées à mettre à nu les différents maux et vices qui rongent la société algérienne à laquelle appartient le locuteur.

Comme toute production à caractère ironique, elle comprend dans sa structure même un nombre déterminé de dimensions lui servant de catalyseur de significations souvent sous-jacentes.

Il nous faut préciser que l'analyse des dimensions structurelles de l'ironie n'est pas exhaustive et le champ demeure donc ouvert à d'autres dimensions ne s'inscrivant pas de l'objectif de cette recherche. Comme nous l'avons déjà relevé en analysant l'ironie discursive et textuelle, l'ironie verbale jouit aussi de la concurrence et se décline également sous la forme des dimensions que nous énoncerons ci-après.

Notre démarche vis-à-vis de ce corpus demeure identique à celle appliquée au premier corpus. Notre analyse consistera, d'une part, à relever les dimensions les plus pertinentes, eu égard à la nature du corpus en question, afin de nous permettre de lever le voile sur les différentes significations sous-jacentes à l'ironie concernée. D'autre part, nous tenterons d'illustrer la spécificité des marqueurs d'ironie verbale et son rôle dans le processus cognitif et interprétatif.

9 L'ironie verbale : une visée idéologique

Pour mettre en exergue la dimension idéologique de l'ironie verbale, nous analyserons une occurrence extraite du corpus de FELLAG « Le dernier chameau » :

(6) :

39¹³ : « ... au dernier recensement nous étions un village de vingt fusils, en comptant en moyenne cinq personnes pour une arme, nous étions en tout et pour tout une centaine d'autochtones. Les autochtones étant comme vous le savez, ces êtres étranges qui sont originaires du pays qu'ils habitent (moue) »

L'ironie, présente dans ce passage, est-on ne peut plus claire. Elle se base sur une contradiction de la définition du vocable *autochtone* que le comédien a délibérément dévié de son sens littéral afin qu'il lui serve de catalyseur d'ironie. Le terme « *autochtone* » signifie par définition les individus qui sont issus du pays où ils habitent. La contradiction est accentuée aussi par les paramètres paraverbaux et non verbaux, tels que les signes kinésiques. Ils sont autochtones mais étrangers chez eux. En effet, l'ironie naît du rapport oxymorique autochtones/étranges, et étrangers. Le discours métalinguistique est utilisé pour servir l'ironie qui constitue comme nous l'avons déjà dit en un énoncé qui actualise une pensée différente de celle exprimée littéralement, c'est-à-dire au niveau linéaire.

Par ailleurs, pour déceler les possibles significations que recèle l'ironie dans cet extrait, il faudrait que le lecteur ou l'énonciataire appréhendent des éléments contextuels et extra-contextuels liés au référent culturel du comédien. Le premier élément déclencheur d'ironie est l'absurdité de son énoncé métalinguistique qui se trouve en nette contradiction avec celui authentique, c'est-à-dire celui du dictionnaire. En effet, les autochtones, dont parle le comédien, renvoient spécifiquement à sa communauté kabyle qui, selon le discours de certains représentant de mouvement et partis politiques tels que le MCB (mouvement culturel berbère) et le RCD (Rassemblement culturel pour la démocratie), constitue une minorité politiquement réprimée et linguistiquement minoritaire, d'où l'expression « *ces êtres étranges* ». Ils se caractérisent par des spécificités identitaires différentes des autres communautés composant le paysage identitaire algérien.

¹³ Le chiffre indique la position chronologique de la séquence dans la vidéo servant de support au spectacle de Fellag (voir en annexe)

Pour bien comprendre les significations sous-jacentes de l'ironie, il faudrait que le locuteur connaisse la réalité sociolinguistique et politique de la période à laquelle fait allusion le locuteur dans le spectacle.

L'utilisation du dernier énoncé sert à véhiculer le sens ironique qui a trait à l'idéologie du comédien. Un lecteur non avisé ne pourra pas saisir la dimension idéologique de l'ironie contenue dans cet extrait. Il ne saura pas, outre mesure, saisir le sens ironique s'il ne partage la même idéologie avec l'ironiste. Par contre, s'il partage le même système de croyances avec l'ironiste, il saisira inévitablement les différentes significations ironiques actualisées à travers le discours. Un autochtone est un individu originaire d'un pays où il habite. Si la conception de ce vocable se trouve différente de la conception du comédien, l'ironie peut être décelée sans qu'il y ait des difficultés tandis que dans le cas contraire, c'est-à-dire dans le cas où les deux conceptions se recoupent, l'ironie ne peut être décelée et n'aurait aucune raison d'être. L'ironie, dans cet extrait, dispose d'une dimension bel et bien idéologique dans la mesure où elle sous-entend implicitement des significations ayant trait à un ensemble de croyances communes au locuteur/énonciateurs et énonciataires (DUCROT, 1984).

L'appréhension de l'ironie ne peut se faire uniquement par le biais de la connaissance de la dimension idéologique mais elle est tributaire de la connaissance d'autres dimensions (énonciative, cognitive, pragmatique...etc.) aussi importantes les unes que les autres, d'où notre objectif de les analyser dans le cadre de notre travail de recherche.

9.1 Ironie et dimension intellectuelle

La dimension intellectuelle, comme nous l'avons déjà dit plus haut, renvoie à la capacité dont dispose le lecteur ou l'énonciataire à saisir les deux types d'intellection, c'est-à-dire l'intellection dénotative et l'intellection interprétative. La première a trait, comme nous l'avons déjà dit plus haut, au sens linéaire, et la seconde intellection concerne plus particulièrement le sens en filigrane. En effet, l'énonciataire doit nécessairement déceler les deux intellections afin de saisir les différentes significations que recèle l'ironie. Autrement dit, l'énonciataire d'un message comportant de l'ironie se trouve devant l'obligation de faire un choix cognitif déterminant dans le processus interprétatif de l'ironie. Primo ; il doit appréhender le sens littéral qui renvoie à la première intellection et secundo,

débusquer le sens dévié, sous-entendu qui renvoie à la deuxième intellection. Un énonciataire avisé optera pour la seconde intellection à la différence de celui qui se contentera d'une lecture superficielle de « *première intellection* ».

Ainsi, l'appréhension du sens ironique est tributaire, d'une part, de la mobilisation de plusieurs dimensions liées à la structure même du texte et d'autre part de la compétence linguistique et extralinguistique de l'énonciataire.

Analysons cet extrait pour en dégager la *dimension intellectuelle* de l'ironie :

(1) :

2'17: ... c'est ces types qui, chez nous, passent des heures entières, des journées dans les bus, repères les jeunes filles seules, et ::::: (le geste) se collent à elles (rire) ils les callent. Comme les bus ils font beaucoup de secousses (le geste de la main) comme ça les filles, elles tombent pas. Ils font du service public hein (rire) c'est des volontai:::rrres et ah ben oui. C'est des bénévoles, c'est de l'emploi pour jeunes (rire)

Ce passage véhicule bel et bien un message ironique et ce à l'aide de plusieurs parasyonymes et figures rhétoriques, entre autres, telle que la raillerie. Cette dernière est utilisée essentiellement pour servir de catalyseur d'ironie.

Tout énonciataire qui ne dispose pas de compétences linguistiques avérées ne pourrait percevoir la signification exprimée à travers le niveau syntagmatique, celui de la linéarité. Il comprendra seulement le sens évident. Par contre, tout énonciataire avisé disposant de toutes les qualités et des compétences lui permettant d'appréhender les différentes significations sous-jacentes de l'ironie saisira prioritairement le sens dévié exprimé dans le niveau paradigmatique. Ces compétences lui facilitent la sélection et le discernement du sens caché et sous-entendu.

Ainsi, dans l'extrait précédent, disons, à titre d'illustration qu'un énonciataire averti lira ceci : « *en montant dans le bus, les jeunes repèrent les jeunes filles isolées pour se coller à elle afin d'en tirer un plaisir licencieux et éphémère* » et comprendra le caractère dérisoire et blâmable d'un tel comportement. Il interprétera l'énoncé en question à l'aide

de tous les indices verbaux et particulièrement non verbaux le jalonnant dans le dessein de baliser les significations qu'il veut véhiculer par l'intermédiaire de l'ironie. En identifiant ces signes et indices disséminés dans le discours humoristique et en s'en servant comme d'une grille de lecture l'énonciataire décèlera de l'ironie du propos. De ce fait, l'énonciataire aura effectué une sélection cognitive parmi les deux intellections dont il dispose préalablement.

Il faut rappeler que le rapport des deux intellections plus que nécessaire dans le processus interprétatif de l'ironie est asymétrique. La relation unissant ces deux types de compréhension et d'intellection constitue une relation d'interdépendance mais monovalente. En d'autres termes, l'énonciataire peut dans une certaine mesure se passer de la première intellection car elle ne renseigne pas sur le sens dérivé. En revanche, il ne peut nullement faire abstraction de la deuxième intellection car elle véhicule le vrai sens ironique qui se trouve sous-jacent.

Cependant, du point de vue de l'interprétation du sens ironique de l'extrait, il nous semble clair que le comédien ironiste a essayé de mettre en évidence un certain nombre de traits distinctifs du comportement social de ses compatriotes. Or, il nous semble indispensable de dire que toute la description exagérée et comique du comportement de « la scène dans le bus » intervient pour préparer le terrain à l'actualisation du vrai sens ironique par le spectateur (l'énonciataire). Ce qui est mis en question, ce n'est plus le comportement discourtois voire indécents de ces individus (les « câleurs » en chaleur) mais plutôt les circonstances qui ont encouragé sa prolifération. Citons, à titre d'illustration, les différentes secousses dans le bus et la surcharge. Les « secousses » font explicitement référence à l'état endommagé de dégradation des routes, une façon de rappeler l'incompétence de l'administration chargée de l'entretien des routes. Le bus bondé entraînant une promiscuité malsaine dénote de l'état déplorable du transport urbain et du manque criant de moyens de transport, source de mécontentement et des désagréments continus.

Les phénomènes évoqués par le discours du comédien L/E, ces anomalies relevant du vécu et de la vicissitude de la vie quotidienne de la majorité d'algériens mis en scène par le comédien ironiste, déclenchent, chez le destinataire (le public), des sentiments différents

l'adhésion grâce à la deuxième intellection que le locuteur a rendue opérante par le biais des indices dont il a jalonné son discours.

Disons, en guise de conclusion, que l'ironie chez FELLAG revêt une dimension intellectuelle que l'énonciataire se voit contraint de maîtriser s'il ambitionne d'en saisir les significations ironiques en vue de leur interprétation. Pour ce faire, l'énonciataire se doit de bien déterminer les éléments constitutifs de tout le contexte verbal, para-verbal et non verbal ayant présidé à la production du monologue « fellaguien ». Ce sont ces éléments contextuels qui constituent la dimension pragmatique de l'ironie que nous allons illustrer ci-après.

9.2 La dimension pragmatique de l'ironie chez FELLAG

Nous tenons à dire, dans le cadre de ce point, que la pragmatique constitue un aspect important dans le processus ironique, qui plus est y joue un rôle prépondérant en raison de sa spécificité énonciative. La pragmatique permet de bien cerner les différentes manifestations de l'ironie, et ce, à l'aide d'outils théoriques appropriés.

Pour bien expliciter la dimension pragmatique de l'ironie, nous sommes contraints d'emprunter quelques concepts opératoires à la pragmatique comme, à titre d'exemple, le concept **d'actant**, de **cible** et de **débrayage**. Ces concepts nous permettent de rendre compte de manière pertinente de la dimension pragmatique de l'ironie.

L'ironie, de ce fait, constitue un phénomène essentiellement pragmatique car elle consiste en une opération de distanciation et de décalage entre l'intention du locuteur ou bien de l'énonciateur et de sa propre énonciation, ou comme le dit (BEHLER, 1997) elle consiste dans la **contradiction potentielle**.

La composante pragmatique de l'ironie comme le souligne C. K. ORECCHIONI concerne la dimension pragmatique « railleuse » de l'énoncé ironique dans la mesure où cette dernière considère, comme nous l'avons déjà mentionné, qu'« *ironiser c'est toujours d'une certaine manière railler, disqualifier, tourner en dérision, se moquer de quelqu'un ou de quelque chose* » (K.-C. ORECCHIONI, 1986, p.12). Ce qui prime dans cette dimension, toujours selon la théoricienne (1978), c'est bien la **visée illocutoire** de l'énoncé

ironique, dans le sens où elle considère que l'acte même d'ironie consisterait en un acte illocutoire permettant de se moquer ou railler sa cible.

Cependant, nous tenons à préciser que la conception pragmatique de l'ironie de K. ORECCHIONI a été mise en question par beaucoup de théoriciens et de chercheurs. Ce qui lui a été reproché, c'est le fait qu'elle ait réduit la dimension pragmatique de l'ironie à la raillerie. Or, toute raillerie n'est pas ironie. Il existe beaucoup de séquence où la raillerie ne saurait être catégorisée comme une ironie. Citons à titre d'exemple l'énoncé suivant cité par BAKLOUTI (2015) :

Nicolas SARKOZY ne se gêne pas, en privé, pour railler François Hollande. En effet, selon le site de l'Express, l'ancien chef de l'état se moque volontiers du physique de son successeur : « **tu l'as vu, ce petit gros ridicule qui se teint les cheveux ? T'en connais, toi, des hommes qui se teignent les cheveux ?** » (La Dépêche.fr le .03/07/13)

L'énoncé de Sarkozy n'est pas considéré comme ironique mais plutôt comme une raillerie. Or, comme l'a fait remarquer BAKLOUTI (2015) qu'est ce qui fait qu'un énoncé soit considéré comme une raillerie et un autre comme une raillerie ironique ? La réponse est donnée par Kerbrat ORECCHIONI (1980, p. 121) qui précise que : « *à une séquence ironique s'attache un contenu patent positif qui renvoie à un contenu latent négatif ; pragmatiquement l'ironie est un blâme qui emprunte les formes de la laudation.* »

Nous tenons à signaler également que les propos de Kerbrat ORECCHIONI s'appliquent essentiellement sur un type bien particulier d'ironie, à savoir *l'antiphrase* étant donné que l'énoncé ironique à valeur axiologique, selon la théoricienne, se réduit à dire syntagmatiquement le contraire de ce qui est signifié paradigmatiquement.

Cependant, et comme le font remarquer beaucoup de chercheurs, tout énoncé railleur n'est pas ironie ou ne peut être interprété comme véhiculant une signification ironique et inversement (K. ORECCHIONI). Cependant, l'énoncé railleur à signification ironique ne l'est pas, uniquement, grâce à l'utilisation de termes à vocation valorisante ou dévalorisante, mais plutôt grâce à d'autres outils et stratégies telle que l'argumentation ou comme le fait signaler EGGS (2009, p. 6) pour qui « *l'acte de montrer qu'une thèse va à l'encontre de toute évidence constitue une forme de se moquer d'autrui et de le critiquer.* »

La citation de EGGS (EGGS, 2009, p.6) est bien illustrée par la séquence ci-dessous où l'humoriste dit :

(1) :

Paniqué à l'idée de voir soudain apparaître les vampires, on savait qu'il nous suffisait qu'on leur montre : une gousse d'ail ou une croix pour les faire fuir :: mais le problème chez nous l'ail ça va mais la croix ça ne marche pas (rire) même les vampires, ils te voient avec ta croix, ils te croient pas (rire). Alors qu'est-ce qu'on fait ? On va leur montrer un croissant (avec le geste de la main) ! (rire) on va leur réciter un verset coranique redoutable qui va les terrasser sur place...etc. c'est notre *retro vade satanas*.

La raillerie est bel et bien présente dans cette séquence ironique. Elle, (c'est-à-dire la raillerie), contrairement à la conception de Kerbrat ORECCHIONI, énonce un contenu patent positif pour signifier un contenu latent négatif, ce qui la rapproche de l'*astéisme*. Le comédien utilise des mots communs à sens littéral positif comme « une gousse d'ail » ou bien « la croix » afin d'exprimer des significations ironiques contraires au sens premier. Les mots « la croix » et « une gousse d'ail » n'ont pas été choisis de manière aléatoire mais ils résultent d'un choix minutieusement élaboré et réfléchi.

De plus, le comédien ironiste a jeté son dévolu sur la gousse d'ail en raison de sa forme arquée et plus particulièrement à cause de la ressemblance de la gousse d'ail à la forme également arquée et échancrée du croissant lunaire. Nous tenons à préciser, à juste titre, que la croix symbolise le christianisme et le croissant l'islam. Ceci dit, ce fait confirme l'hypothèse selon laquelle l'emploi de ces mots symboles n'est pas fortuit chez FELLAG. Il s'est servi de la croix et du croissant lunaire représenté par la gousse d'ail pour véhiculer un ensemble de significations bien précises.

En prenant en compte le contexte de cette mise en scène ironique, à savoir la communauté européenne en France, (la majorité de ses spectacles sont représentés en France), l'ironiste, ce faisant, a mis en scène deux représentations religieuses différentes afin de structurer son message implicite.

Cependant, et dans l'optique de la dimension pragmatique de l'ironie, l'ironiste a fait asseoir son message ironique sur une cible discursivement déterminée et ce en faisant appel à des paramètres verbaux et non verbaux, voire un contexte surréaliste et fictionnel, en l'occurrence le monde des vampires. On a fait appel à ces derniers, tandis que nous savons qu'ils n'ont pas d'existence réelle, pour justement pouvoir faire passer une certaine critique de l'idéologie islamiste par le biais de l'humour. Une idéologie qui tendait à islamiser une population (selon l'ironiste) qui ne l'est pas dans la réalité et qui prône plus particulièrement l'intolérance religieuse. Ce qui s'est traduit par l'énoncé suivant : « *mais le problème chez nous l'ail ça va mais la croix ça ne marche pas...* ».

Nous tenons à préciser, et ce dans la même perspective tout en s'appuyant sur la logique mais aussi sur la dimension pragmatique, que nous ne pouvons pas exorciser une personne vivante en se servant d'une gousse d'ail. Ce qui ne peut même pas être conçu avec des vampires qui appartiennent au monde de la fiction. Ceci constitue une situation aberrante, voire absurde. Or, le caractère aberrant et absurde de ces situations constitue la spécificité même de l'ironie. Cette situation burlesque possède une double signification ; d'une part, elle tend à installer une atmosphère comique et prend appui sur le rire et d'autre part, à travers ce même rire, elle tente de véhiculer de manière implicite le sens ironique.

Cependant, et en se référant à la conception de l'ironie de BERRENDONNER, nous pouvons dire que l'énonciation ironique met en discours deux niveaux d'énonciation relevant de deux contextes différents. C'est-à-dire que le locuteur ironiste met en discours un « double jeu » énonciatif pour véhiculer sa signification ironique. En d'autres termes, dans l'énonciation ironique, on actualise une énonciation, que nous symbolisons par E1, au sujet d'une autre énonciation, E0, qui se trouve antérieure et souvent sous-entendu de la première, dans le dessein de la sous-estimer discursivement. Dire, à titre d'illustration, : « *mais le problème chez nous, l'ail ça va mais la croix ça ne marche pas...* » ne fait, d'un côté, que signaler l'impertinence de la comparaison entre « l'ail » et « la croix » et, d'un autre côté, il concourt, au travers de cette même comparaison, à déconsidérer le contenu propositionnel de E0 à savoir « la religion musulmane ». En effet, l'odeur de l'ail et de l'oignon ne bénéficie pas des faveurs de la religion dans la mesure où un hadith du Prophète de l'Islam recommande d'éviter d'en consommer juste avant d'aller accomplir la

prière pour ne « d'incommoder les croyants par son odeur » .L'odeur de l'ail et de l'oignon souffre de la même désaffection chez les musulmans que le souffre chez les chrétiens.

Par ailleurs, le fait même de procéder à une énonciation métaphorique constitue un acte locutoire exprimant une contradiction entre deux contenus explicites, à savoir « l'ail » et le « croissant lunaire ». Il faut noter que la métaphore se trouve dans cette occurrence sous entendue, car elle n'utilise pas de comparant. Et les éléments lexicologiques employés ne sont pas liés paradigmatiquement par une relation sémantique explicite, mais, ils y sont liés plutôt par une relation contradictoire. Pour le décodage de l'emploi métaphorique de ces derniers, il faudrait que le lecteur adopte des postures interprétatives bien déterminées. Il se doit, en premier lieu, de percevoir la contradiction. Et, en second lieu, il sera amené à explorer des éléments situationnels qui vont lui permettre de bien déceler le référent exact des constituants de l'énoncé métaphorique. Ceci dit, c'est en se posant un certain nombre de questions que le lecteur pourrait aboutir à des réponses constructives. C'est en se référant au cotexte, c'est-à-dire à ce qui a précédé et à ce qui a suivi l'élément textuel en question qu'il arrive à cerner l'objet de la métaphore ironique. Ceci dit, si le spectateur arrive à bien déterminer tous les éléments relatifs à la situation d'énonciation et à bien suivre le fil conducteur du spectacle, il saura que, le comédien quand il joue la scène de « l'ail » avec une moue qui dénote du caractère non sérieux de l'élocution, l'emploi du vocable(ail) n'est pas proprement utilisé mais plutôt « la croix » qui se trouve correctement actualisée. Ceci montre, au regard du déchiffreur du message ironique que la première partie de l'énoncé est bel et bien attribuée, et que c'est la suite de ce dernier qui se trouve dans une situation d'impropriété sémantique.

Autrement dit, l'emploi du vocable « ail » pour désigner l'islam et le vocable « croix » pour désigner le christianisme constitue des indices d'ironie. En effet, et comparativement au deuxième terme de la comparaison ironique, l'ail de par son impropriété lexicale pousse le lecteur à déceler et saisir son emploi ironique.

En revanche, et d'un point de vue de l'ironie et c'est ce qui constitue la spécificité de cette figure, l'emploi impropre du mot « *l'ail* » sert de vecteur à la signification ironique. Pour le décodeur (européen), ce terme constitue, en deuxième lecture, un marqueur d'ironie et utilisé probablement pour ridiculiser l'ensemble ce à quoi ou à qui il réfère, à savoir les musulmans. C'est donc l'emploi de la « croix » qui va donner une idée

relativement précise sur le référent de « l'ail » : « le croissant lunaire ». En effet, la connaissance et la détermination des éléments constitutifs de la situation d'énonciation contribuent à mieux interpréter le sens ironique et assiste le décodeur dans sa tâche interprétative. Ceci montre l'importance du contexte dans le décodage du sens ironique et participe de la dimension pragmatique de l'ironie.

De ce fait, la mise en scène des vampires et également de la gousse d'ail constitue pour le récepteur du message un marqueur d'ironie dans la mesure où cette aberration l'interpelle à plus d'un titre. L'ensemble de ces éléments discursifs servent d'indices signalant l'incongruité de la situation en question au récepteur, et éveille chez lui le sens critique lui permettant d'interpréter le sens ironique. L'incongruité née de l'opposition du contexte linguistique et du contexte extralinguistique s'actualise dans le discours humoristique de FELLAG par le biais d'indices référentiels et sémantiques bien déterminés que nous développerons ci-après.

9.2.1 Marqueurs pragmatiques de l'ironie chez FELLAG

9.2.2 Les déictiques spatio-temporels

Les marqueurs pragmatiques de l'ironie font référence plus particulièrement à tout élément qui a pour fonction intrinsèque de servir d'indice et de référent à la situation de communication et d'énonciation. L'ensemble de ces éléments référentiels joue un rôle important dans la détermination et l'interprétation des énoncés ironiques, actualisés à travers le discours humoristique de FELLAG.

Dans la perspective de la dimension pragmatique de l'ironie, nous retenons comme indices d'ironie dans le discours la véhiculant, les éléments qui réfèrent aux marques déictiques de l'énonciation ainsi que la discordance entre les opérations énonciatives. Ces éléments qui remplissent une fonction essentiellement pragmatique et référentielle, nous renseignent sur la cible de l'ironie chez FELLAG.

Ceci dit, nous tenons à préciser que l'ironie, essentiellement verbale (qui s'actualise à travers le discours humoristique et théâtral), procède par l'actualisation discursive de trois éléments on ne peut plus importants : l'implicite interactionnel, la dissymétrie entre le

contexte et le cotexte linguistique ou extralinguistique et le jeu énonciatif. En effet, la dimension pragmatique de l'ironie ne saurait exister sans la combinaison de ces éléments.

Cependant, il faut noter que, dans l'exemple déjà cité (voir p167), l'énonciateur ironiste subvertit la réciprocité discursive qui consiste à établir un échange dialogique centré sur le locuteur et l'allocutaire, c'est-à-dire un « je » vs « tu ». Il commence par une opération de débrayage énonciatif en utilisant le pronom indéfini « on » et il continue en utilisant le « nous » inclusif. Il entreprend de la sorte, une stratégie argumentative qui lui permettra de passer son message sans qu'il y soit entièrement engagé. Cette double opération énonciative permet à l'ironiste d'opérer un jeu de référence exclusif et inclusif. Exclusif quand il opte pour l'opération énonciative disjonctive, inclusif lorsqu'il choisit d'utiliser le « nous » inclusif afin de faire rallier l'ensemble des spectateurs à son point de vue.

La spécificité de l'énoncé ironique participe de l'assemblage de trois éléments, à savoir l'implicite de l'interaction, la discordance du contexte et du cotexte linguistique ainsi que du jeu énonciatif. (BRES, 2010)

9.2.3 Les marqueurs discursifs de l'ironie verbale

Parmi les marqueurs verbaux de l'ironie les plus saillants, et les plus marqués, nous citons la contradiction qui constitue son essence même, étant donné qu'elle consiste essentiellement à exprimer le contraire de ce qui est dit (littéralement). La contradiction constitue un trait pertinent dans le processus ironique. Elle en constitue même sa spécificité. Cette notion de contradiction se décline en trois types :

✓ **La contradiction explicite**

Comme elle a été proposée par BERRENDONNER (1981, p. 176), qui la conçoit ainsi :

« *p*, et *q*. sont alors des propositions marquées explicitement dans le contenu littéral de l'énoncé. Il s'agit le plus souvent d'un posé et d'un présupposé dont la rencontre contradictoire provoque un effet particulièrement peu nuancé.
Exemple :

1. *Ton célibataire, eh ben, il est marié !*
2. *Les noms ne sont pas des noms, les verbes ne sont pas des verbes, quelle grammaire !*
3. *Le nombre deux se réjouit d'être impair.*

✓ La contre-vérité

Ce type de contradiction se produit « *quand une proposition p explicitement marquée dans l'énoncé se trouve démentie par une information situationnelle ou contextuelle implicite, mais que les interlocuteurs ne peuvent pas raisonnablement méconnaître.* » (BERRENDONNER, 1981, p.176) Nous citons à titre d'illustration l'exemple le plus célèbre, à savoir énoncer « *Quel beau temps !* » sous une pluie très froide. Dans cet exemple, l'énoncé se trouve en position de décalage ou plus exactement de contradiction situationnelle ; la première situation réfère à un temps printanier et la situation réelle dénote un temps hivernal.

✓ La contradiction implicite

Cette contradiction a lieu, quand un énoncé, par le biais de deux processus inférentiels, débouche sur deux conclusions implicites contradictoires. Il est à noter que ce type de contradiction ironique se produit particulièrement dans les « fausses naïvetés » argumentatives.

Nous analysons cette occurrence pour bien illustrer la notion de contradiction ironique à fonction de marqueur ou de signal d'ironie :

(4) :

« Pendant quatre ans la fille ne l'a jamais remarqué, tellement il était fort !

Le comédien ironiste parle de son personnage Djamel tombé follement amoureux d'une jeune fille qui habite le même quartier que lui. Et comme il ne pouvait pas l'approcher à cause des nombreux frères de la jeune fille, il se contentait de l'aimer de loin. Pendant quatre ans Djamel la suivait discrètement quand elle sortait de chez elle pour aller au lycée. Il fait le même trajet à sa sortie du lycée.

Ceci étant dit, nous pouvons aisément voir dans cet énoncé qu'il existe une certaine contradiction logique entre une donnée temporelle d'un fait et d'une conséquence factuelle opposée. Autrement dit, et logiquement parlant, la proposition *P* « *Pendant quatre ans la fille ne l'a jamais remarqué* » devait aboutir à la proposition *Q* « *tellement il n'était pas fort ou remarquable* ». Or, la conclusion contradictoire « *tellement il était fort* » joue la fonction de marqueur ou de signal d'ironie, étant donné que cette dernière consiste à affirmer le contraire de ce que le bon sens aurait pu nous faire entendre. Nous catégorisons cette contradiction relevée de cette occurrence comme *une contradiction implicite* selon la conception de BERRENDONNER.

Ensuite, l'ironiste émaille son discours d'énoncés exprimant des idées contradictoires délivrant à l'énonciataire (destinataire) un signal le renseignant sur la légèreté, la superficialité du sens littéral. Cependant, il faut rappeler que la contradiction n'est pas le seul marqueur d'ironie, puisqu'on en repère d'autres, telle que les expressions hyperboliques, l'absurdité, la ridiculisation, le faux considéré comme vrai ...etc.

9.2.4 Les expressions hyperboliques

L'hyperbole comme nous l'avons déjà dit plus haut (p.148) est une figure qui concourt à présenter une expression de manière intensive, ou comme le dit MOLINIE (1992). Elle consiste à caractériser une information de manière intensive. Cette manière de présenter l'information, constitue un marqueur pertinent de signification ironique. Elle permet de signaler au complice, destinataire dudit message le sens implicite et l'invite à l'interpréter du point de vue de l'ironie. L'hyperbole signifie au destinataire de ne pas prendre en considération le sens littéral et qu'il faut aller chercher le sens ironique au niveau implicite ou paradigmatique. Tout comme les autres indices est une invitation à l'interprétation ironique.

Analysons une occurrence de notre corpus pour bien expliciter le caractère signalétique ironique de l'hyperbole :

1' 32" 02 :

Jeannette - *alors Mohamed raconte, comment va le pays, comment va TIZI*
?

Mohamed - *ça va très bien (geste de la main), il ne manque que vous là-bas,*

Jeannette - *mais il paraît que ç'a beaucoup changé maintenant, on dit qu'il y a beaucoup de problèmes là-bas maintenant ?*

Mohamed - *nooon (moue de la bouche), non non ça vaaa, non non elhamdoulah çaa va très bien, oooh ça va (moue), non tu sais là-bas ça va, ça c'est la classe (moue de la bouche et geste de la main), ça va biennn (geste de la main) biennn ça va, on a ttout on a ooooooh (compte des doigts sans rien dire) enfin on n'a pas le détail mais on a le général*

Cette occurrence est tout de suite perçue comme ironique grâce à plusieurs paramètres comme les expressions prosodiques et mimiques ainsi que l'expression hyperbolique s'appuyant ces dernières.

L'hyperbole consiste à accentuer un jugement par le biais d'intensificateurs verbaux et non verbaux. Or, la question il est à se demander pourquoi une telle exagération en termes d'information ? Afin de répondre à cette question, nous nous appuyons sur les travaux de BERRENDONNER (1981) Il n'en demeure pas moins que, comme tout spécialiste de la question de l'ironie peut le confirmer, l'ironie consiste à superposer deux valeurs argumentatives contradictoires. (BERRENDONNER, ORCCHIONI). Autrement dit, l'ironie met en discours un argument avec deux valeurs contradictoires, une valeur incompatible pour une conclusion argumentative non ironique et une valeur compatible avec la conclusion argumentative ironique qui constitue son objet même.

Le comédien ironiste en énonçant « *ça va très bien (geste de la main), il ne manque que vous là-bas.* » en réponse à la question de Jeannette, il s'est contenté d'argumenter en faveur de la conclusion non ironique que « *ça va bien* », s'il l'on se contente, bien évidemment, de la réponse à la première question.

Cependant, si nous prenons en compte la réponse à la deuxième question de Jeannette, à savoir : « *mais il paraît que ç'a beaucoup changé maintenant, on dit qu'il y a beaucoup de problèmes là-bas maintenant ?* », on se rend compte que la réponse à cette question vise une conclusion opposée à celle exprimée littéralement, c'est-à-dire que « *tout va bien* ». Les arguments souvent implicites et déductibles présentés de manière

hyperbolique à l'aide essentiellement des traits prosodiques, gestuels et mimiques, visent une orientation argumentative en faveur de la conclusion « *tout ne va pas bien* ».

Comme il est aisé de le constater, les arguments avancés par le comédien ironiste tendent, de prime abord, vers la conclusion logique « *tout va bien* ».

Mais qu'est ce qui a fait que ces mêmes arguments aboutissent à la conclusion opposée « *Tout ne va pas bien* » ? La réponse à cette question réside dans l'usage exagéré de ces arguments qui les a dépouillés de leur véracité et leur pertinence. En d'autres termes, le fait d'employer de manière hyperbolique un argument, lui fait perdre sa valeur première et exprimera une autre valeur souvent totalement contradictoire à la première. C'est cette exagération ou comme le dit MOLINIE (1992), c'est cette caractérisation intensive qui autorise le destinataire à rechercher plus loin le sens ironique, dans l'antiphrase.

Dans l'extrait en question, c'est plutôt le fait de prononcer les mots et les expressions de manière hyperbolique en les accentuant tout en les accompagnant force gestes et mimiques qui servent de signal d'ironie surtout quand le comédien ironiste dit : « *oooh ça va (moue), non tu sais là-bas ça va, ça c'est la classe (moue de la bouche et geste de la main)* » en insistant sur le vocable « *c'est la classe* » qui éveille chez le destinataire le sentiment d'incertitude quant à la signification et l'emploi de ce vocable dans cette situation qui lui semble entièrement inadéquate et incongrue.

Le destinataire considère la valeur du vocable en question non pas comme positive mais plutôt comme ridicule. Cette posture relative à l'impertinence et l'incongruité de l'utilisation de ce terme pousse le destinataire à choisir la deuxième intonation et à privilégier le sens ironique.

Ainsi, à la différence de l'ironie textuelle ou bien « scripturale », l'ironie verbale ou conversationnelle s'appuie, en plus d'éléments verbaux, sur des éléments prosodiques et mimiques qui contribuent de manière pertinente dans la construction de la signification ironique.

Nous tenons à préciser que dans ce genre (théâtral, verbal), le destinataire doit bien connaître le contexte (sens partagé avec l'énonciateur) et le référent en question dans le spectacle pour être en mesure d'appréhender le sens ironique sous-jacent.

9.2.5 L'absurde

L'absurdité d'un énoncé se caractérise par l'effet aberrant de son sémantisme. Du point de vue du raisonnement logique, l'absurde consiste à présenter une proposition A comme vraie tout en montrant que sa négation (non-A) est fausse.

L'absurdité, comme marqueur d'ironie, peut se manifester à plusieurs niveaux. Elle peut caractériser un raisonnement quelconque qui s'actualise sous forme de deux univers totalement incohérents dont la relation les unissant dans un discours est totalement décousue. Elle peut également caractériser des propos dont la relation sémantique et logique est absente ou inadéquate, ou bien comme le dit clairement Patrick CHARAUDEAU (2013, p.2) :

« L'incohérence absurde met en relation deux univers de discours complètement étrangers l'un à l'autre, qui n'ont rien à voir l'un avec l'autre, chacun appartenant à un paradigme de l'expérience humaine différent, comme le dit l'exemple emblématique des Surréalistes de la « rencontre fortuite d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table d'opération ».

Il est à signaler que la nature de la relation d'absurdité est de nature sémantico-logique. Elle constitue une liaison « hors-sens » et hors sujet.

Ceci dit, pour bien illustrer ce type d'incohérence absurde, analysons cette occurrence extraite de notre corpus :

« ..., il en profitait pour faire sa petite séance de hittisme matinal. Le hittisme en français l'équivalent ça serait le murisme ; c'est la pratique quotidienne du mur. Vous savez que chez nous en Algérie les murs c'est des centres culturels, c'est / cette fameuse philosophie qui permet grâce à son dos qu'on appuie sur un mur spacio-temporel (une moue) d'accéder à de très haut niveau de spiritualité transcendental en pratiquant huit à douze heures par jour,

sérieusement on peut accéder au hittisme zen. Djamel à 15 ans, il était déjà 4^{ème} dan »

Le caractère absurde du raisonnement du comédien est accentué par les différentes relations mises en scène, particulièrement celles reliant, d'un côté, le *mur* à la philosophie et d'un autre côté celles réunissant le *mur* aux catégories de classement des ceintures dans les arts martiaux (*dan*). La relation sémantique et logique entre ces deux univers discursifs prend une coloration totalement extravagante car relevant de deux paradigmes incompatibles. Le comédien ironiste a fait appel à ces deux univers en les combinant afin de véhiculer sa signification ironique.

Cependant, cette incohérence véhiculée par l'absurde de cet amalgame contre-nature qui s'actualise sous forme de combinaison sémantique et logique de faits en apparence incompatibles, nous semble au fait renfermer une certaine logique. Parce qu'en réalité, il existe bel et bien une relation entre les paradigmes en question dans l'occurrence. Nous tenons à rappeler que la clef d'interprétation du sens ironique repose essentiellement sur la connaissance du contexte soit linguistique soit extralinguistique. Pour bien voir le lien qui peut exister entre le « *murisme* » ou le « *hittisme* », il faudrait connaître le référent de ce vocable ou de cette « *pratique du mur* ». Nous disons, à titre d'illustration, que le « *hittisme* » renvoie aux rencontres quotidiennes des jeunes souvent sans emploi au niveau des coins « *stratégiques* » des quartiers et villes. Des coins de rue qui jouxtent les lycées et collèges ou qui regorgent de passants. Ces jeunes désœuvrés se réunissent dans ces coins de rues de leurs cités à papoter, de tout et de rien. Ils discutent de politique, de religions, de documentaires, de drague, de projets d'avenir ... Le comédien ironiste en qualifie ces pratiques hittistes de centre culturel en raison de ces discussions et d'échanges d'histoires entre les hittistes et octroie à ces jeunes une forme de progression dans une échelle hiérarchique où le mérite s'évalue grâce au titre propre aux arts martiaux. Du contraste entre la passivité du hittiste qui monte en grade et l'activité du sportif qui gagne ses galons à force de sueur naît le burlesque de la situation issue de la comparaison. Cette comparaison, pour le moins, absurde constitue un marqueur d'ironie et joue le rôle de catalyseur d'ironie et fonctionnant comme un signal pour le destinataire du message ironique

9.2.6 La ridiculisation

La ridiculisation est définie comme le fait de railler une situation ou une personne pour la critiquer et en provoquer le rire. La ridiculisation va de pair avec le rire qui en constitue la conséquence même. Comme le précisent PERELMAN et Olbrechts TYTECA (1958) : « *le ridicule est ce qui mérite d'être sanctionné par le rire.* » (Cité par PERELMAN et Olbrechts TYTECA, p. 139). Ainsi, la ridiculisation est souvent sanctionnée par le rire qui atténue la portée de la critique formulée ironiquement

Analysons cet extrait du spectacle de FELLAG pour bien illustrer la ridiculisation :

- *Alors s'il te plait donne-moi ton petit nom à toi*
- *Euh ...Mohamed*
- *Mohame:d. Secrétaire, inscrivez Mohame:d*
- *Ton père ?*
- *3li*
- *Ali*
- *Ton grand père ?*
- *Mohamed*
- *M???? moue Mohamed. Donc si j'ai bien compris la logique ; ton arrière-grand-père s'appelle Mohamed, ton grand père s'appelle Mohame:d, toi tu t'appelles Mohame:d. Alors là il y a un problème.*
- *Eih ci li no di profite messiou.*
- *Pardon ? qui profite ? moi je profite !?*
- *Non pas toi li profite hacha non non no, ah non*
- *Li profite c Mohamed sala allah 3lih wa sallama (que Le Salut Soit Sur Lui), toi li profite di toi c'est l'autre como qui s'appelait celui qui a les cheveux ici (index sur le menton) là como qui s'apili.*
- *Comment tu t'apili toi ?*
- *Maurice.*
- *C'est ça c'est li profite Mourice toi et nous c'est Mohamed. Attends je va t'explik tout de suite la sitiatiou, comme tu vas comprendre chez nous pourquoi kil s'apili toujours Mohamed.*

- *Chez nous li misilma ka y ana un garçou un garçou (moue pour indiquer les moustaches) kilé ni: toujours toujours li garçou kili ni li premii on lui donni.
T'es sour ti comproni bien li françi toi ? il me regardait comme çaaa moue*
- *T'es sour ta iti à licoule ?*

L'ironiste, dans cette occurrence, tourne en ridicule son personnage, à savoir Mohamed, en lui attribuant un discours mal prononcé. Il le fait attribuer une façon de parler ridiculement comique en utilisant un registre de langue familier et presque barbare. Comme, à titre d'exemple, quand le personnage mis en scène dit : « *Eih ci li no di profite messiou.* » et de l'autre de dire : « *Pardon ? qui profite ? moi je profite !?* »

Cette manière de ridiculiser son personnage constitue en fait une stratégie discursive de critiquer sa cible ou de dénoncer un comportement jugé déplacé et incongru. Cette ridiculisation qui porte essentiellement sur un aspect « linguistique » provoquant le rire du spectateur et de l'énonciataire. Ce dernier, par le biais du rire, consent à l'exactitude du comportement langagier que le comédien a attribué à son personnage. C'est-à-dire que l'énonciataire adhère à la description mise en scène par le comédien et rejoint sa position argumentative. Ce trait langagier mis en scène par le comédien fait référence à la période coloniale où la majorité des citoyens algériens ne maîtrisait pas le français, ce qui a eu pour conséquence la production de ce type de discours où les règles de la bonne prononciation n'étaient nullement respectées. Le comédien a exploité ce discours plein de déformations phonétiques pour ridiculiser ses personnages afin d'atténuer l'aspect acerbe de la critique. Le rire est également provoqué par plusieurs aspects linguistiques, paralinguistiques et extralinguistiques. Certains éléments prosodiques telle que l'intonation utilisée ainsi que d'autres les aspects linguistiques telle que la déformation phonétique sont à même de provoquer l'hilarité du spectateur. Ceci dit, la ridiculisation et son corollaire le rire constitue bel et bien l'un des marqueurs pragmatiques et des signaux d'ironie les plus performants dans le discours ironique verbal.

9.3 Les marqueurs non verbaux de l'ironie verbale

Tout comme les marqueurs verbaux, les marqueurs non verbaux servent à signaler l'ironie, dans le discours théâtral.

Cependant, avant de parler des marqueurs non verbaux de la communication ironique, nous avons jugé utile de définir de la communication non verbale tout en insistant sur sa spécificité relativement à la communication verbale, c'est-à-dire la communication non verbale dans la communication verbale.

Tout d'abord, la communication non verbale constitue l'objet d'étude de la sémiotique non verbale dans le sens celle-ci s'intéresse à tout système de signe, qu'il soit verbal ou non verbal. Nous tenons à préciser que cette discipline considère que tout ce qui sert à signifier quelque chose ou à transmettre une information constitue un signe, ou plus particulièrement un signe sémiotique. Et comme l'affirme la majorité des sémioticiens, la communication orale, de manière générale, s'appuie sur plusieurs systèmes de communications aussi complexes que différents « *bien qu'ils soient en principe concurrents, ne se recouvrent pas les uns les autres mais nouent des relations complexes.* » (KREJDLIN & DAUCE, 2008). Ces systèmes de communication et d'information relèvent de plusieurs champs : sémantiques, linguistiques, paralinguistiques, kinésiques...etc.

Cependant, avant de faire le décompte des marqueurs non verbaux de l'ironie « théâtrale », nous devons tout d'abord préciser que la détermination et l'interprétation de ces marqueurs se fera dans le cadre de la sémiotique non verbale du spectacle théâtral. Ceci dit, l'objectif que nous nous sommes assignés consistant à relever les codes non verbaux de l'ironie afin d'en interpréter le sens qu'elle véhicule ressortit de l'objet de la sémiotique de la signification plutôt que de la sémiologie de la communication. Si notre objectif était d'analyser le texte théâtral en tant que manifestation linguistique, nous aurions opté pour la sémiologie de la communication, étant donné que celle-ci relève de son objet d'analyse. Ceci nous contraint à discuter de la sémiotique de la signification afin d'adapter ses outils à notre analyse.

9.4 La sémiotique du spectacle théâtral

9.4.1 Objet de la sémiotique

L'objet de la sémiotique est fluctuant dans le sens où il revêt à chaque fois une forme. Il diffère d'une situation de communication à une autre selon qu'il opère dans un contexte d'interaction orale ou écrite. Sa nature dépend également de plusieurs paramètres

contextuels, telle que le type de situation de communication dont il s'agit ; du contexte qui peut-être verbal ou non verbal (le visuel, l'olfactif, le tactile, le kinésique entre autres.)

Dans le cadre de la sémiotique verbale, l'objet de cette dernière peut être appréhendé au niveau de la signification générale du texte en question, ou en termes de sémantique, il relèverait du plan du *signifié* que le spectateur ou n'importe quel récepteur du message est censé comprendre. Ou comme le dit de manière plus détaillée J. COURTES (2007, pp. 9-10) :

Parler d'un objet sémiotique, c'est l'identifier hypothétiquement à une totalité donnée, plus précisément à un ensemble signifiant à priori bien délimité (du moins arbitrairement), en tenant compte non seulement du signifié (ou du plan du contenu, dans la terminologie de L. Hjelmslev), mais aussi du signifiant (à savoir le support auditif, visuel, tactile, olfactif ou gustatif en jeu), correspondant au plan de l'expression chez L. HJELMSLEV.

Ainsi, et en tenant compte de la nature de notre second corpus, à savoir un spectacle théâtral, l'objet de la sémiotique théâtrale plus précisément non verbale se modifie car les traits distinctifs changent à chaque fois qu'on veut exprimer quelque chose de non patent (un sentiment par exemple). Chaque énoncé s'actualise avec une manifestation non verbale bien déterminée. Nous illustrons notre propos par l'expression visuelle de la physionomie exprimant la colère ou la joie¹⁴ :



Figure 3: Illustration des traits de la joie et de la colère

¹⁴ Cette figuration s'inspire de celle proposée par J. COURTES (2007, p.10).

Nous voyons bien dans le dessin ci-dessus que les deux représentations se partagent les mêmes traits mais selon une disposition différente l'une de l'autre. L'ensemble de ces traits constitue bel et bien ce qu'on appelle en sémiotique le signifiant tandis que l'expression représentée constitue le signifié. On constate bien que le signifié diffère d'une image à une autre selon en fonction de la dynamique des traits du visage. Ceci dit, il suffit de changer juste la disposition des traits du visage et plus précisément de celui de la bouche ou des yeux pour que toute la signification change de manière intégrale. De là découle l'importance de ces signes sémiotiques dans la construction du sens ironique à travers la communication théâtrale.

L'objet sémiotique se caractérise par sa nature non délimitable car il fait renvoyer toujours à un référent différent. Citons, à titre d'illustration les différentes entrées d'un dictionnaire qui, pour être définie on utilise des termes qui eux-mêmes renvoient à d'autres définitions dans une sorte de « boucle définitionnelle » qu'elles induisent donnant naissance à ce qu'il est convenu d'appeler la « sémiosis illimitée ». Selon R. ODIN (2011, p. 44) le sens (signifié) « produit est toujours socio-historique et seules des analyses empiriques [...] peuvent permettre de l'appréhender ».

Ensuite, l'objet sémiotique, comme nous l'avons déjà vu peut-être de nature linguistique ou verbale, paralinguistique ou paraverbale, non linguistique, voire non verbale. Ceci dit, et comme le précise bien J. COURTÉS (2007), il peut être appréhendé par le biais de deux perspectives différentes. Premièrement, l'objet peut être perçu au niveau paradigmatique ou bien au niveau syntagmatique. Autrement dit, l'objet de la sémiotique peut être saisi comme un possible entre d'autres possibles, parmi lesquelles le récepteur du message doit opérer une sélection entre ces possibles dans un axe paradigmatique. Il peut également être perçu également par le truchement de rapports qui opèrent au niveau de combinaisons linéaires, ou plus précisément syntagmatiques.

D'autre part, l'objet sémiotique peut être appréhendé d'un point de vue intérieur, comme : « un jeu syntaxique et sémantique de *composants* de rang hiérarchiquement inférieur (qui renvoient à des composants d'autres objets sémiotiques) ». Citons à titre d'exemple, la disposition des traits dans les deux figures. Il suffit juste de changer la disposition d'un ou deux traits pour que toute l'expression et par voie de conséquence la signification change aussi. Ceci est vrai pour la sémiotique langagière. Or, pour la

sémiotique théâtrale, l'objet s'en trouve modifié car il est constitué d'un code non linguistique. Nous explicitons l'objet de la sémiotique théâtrale ci-après.

9.4.2 L'objet de la sémiotique théâtrale

S'il est assez évident pour l'objet de la sémiotique du langage, à savoir que le code de la langue constitue l'objet de la sémiotique langagière, alors que l'objet de la sémiotique théâtrale est de nature assez complexe car les signes qui constituent le code théâtral se caractérisent par le fait de leur substance est hétérogène, et leur code doublement modélisé. En effet, la substance du signe, objet de cette sémiotique, est constituée de plusieurs éléments qui appartiennent à plusieurs niveaux : verbaux et non verbaux. Autrement dit, il n'existe aucunement dans le domaine théâtral une unité minimale à analyser en matière d'articulation comme c'est le cas dans le domaine linguistique en raison de la complexité de la substance de l'expression.

E. ERTEL (1977) a tenté de distinguer deux types de sémiologie : une sémiologie du code, et une sémiologie du message. Il soutient que :

La première (la sémiologie des codes) travaillant sur un corpus déterminé (un ensemble de mises en scène différentes regroupées avec ou sans principe ; le principe peut être le genre, la pièce, l'auteur, l'époque, etc.), s'efforcera de dégager et de décrire les codes théâtraux communs à tous ces spectacles. La seconde, travaillant sur une mise en scène particulière, s'efforcera d'analyser le plus grand nombre de codes à l'œuvre, qu'ils soient théâtraux ou non, et la manière singulière dont ils sont structurés (le système textuel particulier de cette représentation (1977, p. 141)

Nous voyons bien que la première sémiotique a trait aux discours de manière générale. Tandis que la seconde tente de comprendre le fonctionnement profond de la structure textuelle théâtrale ainsi qu'aux différents codes mis en œuvre dans la représentation théâtrale.

Cependant, si l'objet de la sémiotique théâtrale ne peut être constitué de signes uniquement linguistiques, nous ne pourrions pas l'aborder d'un point de vue purement linguistique. Ceci dit, étant donné le caractère fluctuant et hétérogène de l'objet de la

sémiotique théâtrale, nous préférons l'aborder en tant que « manifestation discursive » qui inclurait l'aspect linguistique et non linguistique.

9.5 Du discours humoristique

Nous n'allons pas réinventer les différentes définitions de l'humour, car nous l'avons déjà développé dans la première partie (voir page 39). Par contre, nous allons le développer un peu plus en raison de la nature du corpus en question qui relève d'une situation de communication favorable à son actualisation. Mais avant d'entamer la discussion sur le discours humoristique, il nous a semblé nécessaire de définir la notion de discours en science du langage.

9.5.1 Le discours

La notion de discours se caractérise par une sorte d'instabilité définitoire qui n'a pas permis aux chercheurs d'élaborer une définition plus ou moins explicite. Ceci peut être la conséquence de la variabilité du champ de mise en œuvre de son application. C'est-à-dire que la définition du discours diffère d'un chercheur à un autre car elle s'appuie sur la nature et le type de chaque champ d'investigation.

En effet, le discours peut être pris dans son acception générale ou dans son acception restreinte. Pour la première, le discours est considéré comme « *un mode d'appréhension du langage* » et ne peut être lié à d'autres domaines d'application tels que politique, juridique, littéraire...etc. mais, pour la conception restreinte, le discours est soumis à une série d'oppositions afin d'en établir une définition qui conviendrait au contexte déterminé, comme, à titre d'exemple ces séries : discours/phrase, discours/énoncé...etc.

✓ Discours/phrase : nous pouvons dire que le discours constitue une unité linguistique de niveau supérieur que la phrase, c'est-à-dire il est une unité linguistique de dimension transphrastique. Il est à noter que c'est le sens global qui le détermine, tout en sachant que le sens peut s'étendre sur plusieurs phrases, plusieurs paragraphes, voire à tout le texte.

✓ Discours/énoncé : pour expliciter ceci, nous citons la définition de (GUESPIN, 1971, p. 10) qui considère que « *l'énoncé, c'est la suite des phrases émises entre deux*

blancs sémantiques, deux arrêts de la communication ; le discours, c'est l'énoncé considéré du point de vue du mécanisme discursif qui le conditionne » c'est-à-dire que le discours constitue une unité de communication unie à l'ensemble des conditions de production déterminées (MAINGUENEAU, 1996) de ce fait, le discours désigne une suite d'énoncés de niveau variable produits dans des conditions bien déterminées ; à savoir un débat politique, un roman, une représentation théâtrale...etc. c'est l'étude de ces conditions de productions qui détermine le genre du discours sujet d'analyse.

BENVENISTE, en parlant du mode de fonctionnement de l'énonciation, a mis en opposition la notion du discours à celle de langue qui est définie comme une sorte de nomenclature de mots. Il considère le discours comme l'espace où s'actualise les unités inventoriées dans le dictionnaire pour construire un sens et plus particulièrement de nouvelles significations de ces mêmes unités. En définissant l'énonciation comme « *l'acte individuel par lequel un locuteur met en fonctionnement le système de la langue ; la conversion de la langue en discours* » (BENVENISTE, 1970). Pour lui, on parle de discours chaque fois qu'un locuteur prend la parole. Jean Michel ADAM (1997) aussi adhère à la définition de BENVENISTE en considérant le discours *comme* « *un énoncé caractérisable certes par des propriétés textuelles mais surtout comme un acte de discours accompli dans une situation (participants, institutions, lieu, temps)* ». C'est dans cette perspective que nous avons abordé le discours plus particulièrement humoristique avec son corollaire l'ironie.

Nous tenons à signaler que la naissance de la pragmatique a permis de donner plus de particularité à la notion du discours en tenant compte de son contexte et de ses conditions de production. La pragmatique a surtout donné un nouveau regard sur la manière d'étudier le discours. Effectivement, et du point de vue des conditions de production, le discours est défini comme une production, qu'elle soit verbale ou non verbale, d'énoncés tout en prenant en compte de leurs conditions de production, voire de leurs interprétations.

La définition qui nous semble pertinente et convient bien à notre objet de recherche c'est bel et bien la définition pragmatique du discours qui consiste à le considérer comme toute production d'énoncés considérée « *dans leur dimension interactive, leur pouvoir d'action sur autrui, leur inscription dans une situation d'énonciation dont les paramètres*

sont : l'énonciateur, l'allocutaire, le moment de l'énonciation et le lieu de l'énonciation. »
(BARRY, 2002, p. 04)

9.5.2 Le discours humoristique

Les traits humoristiques s'actualisent dans un discours, et ce type de discours, nous le qualifions d'humoristique surtout quand il est émaillé de faits humoristiques. Ces faits ou traits humoristiques constitue des actes de discours actualisés dans une situation de communication bien déterminée. Ces actes de discours sont souvent utilisés comme et dans le cadre d'une stratégie discursive afin de faire adhérer les participants dans le jeu humoristique. Il est à noter que la visée principale de cette stratégie discursivo-humoristique est de créer une certaine connivence avec l'interlocuteur. Ce dernier peut être le spectateur comme dans un one man show, comme c'est le cas de notre corpus. Cette connivence se fait, comme le dit MAINGUENEAU (2002), par le jeu entre les actants de la situation de communication discursive et les actants de la situation de l'énonciation.

Nous tenons à préciser que l'acte humoristique n'est pas la résultante uniquement des différents jeux de mots, calembours et mots valises, mais il dépasse largement ces derniers. Ces jeux de mots ne produisent pas nécessairement des situations humoristiques et ne provoquent pas toujours le rire. La preuve en est que nous pouvons rencontrer une multitude de jeux de mots dans des situations de communication variées, telle que la poésie entre autres, mais qui ne suscite pas forcément du comique. C'est ce qui nous pousse à poser quelques questions liées à la nature de l'acte humoristique et à ses mécanismes. La situation d'énonciation est-elle importante dans le fonctionnement de l'acte humoristique ? quels sont les procédés linguistiques qui produisent des effets humoristiques ?

Pour donner des réponses à ces questions, nous considérons comme utile de rappeler que la nature de l'acte humoristique est purement discursive (CHARAUDEAU). C'est-à-dire que la question de l'humour, du point de vue de son mode de fonctionnement, relève du discours plus particulièrement et non pas uniquement du jeu de langage. Ceci ne voudrait pas dire que l'apport du jeu de langue est insignifiant dans le processus humoristique. Il est plutôt strictement nécessaire mais pas suffisant. Il faudrait la combinaison de plusieurs procédés autres que langagiers pour, d'un côté, pouvoir produire un acte humoristique et d'un autre côté pour pouvoir bien l'expliciter.

Par ailleurs, l'acte humoristique comme tout acte langagier doit disposer intrinsèquement et nécessairement de trois dimensions structurelles, à savoir une dimension purement langagière, une dimension liée à l'énonciation et une dimension relative à la situation de communication. La première se rapporte à l'utilisation des mots et à leurs sémantismes. La seconde a trait à la situation d'énonciation et à ses composantes essentielles, à savoir le locuteur et/ou l'énonciateur, le destinataire et la cible. Et la troisième dimension concerne l'ensemble des conditions de production dudit acte, y compris le contexte linguistique et extralinguistique de sa mise en discours. Toutes ces dimensions langagières entretiennent entre elles une relation d'interdépendance et c'est de leurs coordinations que dépend l'acte humoristique.

9.5.2.1 La situation d'énonciation du discours humoristique

La situation d'énonciation humoristique est comme n'importe quelle situation d'énonciation ordinaire, elle se compose de trois protagonistes, le locuteur, le destinataire et l'éventuelle cible. Le locuteur correspond à l'humoriste dans la situation de notre corpus, c'est lui qui produit l'énonciation humoristique. Comme il peut être le chroniqueur dans un journal, c'est-à-dire l'identité du locuteur dépend du type de la situation de communication ou d'énonciation dans laquelle il produit son énonciation. Il est à noter que la question de la légitimité du locuteur du one man show ne se pose pas. Sa légitimité en tant qu'humoriste participe de la nature de la situation théâtrale dans laquelle il se produit.

Ceci dit, la production de l'acte humoristique ne saurait être effectuée de manière fortuite car elle doit obéir à des conditions déterminées. L'exigence la plus importante pour produire de l'humour est celle qui consiste à déterminer, à priori, la nature de l'éventuel interlocuteur et le type de relation qui peut être établie entre eux. Car, faire de l'humour engendre deux conséquences essentielles ; il peut être soit blessant envers l'interlocuteur ou bien il peut créer une connivence entre le locuteur et l'interlocuteur. Dans ce cas de figure, cette complicité s'établit sur le compte d'une cible, ce sur quoi porte l'acte humoristique. Donc, l'humoriste, pour réussir son énonciation essentiellement humoristique, doit bien déterminer sa posture énonciative dans son discours, une posture qui remplit la fonction de créditer le locuteur dans la situation de communication ou d'énonciation en question afin qu'il ne mette pas sa position en « danger ». Il y a certaine situation d'énonciation qui légitime de manière naturelle son locuteur, comme à titre

d'illustration, dans le one man show le locuteur est par définition un comédien humoriste. Ce dernier n'est pas du tout contraint de légitimer sa position dans l'énonciation théâtrale, qui consiste à procéder à des jeux de langue à visée humoristique. Nous tenons à préciser que la position et la relation entre l'humoriste et les auditeurs sont implicites. Le fait même de rentrer au théâtre, pour regarder un spectacle, constitue une manière d'approuver indirectement le contrat énonciatif. Il est aussi clair que le processus humoristique ne procède pas uniquement par des jeux linguistiques. Il se trouve que l'humoriste recouvre son énonciation de petits récits souvent loufoques et bouffons pour produire l'effet humoristique.

Le destinataire d'un acte humoristique peut être les auditeurs ou les spectateurs dans les spectacles de théâtre. Ces derniers sont souvent appelés à entrer en connivence avec l'humoriste, car le fonctionnement même de l'acte humoristique en dépend. Nous tenons à préciser que le spectateur du spectacle de FELLAG est appelé à cautionner le contenu de l'acte humoristique en partageant l'idéologie de l'énonciateur humoriste afin que le processus humoristique aboutisse et ne pas mettre la conversation théâtrale au péril. De plus, le destinataire de l'acte humoristique, qui peut être le spectateur du one man show dans le cas de notre corpus, entre dans le jeu énonciatif de la communication humoristique et joue le rôle de la cible même dudit acte.

En étant la cible de l'énonciation humoristique, le destinataire se trouve dans une situation où le contenu de l'humour peut le blesser. Mais vu les conditions de mise en scène théâtrale, il ne dispose pas de beaucoup d'alternative que de manifester son consentement en recourant au rire « salvateur »

La cible, comme nous l'avions déjà dit, est la personne qui subit les effets de l'acte humoristique. De ce fait, elle peut être une personne présente dans la situation d'énonciation humoristique, elle peut être le spectateur d'une représentation théâtrale comme elle peut être une communauté sociolinguistique, voire ethnique. Nous tenons à préciser que cette cible occupe une place dans l'échiquier énonciatif de la communication humoristique. Elle peut être le deuxième protagoniste comme elle peut être le troisième protagoniste. Sa position dépend entièrement du type de la situation de communication où elle peut se trouver. La place qu'elle en occupe est sujette à être ridiculisée, critiquée et mise à mal sur plusieurs plans : psychologique, social, éthique...etc. l'humour vise la cible

pour dénoncer des comportements psychosociaux et des valeurs jugées négatives par rapport à une certaine norme sociale. La cible peut être aussi mise à mal à cause d'une certaine idéologie et des croyances catégorisées comme bizarres et contraires au bon sens. Et notre corpus regorge d'exemple de ces idées et croyances absurdes.

9.5.3 Les caractéristiques du discours humoristique

Le discours humoristique comme tout autre type de discours dispose d'un certain nombre de caractéristiques liées à sa nature et à son objectif. L'humoriste fait souvent recours à ce type de discours après avoir relevé des comportements absurdes et avoir décelé des croyances et des idées contraires aux valeurs normées de sa société ou dans n'importe quelle société objet de son humour. Pour ce faire, il (c'est-à-dire l'humoriste et plus particulièrement FELLAG) a procédé par une sorte de jeu énonciatif où sa place est endogène et s'ingénue à s'engager dans le nous qu'il utilise pour ne pas blesser directement sa cible.

9.5.4 Les effets de l'acte humoristique

Les effets de l'humour correspondent, d'un côté, à la dénonciation des croyances absurdes et des valeurs insensées et d'un autre côté, à l'établissement de la complicité entre l'humoriste et le destinataire. Les effets de l'humour résultent de ces deux processus. Il n'en demeure pas moins que l'adhésion du destinataire constitue une condition sine qua non pour le bon fonctionnement du processus humoristique. Or, une question se pose ici, qu'est-ce qui garantit que l'intention du locuteur humoriste qui tend à faire adhérer le destinataire dans le processus de l'acte humoristique recoupe avec celle du destinataire et ne met pas en jeu sa réussite. Parce que rien n'assure à l'humoriste que l'effet qu'il cible soit celui qu'il serait produit. Il est possible qu'il n'y ait pas de relation de cause à effet entre ces deux objectifs. C'est dans une perspective pragmatique que l'énonciation humoristique tient toute sa force, et c'est par la visée énonciative « d'un effet de connivence » que l'acte d'humour est défini. Ceci dit, la question des effets de l'humour sera abordée en termes de complicité, ou plutôt de « connivence » qu'elle soit ludique, critique ou autre.

9.5.4.1 La complicité ludique

Par complicité ludique ou plus exactement connivence, P. CHARAUDEAU (CHARAUDEAU, 2013) entend : « ... un enjouement pour lui-même dans une fusion émotionnelle de l'auteur et du destinataire, libre de tout esprit critique, produite et consommée dans une gratuité du jugement comme si tout était possible ». Nous tenons à signaler que c'est ce type de complicité qui permet plus particulièrement à l'humour, dit noir, de prendre de la distance de ses propres thématiques en s'attribuant une « portée universelles ».

9.5.4.2 La complicité critique

La complicité critique a pour objectif de dénoncer des valeurs et des idées négatives sous une feintise langagière. P. CHARAUDEAU (CHARAUDEAU, 2013) considère qu'elle :

« Propose au destinataire une dénonciation du faux-semblant de vertu qui cache des valeurs négatives. Elle est donc polémique (ce que n'est pas la connivence ludique), comme s'il y avait une contre-argumentation implicite, car elle cherche à faire partager l'attaque d'un ordre établi en dénonçant de fausses valeurs »

9.5.4.3 La complicité cynique

Ce type de complicité ou de connivence est défini par SOULAGES (2006, p. 108) comme une stratégie qui « vise à produire un sentiment de jubilation lié au mépris affiché de valeurs dominantes ou non, pour le seul plaisir de les mettre en cause. En aucun cas, elle ne propose « de contre-valeurs ou d'attitudes positives ».

Quant à P. CHARAUDEAU, « la connivence cynique a un effet destructeur. Elle est plus forte que la connivence critique car elle cherche à faire partager une dévalorisation des valeurs que la norme sociale considère positives et universelles... la vie, la mort s'en trouvent désacralisées ». (2006, p. 05)

Nous tenons à préciser que, dans l'ironie, l'acte d'énonciation contribue à faire coexister en discours la linéarité explicite de l'énoncé (ce qui est dit) et son implicite (ce qui est pensé). Or, cette coexistence ne signifie pas forcément concordance des deux

linéarités énonciatives que nous venons de citer, car si nous y observons de plus près, nous nous en rendons compte du type de relation plus ou moins discordante entre elles. L'exemple le plus pertinent, c'est l'antiphrase. Pour ce faire, le locuteur ironiste, comme le dit (CHARAUDEAU, 2006, p. 28) : « *doit construire un destinataire idéal qui puisse comprendre que ce qui est donné à entendre et l'inverse de ce qui est dit.* » ceci dit, la construction de ce destinataire ne peut se faire sans que l'ironiste n'émaille son énoncé de marqueurs ou d'indices verbaux soit-il ou non verbaux, tels que les différents éléments prosodiques et gestuels, dans le dessein de lui permettre de déceler le décalage entre le dit et le pensé. Ce décalage dissimule une prédication autre que la prédication linéaire.

En définitive, nous tenterons maintenant d'aborder notre corpus du point de vue des différentes manifestations langagières et non langagières afin de mettre en exergue l'apport des éléments non verbaux dans le processus interprétatif de l'ironie. Ces éléments non verbaux font partie de ce qu'on appelle les signes kinésiques.

9.6 La kinésique au service de l'ironie chez FELLAG

Nous tenons à préciser que nous considérons les signes non verbaux comme faisant partie de la dimension que nous appelons kinésique de l'ironie en raison de l'importance capitale et de l'apport décisif de ces signes dans le fonctionnement et la réussite de l'ironie dans le discours oral, de manière générale, et théâtral de manière plus spécifique. Dans le cas de notre corpus, les constituants non verbaux du discours de FELLAG jouent un rôle essentiel dans la détection et l'interprétation du sens implicite et ironique. Nous tenterons, dans cette partie, de mettre en exergue l'impact des éléments qui ne relèvent pas du verbal dans le processus significatif et interprétatif de l'ironie.

Avant d'aborder la question kinésique et son rapport à l'ironie, il nous semble utile de définir sommairement la kinésique. La kinésique, considérée du point de vue de la sémiotique, constitue un vecteur sémiotique ayant trait aux différents signes et mouvements mis en scène par le comédien. Ces signes englobent l'ensemble des gestes corporaux, les signes physiologiques, la posture...etc.

Rappelons que les signes kinésiques, que nous allons analyser, font partie intégrante de ce que nous appelons l'énonciation ironique théâtrale, car étant donné le caractère

hétérogène de ses éléments constitutifs, elle entretient une relation de contradiction entre ces derniers. Nous étayons notre propos par la citation d'A. BERRENDONNER :

L'énonciation présente alors des attributs contradictoires : à la fois assez et trop peu conforme à son modèle normatif. Elle peut être interprétée aussi bien au premier degré, comme acte sérieux, mais imparfait (maladroit, déplacé, etc.), qu'au deuxième degré, comme icône plus ou moins parodique de cet acte. D'où une forme de double jeu, où l'énonciation s'exhibe paradoxalement à la fois comme faire (imparfait) et comme faire semblant (dénonçant l'imperfection). Ce caractère paradoxal fait de l'ironie un excellent moyen de déjouer des normes sociales et les sanctions qui en découlent. L'ironie présuppose l'aptitude de l'énonciation à fonctionner comme mimésis, comme signe analogique d'une autre énonciation. Elle n'est pas donc un phénomène spécifiquement linguistique, mais plutôt une exploitation des propriétés iconiques de la mimogestualité en général : le langage ne s'y prête que dans la mesure où les actes de parole sont un cas particulier de gesticulation.

Tout d'abord, eu égard à la nature du corpus de FELLAG, qui est une mise en scène théâtrale et étant donné la richesse kinésique de son message, nous tenterons dans ce qui va suivre d'analyser les différentes occurrences de l'ironie en tenant compte de ce nouvel aspect afin de mettre en évidence la dimension kinésique de l'ironie verbale et plus précisément de FELLAG.

Nous commençons par la première capture que réalisée avec l'aide du logiciel **VLC player**¹⁵ qui nous a permis, d'un côté de visualiser le spectacle et d'un autre côté de faire des captures des scènes afin que nous puissions les analyser :

¹⁵ VLC player est un lecteur multimédia qui permet de lire des vidéos et des audio de différentes extensions.



Figure 4 Plan rapproché du comédien

Il s'agit ici de la première capture qui correspond au moment où le comédien énonce l'occurrence suivante : « *Quant par exemple une femme dit à une autre oh là là, dis donc Aïcha qu'est-ce que tu es belle pour ton a:ge. Dis-moi dis-mois c'est quoi ton secret* ». (01)

Nous voyons bien à travers cette photo que le comédien accompagne son message verbal de signes relevant de plusieurs niveaux d'analyse : des signes sémiotiques statiques, des signes cinétiques lents ainsi que des signes cinétiques rapides.

Nous commençons par décrire les signes statiques dont la posture corporelle, qui se caractérise par la position des deux mains posées sur la hanche bien dirigée vers l'avant :



Figure 5 Plan moyen du comédien sur scène

Précisons d'emblée qu'une occurrence comporte plusieurs captures et que chacune correspond à un élément de l'énoncé en question. Cette deuxième capture fait partie de la suite des captures qui constituent l'occurrence-objet de notre analyse.

Cette position corporelle constitue une imitation gestuelle propre aux femmes et jouit d'une signification bien précise dans le contexte algérien. En effet, elle mime bien l'attitude d'une personne voulant exprimer ou signifier, de manière ironique, quelque chose de bien déterminée. Cette posture culturellement marquée est mise en œuvre lors d'interactions verbales pour donner une touche d'humour et d'ironie au sujet dont on parle.

Ce signe kinésique peut être interprété comme une posture belliqueuse vis-à-vis de personne se trouvant en face. L'affrontement peut être verbal ou non verbal selon les situations. C'est une façon de dire que nous avons fait un constat et que nous aimerions avoir une explication, d'où la question « *dis-moi euh dis-moi c'est quoi ton secret ?* ».

De plus, cette posture est produite par le comédien conjointement à son énoncé afin de renforcer le sens qu'il veut mettre en scène ou en discours. Autrement dit, l'énoncé ironique mis en scène par le comédien est actualisé avec un mélange d'éléments verbaux (l'énoncé à proprement parler) et d'éléments non verbaux telle que la posture « d'affrontement ».


D'un point de vue logique et dénotatif, le fait de poser une question nécessite une réponse précise. Or, la question posée dans le *one man show* a eu comme conséquence une réponse à signification connotative.

Par ailleurs, du point de vue des maximes conversationnelles, et selon le principe de coopération initié par GRICE (1975, p. 60) qui se base sur ce principe : « *que votre contribution à la conversation soit, au moment où elle intervient, telle que le requiert l'objectif, ou la direction acceptée de l'échange verbal dans lequel vous êtes engagé* » il nous semble que l'interlocuteur n'a pas respecté le contenu de ce principe. Ceci dit, dans un contexte de communication, quand un locuteur essaye de déceler une intention de communication, il s'attendrait à ce que le protagoniste de l'interaction en question, à savoir le locuteur, donne une suite favorable en agissant de manière coopérative. Chose qui n'est pas respectée dans l'ironie. Il nous semble important de signaler que GRICE (1975), à partir du principe de coopération, a décliné le principe en neuf maximes qu'il a appelé des « maximes conversationnelles ».

Ceci étant dit, le locuteur dans cette occurrence, a enfreint la maxime de la manière selon laquelle le locuteur, entre autres, doit « *éviter de vous exprimer avec obscurité* » (Grice, 1975, p. 61), et de tâcher de ne pas s'exprimer de manière ambiguë. Ainsi, quand un locuteur transgresse une maxime de conversation ou le principe de coopération dans une situation de communication, ici théâtrale, l'interlocuteur, ou le récepteur, se voit contraint d'émettre des suppositions qui dépasseraient ce qui est énoncé explicitement et linéairement. Effectivement, certaines informations sous-entendues ne sauraient être décelées de manière logique à partir de l'énoncé. C'est ce que GRICE nomme les implicatures conversationnelles.

Afin d'illustrer le sens ironique, analysons l'occurrence de FELLAG à la lumière de la théorie gricéenne.

En effet, lorsque le comédien dit : « *Quant par exemple une femme dit à une autre oh là là, dis donc Aicha qu'est-ce que tu es belle pour ton âge. Dis-moi dis-moi c'est quoi ton secret euh ?* » on s'attendrait à une réponse de l'interlocutrice qui soit comme : « *eh ben je prends soin de moi* » ou bien « *je me maquille tous les jours* » ...etc. Or, si nous prenons en considération tous les aspects et les signes verbaux et non verbaux, nous déboucherons

sur des conclusions loin d'être purement logiques mais s'appuyant surtout sur des informations implicites laissant au destinataire le soin de deviner la réponse. De plus, il nous faut dire que l'interlocutrice (le personnage), eu égard à sa réponse, prouve qu'elle a effectivement décelé l'intention de la locutrice. Une intention qui n'est pas surtout innocente en raison des informations fournies par le contexte, à savoir les expressions physionomique et kinésique. C'est ce qui explique l'actualisation de l'énoncé : « *eh ben moi je me lève à cinq heures du matin*  ». La main représente le geste effectué par le comédien. Ceci dit, le respect uniquement de la maxime de relation « *soyez pertinent* » ainsi que la maxime de manière « *évitez de vous exprimer de manière obscure* » ne permet pas toujours de déceler le sens ironique et implicite des énoncés. Pour que le message ironique soit appréhendé sans ambiguïté, il s'avère nécessaire de lui adjoindre d'autres éléments redondants. Donc, la connaissance de l'intention de communication nous semble importante dans le processus d'interprétation de la signification ironique. Il est essentiel de dire que l'appréhension de cette intention ne se ferait pas sans tenir compte de tous les éléments contextuels que toute conversation ou communication mobilisent tels que les gestes et mimiques entre autres.

Par ailleurs, nous remarquons clairement l'importance des éléments para-verbaux et particulièrement non verbaux dans le processus d'interprétation du sens ironique. Si le locuteur ne s'en tient uniquement qu'à ce qui est exprimé dans la linéarité ne pourra pas appréhender l'incongruité de la réponse et le sens ironique qu'elle véhicule. Mais s'il arrive à faire correspondre le fait de se lever à cinq heures du matin et le geste de la main avec ce qui a précédé la réalisation de cet énoncé, il appréhendera certainement le sens ironique de la réponse en question. L'énoncé constitue bien une réponse ironique intelligente car elle est construite de telle sorte à dire le contraire ce que devrait être la réponse à la question posée par l'interlocuteur. Pour réussir l'interprétation de cette occurrence ironique, il faudrait à l'interlocuteur et le récepteur de partager et d'être unanime sur la signification de la main brandie à la face de l'interlocuteur, c'est-à-dire de la main de Fatma ou « *khamisa* » (chiffre cinq en arabe), dans le cas contraire, il décelera l'incongruité mais ne saisira pas la signification ironique. Nous disons, à titre d'illustration, que la main de Fatma jouit d'une valeur prophylactique contre le mauvais œil. On ouvre la main en la mettant bien en évidence face au regard insistant du vis-à-vis afin d'en conjurer

l'effet maléfique. Dans la société maghrébine, dès qu'il y a un danger ou une nuisance pressentie de la part de certaines personnes auxquelles la doxa qui prête le pouvoir de nuire grâce au seul regard, la main levée est le geste recommandé pour échapper aux foudres de *l'envieux* et conjurer le mauvais sort qu'elle peut charrier. La locutrice, se sentant en danger, a donné cette réponse en l'appuyant par la main de Fatma pour parer au regard nuisible de son interlocutrice. La réplique ainsi affublée du la main de Fatma prend toute la mesure du sens ironique dont le comédien l'a chargée car elle se trouve en inadéquation avec la question.

En réponse à la question posée par la locutrice, l'interlocutrice a donné la réponse suivante : « *euhhh mon secret, eh ben c'est que hh. Eh ben c'est que moi je me lève à cinq heures du matin !* » et il ajoute en arabe dialectal « *dans tes yeux ne3al waldik* ». Voici la capture qui l'illustre :

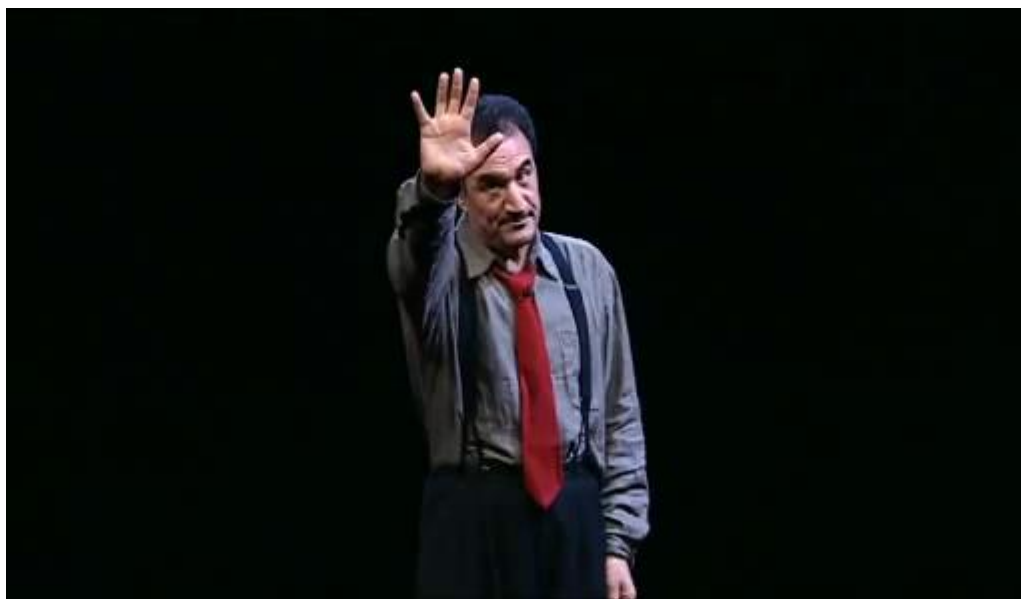


Figure 6: représentation de cinq par la main

Nous observons l'utilisation d'éléments fortement marqués. En effet, La réponse est accompagnée de signes verbaux, para-verbaux et surtout non verbaux dans le dessein de contribuer au processus de signification ironique. Il y a cette main tendue et les doigts allongés et écartés qui, du point de vue linéaire, dénote et symbolise le geste de dire « halte » ou « Stop ». Or, en tenant compte de ce qui est dit dans l'énoncé et du contexte, nous nous rendrons compte que le contenu se trouve en inadéquation avec le signe

kinésique. Le comédien ne dit aucunement « halte », mais son geste signifie tout autre chose.

Par contre, du point de vue de l'ironie, et compte tenu du contexte ou de la situation de communication, le signe en question représente la main de Fatma qui fait office de rempart au mauvais œil. Il signifie littéralement, une volonté de crever l'œil de l'*envieux* avec les cinq doigts et l'expression « cinq doigts dans ton œil » signifie littéralement « Que ton œil soit crevé cinq ou quintuple¹⁶ »

Somme toute, le signe sémiotique kinésique jouit d'une place privilégiée dans le processus ironique particulièrement oral car il contribue de manière conséquente dans la construction et l'interprétation ironique.

Occurrence n°2



Figure 7 expression visuelle de: "tellemnt il était fort"

¹⁶ Le quintuple est communément utilisé dans le langage algérien lorsqu'un personne se trouve en présence d'une personne jouissant d'une beauté singulière. Généralement, on prononce cette formule « Khmouss alik » signifiant « Soit protégé du mauvais par les cinq doigts de la main ». Dans d'autres situations, en parlant d'une ethnie ou d'une tribu comme les Beni Amers (SIDI BELABES), Mjahers (MOSTAGANEM), on dit « Mjahers ou Beni Amers Khams Kmass (littéralement quintuple, la main exorcisante multipliée par cinq). Le multiple de cinq peut avoir une double signification : le nombre élevé des membres de la tribu et la conjuration du mauvais œil.

Le comédien dit : « *oui oui ça va très bien, oui oui je vais chercher du boulot là (rire). Pendant quatre ans la fille ne l'a jamais remarqué tellement il était fort (avec une moue) »*

L'énoncé qui correspond exactement à la capture c'est : « *pendant quatre ans, la fille ne l'a jamais remarqué. **Tellement il était fort.*** ». Nous observons bien de cet énoncé l'importance des informations contextuelles et des éléments appartenant au domaine paraverbal et non verbal. La preuve en est que si le même énoncé est décontextualisé, il est quasi certain qu'il sera interprété différemment que s'il est pris dans son contexte avec l'intégralité de sa situation d'énonciation et de communication.

Tout d'abord, nous essayerons d'analyser les signes kinésiques qui accompagnent l'énonciation dudit énoncé. Commençons par le regard qui attire de manière ostentatoire l'attention du récepteur (le spectateur). Nous observons que les yeux sont à moitié fermés et le regard est oblique. Plus précisément, l'œil droit se trouve presque fermé relativement à celui de gauche moitié clos. Ce regard véhicule le caractère dubitatif de ce qui est énoncé essaye de dire au lecteur : « **ne prend pas au sérieux ce que je dis mais essaie de lire ce que j'exprime par le regard.** »

En d'autres termes, ce qui est énoncé appartient à la linéarité du message et ce qui est signifié par le regard appartient à l'implicite informationnel, ou plus précisément à sa « paradigmatité ». De plus, les signes visuels contredisent la linéarité du message mis en discours. C'est-à-dire que l'expression des différents signes, qui sont mis en scène par le comédien, se trouve en inadéquation avec le contenu des énoncés y afférents. Comme nous pouvons le voir sur la photo, les informations situationnelles fournies par le comédien avant et après discréditent l'expression kinésique qui accompagne le message. En effet, le regard oblique, le rétrécissement des yeux et le poing fermé dénote de l'assurance et de la bravoure. Or, le fait de croiser une jeune fille de manière quotidienne et régulière sans qu'elle le remarque ne constitue nullement un acte héroïque, ni de bravoure. Le fait aussi de croiser une personne quasi régulièrement finit par vous se vous rendre visible. En revanche, si malgré le fait d'emprunter le même chemin quotidiennement ne fait pas remarquer la personne en question, cela ne signifie aucunement qu'elle est forte, c'est plutôt l'inverse, d'où l'incongruité ironique.

En outre, nous tenons à signaler que les signes kinésiques mis en scène sont utilisés par le comédien comme une stratégie argumentative dans le but de renforcer son argumentation d'une part, et pour installer chez le récepteur le doute quant à la position à prendre pour interpréter le sens ironique d'autre part. Et c'est le caractère dubitatif de l'incongruité, voire l'inadéquation des signes kinésiques et des signes linguistiques qui provoquera chez le spectateur l'attitude à prendre par rapport au sens à privilégier. Cette inadéquation, faut-il le rappeler, sert d'indice au spectateur afin de lui permettre d'adopter la *seconde intellection* lui permettant de saisir le sens ironique et l'interpréter. La *première intellection* correspond à la signification linéaire, syntagmatique. Cette dernière véhicule le sens explicite et non ironique. Quant à la deuxième intellection, cette dernière correspond à la signification qui se trouve en filigrane, implicite, qui plus est ironique. Donc, l'ironie est on ne peut plus clair.

Comme nous l'avons déjà dit, l'expression kinésique mise en scène par le comédien (le regard oblique, les yeux mi-fermés, le poing fermé...etc.) procède par inversement du processus linguistique normal de l'ironie. C'est-à-dire, d'un point de vue linguistique ou discursif, l'ironie consiste à dire le contraire de ce qui est énoncé linéairement. Par contre, du point de vue du contexte, en l'occurrence le discours oral et théâtral, l'ironie consiste à dire « kinésiquement », entre autres, le contraire de ce qui est mis en scène discursivement. D'où la spécificité de l'ironie verbale et plus exactement théâtrale ou les l'expression corporelle (kinésique...), parfois, comme dans ce cas, joue le rôle « d'inverseur ironique » par rapport au texte ironique. De là, on peut découle toute l'importance didascalies dans le texte théâtral.

Concernant le signe kinésique « le poing fermé » (cf. figure n°03), il accompagne aussi bien les signes linguistiques actualisés par le biais du discours du comédien que mimiques. Outre ce que nous avons relevé et analysé, on peut dire que le poing fermé dénote de la force et du courage. Or, dans le contexte de l'ironie, nous observons que le geste n'entretient pas une relation logique avec les énoncés et leurs significations linéaires dont il est question, car le fait de ne pas se faire remarquer par la jeune fille alors qu'il la croise chaque jour ne relève pas du courage et n'entretient aucune relation avec la force. Ceci dit, nous disons que cette incongruité sémantique et cette inadéquation marquée a pour fonction de contribuer dans le processus ironique mis en scène.

Occurrence n°3**(5) :**

6'35 « Dès qu'ils arrivaient au lycée la jeune fille (avec le geste le décrivant) entrait et Djamel allait occuper la portion de mur en attendant l'heure de la sortie. Il en profitait pour faire sa petite séance de *hittisme*¹⁷ matinal. Le *hittisme* en français l'équivalent ça serait le *murisme* ; c'est la pratique quotidienne du mur. Vous savez que chez nous en Algérie les murs c'est des centres culturels, c'est / cette fameuse philosophie qui permet grâce à son dos qu'on appuie sur un mur spatio-temporel (une moue) d'accéder à de très haut niveau de spiritualité transcendantal en pratiquant huit à douze heures par jour sérieusement on peut accéder au *hittisme* zen. Djamel à 15 ans il était déjà 4ème dan (geste de la main) »



Figure 8 Plan d'ensemble mettant en évidence la posture du comédien

¹⁷ Equivalent au « pied de grue ».

L'énoncé correspondant à la capture est : « *il en profitait pour faire sa petite séance de hittisme matinal* ». Et comme le comédien l'explique lui-même, le *Hittisme*¹⁸ est un emprunt de l'arabe « hiit » qui signifie « un mur » en français auquel il a ajouté le suffixe « isme » afin qu'il ait une sonorité française et qu'il suggère l'idée d'une activité ou d'un métier par analogie avec les termes de « journalisme, Le *hittisme* symbolise le fait, surtout pour les jeunes, de s'adosser pendant plusieurs heures en raison du désœuvrement.

Nous assistons ici à une systématisation langagière, verbale et non-verbale de la signification ironique. En effet, le comédien, afin de rendre subtil son message implicite et ironique, a présenté le fait de perdre son temps adossé sur les murs qui avoisinent les collèges et lycées comme une séance de *hittisme* matinal. Cette séance est présentée phonétiquement et kinésiquement, comme une sorte de séance de sport matinal, voire une séance de relaxation Or, d'un point de vue du processus ironique, le sens véhiculé par la linéarité de l'énoncé oral se trouve en contradiction avec et la réalité extralinguistique et le sens implicite. Nous tenons à préciser que la réalité extralinguistique renvoie à la pratique de « hittisme » caractéristique des jeunes chômeurs qui ne trouvent pas d'occupations rémunérées.

Ensuite, du point de vue des dimensions de l'ironie, la *première intellection* laisse comprendre que la séance de *murisme* matinal constitue une pratique louable. Par contre, la *deuxième intellection* rend compte de l'amère réalité du chômage dont souffre la majorité des jeunes diplômés ou non diplômés. Tous l'arsenal langagier réuni concourt, d'une part à dissimuler et rendre subtil le sens ironique. Tandis que les différents signes paraverbaux et non verbaux tendent plutôt à remplir la fonction de signaux pour le lecteur avisé qui interprétera le sens comme étant ironique. Par ailleurs, concernant la posture du comédien, le fait d'être debout, les mains dans les poches, les pieds entrecroisés et la tête tournée à droite, tous ces signes sont employés pour dénoter de l'état d'esprit paisible de la personne ~~sujet de la discussion~~. Mettre les mains dans sa poche comme représenté par le comédien n'est autre que l'expression de tranquillité d'esprit. Quant à la position des pieds et de de la

¹⁸ C'est la traduction littérale du terme arabe algérien « Hayat » signifiant qui tient les murs. Par ironie, on propose le sobriquet « hayat » pour quelqu'un qui est au chômage. A la question « Que fait-il ? » pour une personne non active, on y répond par dérision « Il est « hayat », *hittiste* »

tête constituant l'attitude du comédien, elle vient souligner l'état frisant la béatitude du *hittiste*.

Cependant, si l'on met en relation les signes kinésiques et les signes linguistiques et paralinguistiques, on se rend immédiatement compte du caractère incongru de la situation. Les signes linguistiques et particulièrement paralinguistiques invalident la signification explicite aux dépens de la signification implicite. De ce fait, nous tenons à préciser que les différents signes kinésiques mis en scène par le comédien dénotent de la tranquillité et du caractère « peinard » de la personne en question. En revanche, l'expression linguistique « *hittisme* » fait référence au chômage. Or, quand une personne demeure sans emploi pendant longtemps, ça ne la laisse pas indifférente, ni insouciante, mais plutôt soucieuse et inquiète de son avenir.

Ceci dit, nous attestons que l'utilisation et la mise en discours du vocable « *hittisme* » sert à introduire un déséquilibre notionnel dans le discours du comédien car il met en évidence le caractère incongru de l'énoncé en question, et par conséquent, il sert de signe de l'ironie.

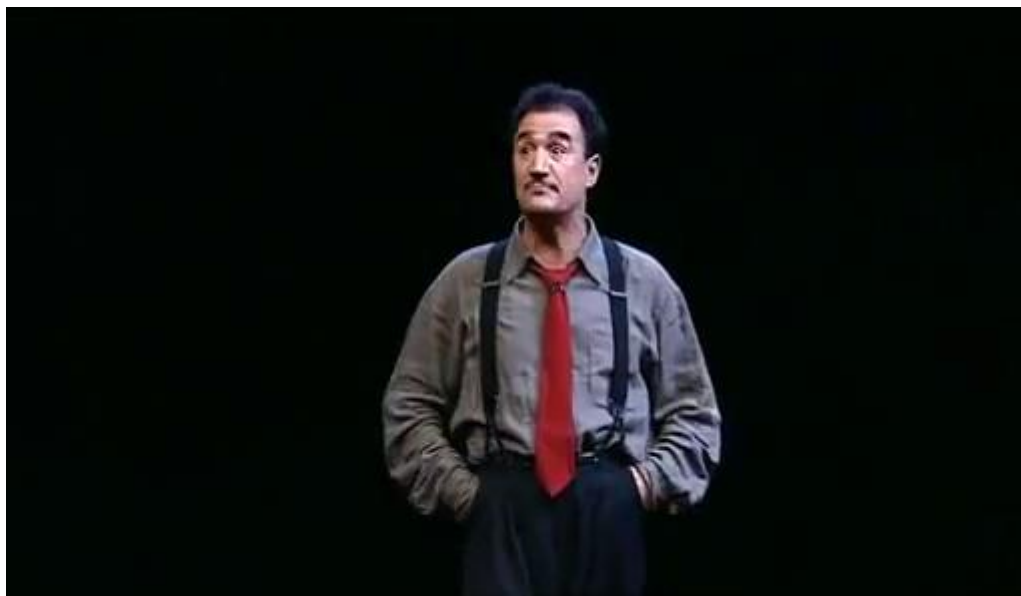


Figure 9 Plan américain du comédien : "séance de *hittisme*"

Cette capture renvoie au moment où le comédien prononce l'énoncé suivant : « [...] *pour faire sa séance de hittisme matinal...* ». Nous observons l'expression explicite des différents signes physiologiques qui accompagnent l'expression linguistique. Les deux

expressions, du point de vue de la *première intellection*, se trouvent en parfaite harmonie significative. Nous citons, à titre d'illustration, les yeux grands ouverts, les sourcils relevés, le regard oblique et tourné vers la droite, la bouche bien fermée ainsi que les mains dans les deux poches et l'allure bien droite sont autant de signes kinésiques et physiologiques dénotant de l'esprit tranquille d'un *hittiste*. Il s'agit dans cette photo d'une allure « peinarde » d'une personne qui semble « zen ».

Cependant, quand nous l'abordons du point de vue de la *deuxième intellection*, nous remarquons que tous ces signes se caractérisent par leur aspect trompeur et ne reflètent aucunement ce qui est exprimé verbalement. Ceci dit, il nous semble important de préciser que la simultanéité des deux paramètres joue un rôle dans le processus de la signification ironique, car pour la déceler, c'est-à-dire l'ironie, et par conséquent essayer de l'interpréter, il faudrait que le lecteur jouisse de plusieurs compétences¹⁹ (verbales, paraverbales et essentiellement idéologiques). Toutes ces aptitudes permettent de bien déceler les différents signaux de l'ironie disséminés dans le discours du comédien. Par exemple, la compétence idéologique facilite la détection de l'ironie car la connaissance des idées communes de telle ou telle situation de communication lui permet de mettre en évidence ce qui relève de l'implicite conversationnel.

Occurrence 04

« C'est un peu comme le jus d'orange hein vous savez que chez nous pendant trente ans on a eu un régime unique, un parti unique, un président unique, une pensée unique mais on avait également un jus de fruit unique. Sur le marché, il n'y avait que du jus d'orange et pendant trente ans, à force d'en acheter toujours, les gens plus tard quand le pays s'est ouvert aux autres jus, ils ont tellement pris l'habitude quand ils rentraient dans les magasins ils disent euuh : vous avez du jus d'orange euuh d'abricot (rire) »

¹⁹ Schéma de la communication revisité par Kerbrat ORECCHIONI



Figure 10 illustration de l'expression kinésique de : " on a eu un régime unique...etc."

Dans cette occurrence, il nous semble, à première vue, qu'il y a une adéquation entre l'énoncé verbal et les éléments paraverbaux et non verbaux. La capture ci-dessus correspond au moment où le comédien dit : « ... *on a eu un régime unique, une pensée unique* etc. ». L'énoncé verbal est appuyé par les signes kinésiques présents dans la capture, comme les gestes des mains en les disposant de manière à former des limites, voire un carré. Les expressions physiologiques y sont également présentes. Nous avons les yeux grands ouverts et les sourcils froncés.

Cependant, en abordant cette occurrence de plus près et en la mettant en relation avec le contexte de la communication, nous nous rendons compte de la présence de signaux de l'ironie qui ont pour fonction de nous renseigner sur le sens implicite. Nous citons à titre d'illustration la disposition des mains qui ne concordent pas avec l'adjectif unique utilisé avec les mots régime, parti, pensée et président.

Elle, c'est-à-dire la disposition des mains, représente quelque chose de restreint, un chemin limité de droite comme de gauche. De plus, l'adjectif « unique » devait être accompagné de signes kinésiques qui font référence à « un » ou bien « seul ». Or, les gestes des mains laissent penser à autre chose. L'énoncé linguistique et les signes kinésiques entretiennent une relation d'inadéquation entre eux. C'est cette inadéquation,

voire cette incongruité qui déclenche chez le spectateur ou le « lecteur » *la deuxième intellection* qui lui permettra d'explorer le sens implicite et par conséquent ironique.

Ceci dit, le spectateur opte la *seconde intellection*, n'appréhendera le sens de « unique » comme signifiant quelque chose singulier. Mais, il mettra en relation les éléments contextuels ainsi que les signes kinésiques qui accompagnent le message linguistique afin d'en saisir le sens caché. Une fois tous ces éléments réunis, le sens en question apparaîtra clairement au lecteur.

Ensuite, il s'agit pour le lecteur du message d'interpréter le sens de l'énoncé : « *un régime unique, un parti unique, un président unique, une pensée unique* » (Le dernier chameau, 8'20") non pas uniquement comme avoir un seul régime, un seul parti, un seul président et une seule pensée mais plutôt comme un régime, un parti, un président et une pensée muselés et censurés. Une unicité qui ne laisse aucune place pour la pluralité, ni à la multiplicité des opinions politiques ou autre. L'importance et l'apport indéniable des gestes ou des signes kinésiques employés dans le fonctionnement de l'ironie.

On guise de conclusion, on peut dire que le message ironique se caractérisent par sa composante hétérogène et complexe, voire protéiforme. En effet, la composante de l'ironie change selon le contexte et le type de discours dans lequel elle s'actualise. Comme nous l'avons déjà montré dans la première partie, l'ironie littéraire ou écrite procède par des éléments et des constituants qui diffèrent de ceux de l'ironie orale et théâtrale.

L'analyse de l'ironie dans deux corpus génériquement différents nous a montré que l'une est plutôt riche, en matière d'indices et d'éléments sémiotiques significatifs relativement à l'autre. En effet, l'ironie verbale dispose de plus de moyens de signification que l'ironie littéraire en raison de l'utilisation des signes kinésiques et prosodiques. Ceci ne signifie nullement que nous ne retrouvons pas ces signes dans l'ironie littéraire mais leurs manifestations est essentiellement ostentatoire dans le discours verbal et théâtral. On peut dire, à titre d'illustration que l'ironie littéraire n'active pas la dimension kinésique pour véhiculer son message tacite, contrairement à l'ironie verbale qui, en plus du langage verbal et paraverbal, met en scène le langage non verbal. Autrement dit, Cette modeste étude a permis de lever le voile, nous avons tendance à le croire, sur les raisons du relatif succès du texte ironique sur le plan théâtral comparativement au texte littéraire. En effet, la

dimension paraverbale et non verbale que le texte essaie de rendre par les didascalies est incomparablement supérieure lorsqu'elle est rendue par le jeu sur la scène.

CONCLUSION GÉNÉRALE

CONCLUSION GÉNÉRALE

La figure rhétorique de l'ironie continue toujours d'être abondamment utilisée par les écrivains, les dramaturges, les journalistes et les politiciens. Cela confirme, si besoin, la place privilégiée qu'elle occupe dans la panoplie de procédés rhétoriques chez les orateurs et autres manieurs du verbe tels que les écrivains et autres dramaturges. En effet ; La figure de l'ironie constitue l'outil de prédilection des écrivains, des dramaturges, des journalistes et des politiciens. La raison de ce succès s'explique par la subtilité de ses manifestations gage de sécurité pour son utilisateur et son impact certain sur le plan de la signification. En d'autres termes, l'ironiste a la possibilité de se risquer à porter des coups durs à son adversaire, sur le plan symbolique au sens bourdieusien, sans lui prêter le flanc protégé qu'il est par l'ambiguïté du propos ironique. Il n'est pas vain de dire que l'ironie est l'arme des faibles.

Nous avons entamé cette recherche sur l'ironie avec un entrain stimulé par la perspective d'avoir affaire à une figure de style commune. Mais, au fur et à mesure que nous avançons dans notre recherche, le caractère ardu et particulièrement complexe de cette figure de rhétorique nous apparaissait dans toute son étendue. Il fallait se rendre à l'évidence ; l'ironie est non seulement une figure de style propice aux visées esthétiques, mais elle est surtout un instrument de persuasion puissant lorsqu'elle est mise au service de l'argumentation. Il nous a semblé que Rachid MIMOUNI et Mohamed FELLAG étaient les plus à même de représenter les auteurs algériens maniant le mieux l'ironie et son riche potentiel signifiant. C'est pourquoi, nous avons opté pour un corpus constitué par leurs productions. En effet la nouvelle de R. MIMOUNI « *la ceinture de l'ogresse* » et la pièce de théâtre de M. FELLAG « *un chameau* » répondaient aux critères fixés pour notre étude. Non seulement, elles constituaient un terrain de prédilection pour l'exercice de style ironique mais leur mise en parallèle et la confrontation des procédés mis en jeu permettait d'enrichir la liste des dimensions déjà mises en évidences dans les études précédentes.²⁰ Rappelons que notre principal objectif dans cette modeste contribution est de montrer que l'ironie n'est pas l'apanage du discours écrit et que le para-verbal peut en être un puissant catalyseur et par conséquent un précieux adjuvant rendant l'ironie beaucoup plus percutante. L'éloquence des manifestations mimo-gestuelles à signification ironique en

²⁰ Voir page (partie théorique)

CONCLUSION GÉNÉRALE

contexte n'est plus à démontrer, et comme le résume le fameux aphorisme « une image vaut mille discours », osons dire « un geste, une grimace vaut mille discours en ironie ».

Nous avons été confrontés à maintes difficultés d'ordre méthodologique relatives au choix du corpus et aussi à l'approche à adopter en vue de mener à bien notre recherche. Nous croyions, à priori, que le relevé des occurrences de l'ironie allait être une tâche aisée. Or, la progression de recherche, a révélé au grand jour la nature ardue de l'entreprise. Cela peut s'expliquer par l'existence de beaucoup de figures s'apparentant sémantiquement de l'ironie comme les différents parasyonymes que nous avons répertorié dans le chapitre II.

Nous nous sommes rendu compte également qu'elle a toujours suscité un grand intérêt pour les chercheurs et théoriciens au vu du nombre considérable d'études, de travaux et de thèses qui y ont été consacrés. En effet, elle a fait l'objet d'études linguistiques (BERRENDONNER, 1981), littéraires (HAMON, 1996; JANKELEVITCH, 1964), philosophiques et rhétoriques (QUINTILIEN, 1978)...etc. Rappelons que nous avons inventorié, dans le premier chapitre, un certain nombre de définitions de théoriciens appartenant à des courants multiples. L'ensemble des définitions rapportées se rangent sous un archi-sémème commun « dire le contraire du dit » (l'antiphrase). Or, chaque chercheur a abordé la notion d'un point de vue déterminé et de nature différente : linguistique, littéraire...etc.

Etant donné la nature complexe et le caractère polymorphe de la notion d'ironie, nous avons jugé utile d'opter pour une approche mixte et éclectique réunissant des concepts opératoires relevant de plusieurs disciplines, à savoir la sémiotique, la pragmatique et la sémantique. Toutes ces disciplines nous ont permis de mettre en lumière des aspects jusque-là inexplorés. Ils nous ont aussi permis de l'envisager de différentes manières.

Après avoir passé en revue les différentes catégorisations de l'ironie proposées par les théoriciens (*ironie verbale et ironie situationnelle, ironie citationnelle et ironie non citationnelle* de C. K. ORECCHIONI, *ironie oppositionnelle et ironie conciliante* de MORIER ; *ironie langagière et ironie non langagière* de Philippe HAMON), nous avons adopté la typologie proposée par L. DIDIO : *l'ironie conversationnelle ou verbale et ironie textuelle* que nous avons appelé *écrite ou littéraire*.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Par conséquent, et afin de mener à bien notre analyse nous avons dû emprunter des concepts à plusieurs disciplines que nous avons regroupées sous les appellations *des sciences du langage et des sciences des textes littéraires* qui font partie de l'analyse du discours. Cela nous a permis, il nous semble, d'atteindre l'objectif de recherche que nous nous sommes assignés au début de notre étude. En effet, nous avons émis un certain nombre d'hypothèses, comme le fait que l'ironie dispose d'au moins sept dimensions liées à sa structure complexe, en l'occurrence la dimension *énonciative, polyphonique, pragmatique, intellectuelle, idéologique, argumentative et kinésique*. Nous avons postulé aussi le fait que les marqueurs d'ironie verbale sont plus prégnants que ceux de l'ironie écrite ou littéraire. Et la dernière hypothèse avait trait à l'utilisation de l'ironie comme stratégie argumentative.

La démarche ainsi induite, nous a permis de conclure que ces dimensions sont intimement et structurellement liées entre elles de telle sorte qu'il nous a été difficile de les démêler. Notre étude, pour aboutir, a rencontré beaucoup de difficultés relatives particulièrement à la délimitation du corpus, qui au départ était censé contenir uniquement des occurrences de l'ironie théâtrale avant d'être élargi aux occurrences de l'ironie écrite ou littéraire.

Par ailleurs, la question demeure posée quant à la compatibilité de l'objet d'étude avec l'approche adoptée. Autre difficulté est celle se rapportant à la nature de notre corpus qui est hétérogène car ils relèvent de deux genres différents et par conséquent, les occurrences relèvent de deux types de registres, (l'écrit et l'oral). Or, toutes ces difficultés ne nous ont pas dissuadé à aller jusqu'au bout de notre analyse mais elles nous ont permis d'appréhender le fonctionnement de l'ironie et sa nature polymorphe par le biais de ses dimensions structurelles. Cette étude a permis aussi de mettre en exergue la complexité de la notion d'ironie ainsi que l'immensité de son champ d'application et d'analyse.

L'analyse des occurrences ironiques extraites de notre corpus, a confirmé notre intuition et les hypothèses qui en ont découlé. D'une part, l'ironie **conversationnelle (théâtrale)** caractérisant les séquences soumises à l'analyse révéla une richesse particulière, en matière d'indices et de marqueurs comparativement à la forme écrite de

CONCLUSION GÉNÉRALE

celle-ci.²¹D'autre part, les deux auteurs MIMOUNI et FELLAG y ont largement fait appel (**l'ironie**) en tant qu'instrument privilégié dans leurs visées argumentatives.

L'intuition qui a servi de fil rouge à cette recherche se révèle fondée. En effet, le choix méthodologique consistant à confronter une production littéraire, *la ceinture de l'ogresse* de MIMOUNI où prédomine l'échange dialogal entre les personnages et une pièce de théâtre *Le dernier chameau* de FELLAG nous a permis d'appréhender la supériorité de ce que nous appelons **l'ironie conversationnelle** ou **théâtrale** sur les autres. La dimension paraverbale transcende le textuel qui lui confère une signification supplémentaire et une éloquence que les mots seuls de **l'ironie textuelle** ne peuvent assumer.

L'ironie constitue donc une figure incontournable dans les échanges discursifs et conversationnels plus particulièrement en cette époque marquée par l'explosion des échanges via les réseaux sociaux. D'une part, les interactions en temps réel nécessitent l'usage des procédés iconiques mimant émotions et sensations pour signifier avec une grande célérité essentiellement lors du *Hirak*. Et d'autre part, l'usage intensif de ce qu'on appelle les « émoticônes » par les internautes reproduisant des postures ironiques ou émotives sont la parfaite illustration de cette tendance attestant de la prépondérance du para-verbal surclassant le littéral. De plus en plus d'études s'orienteront vers les productions langagières où le para-verbal gagne de plus en plus de terrain face à l'écrit. Une étude systématique des moyens paraverbaux et mimo-gestuels serait d'une utilité certaine en contexte interculturel dans la mesure où elle favoriserait l'intégration des nouveaux arrivants dans les sociétés en déficit démographique en instaurant une cohésion intergroupale par l'entremise d'un climat d'intercompréhension. C'est en encourageant ce genre d'étude qu'on parviendra à désamorcer en amont de potentiels les conflits intercommunautaires dans les pays d'accueil.

²¹ L'ironie écrite renvoie à l'espace de son actualisation qui est essentiellement écrit. De ce fait, nous pouvons la retrouver dans différents types d'écrit comme : les romans, les rubriques de journaux, les nouvelles, des contes...etc.

Bibliographie

ADAM, J.-M. (1997). Genres, textes, discours : Pour une reconception linguistique du concept de genre. *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, 75(3), 665-681. <https://doi.org/10.3406/rbph.1997.4188>

ANSCOMBRE, J. C., & DUCROT, O. (1983). *L'argumentation dans la langue*. P. Mardaga. <https://books.google.dz/books?id=sp08uUvr2JgC>

ANSCOMBRE, J.-C., & DUCROT, O. (1976). L'argumentation dans la langue. *Langages*, 10(42), 5-27. <https://doi.org/10.3406/lgge.1976.2306>

AUBOUIN, E. (1948). *Les genres du risible : Ridicule, comique, esprit, humour*. OFEP. <https://books.google.dz/books?id=KVgAAAAAMAAJ>

AUSTIN, J. L. (1991). *Quand dire, c'est faire*. Seuil. <https://www.seuil.com/ouvrage/quand-dire-c-est-faire-john-langshaw-austin/9782020125697>

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

BAKLOUTI, E. (2015). *Ironique... Vous avez dit ironique? : Analyse des énoncés catégorisés métadiscursivement comme ironiques dans un corpus théâtral et un corpus journalistique* [Phdthesis, Université Paul Valéry - Montpellier III]. <https://theses.hal.science/tel-01320144>

BARRY, A. O. (2002, janvier). *Les bases théoriques en analyse du discours* [Other]. Chaire de recherche du Canada en Mondialisation, Citoyenneté et Démocratie. <https://depot.erudit.org/id/002331dd>

BASSET, H. (2007). *Essai sur la littérature des Berbères*. Ibis Press.

BEHLER, E. (1997). *Ironie et modernité : De Schlegel à Nietzsche*. Presses Universitaires de France - PUF.

BENABBOU, Dj. E. B. (2001). *Analyse de l'ironie dans "la ceinture de l'ogresse" de Rachid Mimouni*. Oran.

BIBLIOGRAPHIE

- BENDJELID, F. (2005). *L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni*. Oran 2.
- BENVENISTE, É. (1970). L'appareil formel de l'énonciation. *Langages*, 5(17), 12-18. <https://doi.org/10.3406/lgge.1970.2572>
- BENVENISTE, É. (1980). *Problèmes de linguistique générale, II*. Gallimard. <https://books.google.dz/books?id=VdnEDqPzOMEC>
- BERRENDONNER, A. (1981). *Éléments de pragmatique linguistique*. Les Editions De Minuit. http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-%C3%89l%C3%A9ments_de_pragmatique_linguistique-1941-1-1-0-1.html
- BERTRAND, D. (1993). Ironie et humour : Le discours renversant. *Humoresques*, 4, 27-41.
- BERTRAND, D. (2000). *Précis de sémiotique littéraire*. Nathan. https://books.google.dz/books?id=_qVrQgAACAAJ
- BERTRAND, D. (2014). Ironie et modulations de la négativité. *Actes Sémiotiques*, 117, XX-XX.
- BLAY, M. (2003). *Grand dictionnaire de la philosophie*. Larousse. <https://books.google.dz/books?id=rbtKPwAACAAJ>
- BRES, J. (2010). L'ironie, un cocktail dialogique ? 2ème Congrès Mondial de Linguistique Française, 046. <https://doi.org/10.1051/cmlf/2010093>
- BRETON, P. (2016). *L'argumentation dans la communication* (5ème édition). La Découverte. <https://www.eyrolles.com/Entreprise/Livre/l-argumentation-dans-la-communication-9782707189516/>
- CHARAUDEAU, P. (2006). Des catégories pour l'humour ? -. *Questions de communication*, 10, 19-41.
- CHARAUDEAU, P. (2013). De l'ironie à l'absurde et des catégories aux effets. *Frontières de l'humour*. Paris: L'Harmattan, 13-26.
- CHARAUDEAU, P. (2017). *Le débat public, entre controverse et polémique : Enjeu de vérité, enjeu de pouvoir*. Editions Lambert-Lucas.

BIBLIOGRAPHIE

CICERON, M. tallius. (1967). *Tusculanes. Tome I, Livre IV. VI. Texte établi par Georges Fohlen et traduit par Jules Humbert*. Les Belles Lettres.

COURTES, J. (1991). *Analyse sémiotique du discours - De l'énoncé à l'énonciation : De l'énoncé à l'énonciation*. HACHETTE EDUC.

COURTES, J. (2007). *La sémiotique du langage*. Armand Colin; Cairn.info. <https://www.cairn.info/la-semiotique-du-langage--9782200352790.htm>

Didio, L. (2007). *Une approche sémantico-sémiotique de l'ironie* [PhD Thesis]. <http://www.theses.fr/2007LIMO2009/document>

DIDIO, L. (2007). *Une approche sémantico-sémiotique de l'ironie* [Limoges]. <http://aurore.unilim.fr/ori-oai-search/notice/view/unilim-ori-23765>

DUBOIS, J. (2001). Dictionnaire de linguistique / Jean Dubois, Mathée Giacomo, Louis Guespin... [Et al.]. In *Dictionnaire de linguistique*. Larousse.

DUCROT, O. (1972). *Dire et ne pas dire*. Editions Hermann. <https://www.editions-hermann.fr/livre/dire-et-ne-pas-dire-oswald-ducrot>

DUCROT, O. (1980a). *Les Échelles argumentatives*. Minuit. http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Les_%C3%89chelles_argumentatives-2057-1-1-0-1.html

DUCROT, O. (1980b). *Les Mots du discours*. Editions Minuit. http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Les_Mots_du_discours-2060-1-1-0-1.html

DUCROT, O. (1984). *Le Dire et le dit*. Minuit. [http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Dire_et_le_dit_\(Le\)-2058-1-1-0-1.html](http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Dire_et_le_dit_(Le)-2058-1-1-0-1.html)

DUCROT, O. (2017). Argumentation rhétorique et argumentation linguistique. In M. DOURY & S. MOIRAND (Éds.), *L'argumentation aujourd'hui : Positions théoriques en confrontation* (p. 17-34). Presses Sorbonne Nouvelle. <https://doi.org/10.4000/books.psn.756>

DUCROT, O. (2018). *Le Dire et le Dit*. Minuit. <https://books.google.dz/books?id=ochmDwAAQBAJ>

DUMARSAIS, C. C. (1977). *Traité des tropes*. Le Nouveau Commerce. <https://books.google.dz/books?id=zzUHAQAIAAJ>

BIBLIOGRAPHIE

- DUMARSAIS, & FONTANIER, P. (1967). *Les Tropes*. Slatkine Reprints.
- EGGS, E. (2009). Rhétorique et argumentation : De l'ironie. *Argumentation et Analyse du Discours*, 2, Article 2. <https://doi.org/10.4000/aad.219>
- ERTEL, E. (1977). *Eléments pour une sémiologie du théâtre. Travail théâtral*(28-29).
- ESCARPIT, R. (1987). *L'humour*. Presses universitaires de France. <https://books.google.dz/books?id=WTQ-PgAACAAJ>
- EVARD, F. (1996). *L'humour* (Hachette). <https://www.decite.fr/livres/l-humour-9782011451804.html>
- FAERBER, J., & LOIGNON, S. (2018). *Les procédés littéraires : De allégorie à zeugme*. Armand Colin. <https://books.google.dz/books?id=9LljDwAAQBAJ>
- FARES, N. (1994). *L'ogresse dans la littérature orale berbère*. Karthala.
- FONTANIER, P. (1967). *Les Tropes*. Slatkine Reprints. <https://books.google.dz/books?id=QaELAQAAMAAJ>
- FONTANIER, P. (2009). *Les Figures du discours*. FLAMMARION.
- FONTANILLE, J., & GREIMAS, A. J. (1996). *Sémiotique des passions. Des états de...* (Seuil). <https://www.seuil.com/ouvrage/semiotique-des-passions-des-etats-de-choses-aux-etats-d-ame-jacques-fontanille/9782020128988>
- FRANCIS, J. (1979). *Dialogiques : Recherches logiques sur le dialogue* (PUF).
- GOFFMAN, E. (1974). *Les rites d'interaction*. Les Editions de Minuit.
- GREIMAS, A. J. (2002). *Sémantique structurale* (Presses Universitaires de France-PUF). https://www.puf.com/content/S%C3%A9mantique_structurale
- GREIMAS, A. J., & COURTÈS, J. (1979). *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Hachette. <https://books.google.dz/books?id=z2hJAAAAYAAJ>
- GRICE, H. P. (1975). Logique et conversation. *Communications*, 30(1), 57-72. <https://doi.org/10.3406/comm.1979.1446>
- Groupe μ . (1982). *Rhétorique générale*. Seuil.
- GUESPIN, L. (1971). 1. Problématique des travaux sur le discours politique. *Langages*, 6(23), 3-24. <https://doi.org/10.3406/lgge.1971.2048>

BIBLIOGRAPHIE

- HADJ MIMOUNE, I. (2017). *Hétérogénéité Linguistique Et Culturelle Dans Le Discours Humoristique De Mohamed Said Fellag. Cas Des Deux Spectacles « Le Dernier Chameau » Et « Bateau Pour L'australie »*. Université de Tlemcen.
- HAMON, P. (1996). *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Hachette Éducation Supérieur.
- HENNEL-BRZOZOWSKA, A. (2008). La communication non-verbale et paraverbale-perspective d'un psychologue. *Synergies Pologne*, 5, 21-30.
- HONGRE, B. (2008). *Le dictionnaire portatif du bachelier—Les Pratiques du Bac / Editions Hatier*. <https://www.editions-hatier.fr/livre/le-dictionnaire-portatif-du-bachelier-les-pratiques-du-bac-9782218930829>
- HUTCHEON, L. (1978). Ironie et parodie : Stratégie et structure. *Poétique*, 36, 467-477.
- HUTCHEON, L. (1981). *Ironie, Satire, Parodie : Une Approche Pragmatique de l'Ironie*. <https://tspace.library.utoronto.ca/handle/1807/10253>
- JANKELEVITCH, V. (1964). *L'ironie* (FLAMMARION).
- JARDON, D. (1994). *Amazon.fr—Du comique dans le texte littéraire (De Boeck)*. <https://www.amazon.fr/Du-comique-dans-texte-litt%C3%A9raire/dp/2804110494>
- JEANDILLOU, J.-F. (2006). *L'analyse textuelle*. Armand Colin.
- KOUASSI, G. (2007). *Le Phénomène de l'appropriation linguistique et esthétique en littérature africaine de langue française. Le cas des écrivains ivoiriens : Dadie, Kourouma et Adiaffi* (PUBLIBOOK edition). Publibook.
- KREJDLIN, G., & DAUCE, F. (2008). Le langage du corps et la gestuelle (kinésique) comme champs de la sémiotique non-verbale : Idées et résultats. *Cahiers slaves*, 9(1), 1-23. <https://doi.org/10.3406/casla.2008.1012>
- LAQABI, S. (1996). *Aspects de l'ironie dans la littérature maghrébine d'expression française des années quatre-vingts* [PhD Thesis]. <http://www.theses.fr/1996PA131020>
- LE GRAND ROBERT. *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, CD-Rom—Collectif*. (s. d.). Consulté 14 octobre 2023, à l'adresse <https://www.decitre.fr/cd-rom/le-grand-robert-0605639212505.html>

BIBLIOGRAPHIE

- MAINGUENEAU, D. (1996). *Les termes clés de l'analyse du discours*. Seuil. <https://books.google.dz/books?id=q02ZQgAACAAJ>
- MAINGUENEAU, D., & CHARAUDEAU, P. (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Seuil. <https://www.amazon.fr/Dictionnaire-danalyse-du-discours-Collectif/dp/2020378450>
- MEDANE, H. (2015). L'interférence comme particularité du «français cassé» en Algérie. *TIPA. Travaux interdisciplinaires sur la parole et le langage*, 31.
- MIMOUNI, R. (1998). *La ceinture de l'ogresse* (Mots Seghers). Seghers. <https://www.babelio.com/livres/Mimouni-La-ceinture-de-logresse/240328>
- MITCHELL, J. M. (1996). *Une étude de l'ironie dans Plaisir sacré de Mallarmé*. 96(6), 1144-1165. JSTOR.
- MOESCHLER, J. (1985). *Argumentation et conversation : Éléments pour une analyse pragmatique du discours*. Hatier. <https://www.amazon.fr/Argumentation-conversation-%C3%89%C3%A9ments-pragmatique-discours/dp/2218073285>
- MOLINIE, Georges. (1992). *Dictionnaire de rhétorique*. Librairie générale française. <https://books.google.dz/books?id=TYL1oAEACAAJ>
- MORIER, H. (1989). *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Presses Universitaires de France - PUF.
- MORTIER, R. (1934). *Dictionnaire encyclopédique Quillet*.
- NADJIB. (2005). *De l'indépendance confisquée à l'identité bafouée... – Études littéraires – Érudit*. <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2001-v33-n3-etudlitt2270/501316ar/>
- ODIN, R. (2011). *Les espaces de communication : Introduction à la sémio-pragmatique* (Presses universitaires de Grenoble, Éd.). Presses universitaires de Grenoble.
- ORECCHIONI, C. (1994). Rhétorique et pragmatique : Les figures revisitées. *Langue française*, 101(1), 57-71. <https://doi.org/10.3406/lfr.1994.5843>
- ORECCHIONI, K.-C. (1976). *Problèmes de l'ironie*. *Linguistique et Sémiologie*(2), 9-45.
- ORECCHIONI, K.-C. (1978). Problèmes de l'ironie. L'ironie. *Presses universitaires de Lyon, Linguistique et sémiologie*(2), 10-46.
- ORECCHIONI, K.-C. (2012). *L'implicite* (2e éd. édition). Armand Colin.

BIBLIOGRAPHIE

- ORECCHIONI, K.-C. (1980). *L'ironie comme trope in Le pouvoir du récit. Langages indirects.*
- PERELMAN, C., & OLBRECHTS-TYTECA, L. (1958). *Traité de l'argumentation.* Presses universitaires de France. <https://books.google.dz/books?id=CEA6RAAACA AJ>
- PERRIN, L. (1996). *L'ironie mise en trope : Du sens des énoncés hyperboliques et ironiques.* Kimé. <https://books.google.dz/books?id=VldiAAAAMAAJ>
- POUGEOISE, M. (2001). *Dictionnaire de rhétorique.* Armand Colin.
- QUILLET. (1977). *Dictionnaire Encyclopédique Quillet.*
- QUINTILIEN. (1978). *Institution oratoire. Tome V: Livres VIII et IX.* <https://www.lesbelleslettres.com/livre/9782251012063/institution-oratoire-tome-v-livres-viii-et-ix>
- RABATEL, A. (2012). *Ironie et sur-énonciation.*
- RANCIERE, J. (1973). Sur la théorie de l'idéologie politique d'Althusser. *L'Homme et la société*, 27(1), 31-61. <https://doi.org/10.3406/homso.1973.1785>
- ROBRIEUX, J.-J. (2021). *Rhétorique et argumentation* (Armand Colin). <https://www.dunod.com/lettres-et-arts/rhetorique-et-argumentation-0>
- SAYAD, A. (2011). *LES STRATEGIES ARGUMENTATIVES DANS LA PRESSE ALGERIENNE.* Oran 1.
- SCHOENTJES, P. (2001). *Poétique de l'ironie.* POINTS.
- SEARLE, J. R. (1972). *Les actes de langage : Essai de philosophie du langage.* Hermann. <https://books.google.dz/books?id=WnXGQgAACAAJ>
- SOULAGES, J.-C. (2006). Les stratégies humoristiques dans le discours publicitaire. *Questions de communication*, 10(2), 103-118. Cairn.info. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7692>
- SPERBER, D., & WILSON, D. (1989). *La Pertinence* (Les Editions de Minuit). http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-La_Pertinence-2269-1-1-0-1.html
- SPERBER, D., & WILSON, D. (1978). *Les ironies comme mentions.* <https://api.semanticscholar.org/CorpusID:192989028>

BIBLIOGRAPHIE

TAMINE, J. G. (2011). Chapitre 3. De la rhétorique antique à la problématologie. In *Pour une nouvelle théorie des figures* (p. 51-89). Presses Universitaires de France; Cairn.info. <https://www.cairn.info/pour-une-nouvelle-theorie-des-figures--9782130579090-p-51.htm>

TOURRETE, É. (2012). De l'égologie selon La Rochefoucauld. *Littérature*, 165(1), 3-15. <https://doi.org/10.3917/litt.165.0003>

VOISIN, P., & MAAFA, A. (2021). *Pour une approche discursive de l'ironie dans Le Fleuve détourné*. Classiques Garnier. <https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-11474-1.p.0145>

ZARD, P. (2005). *Cahiers Albert Cohen N°15 : Ô vous frères humains*. Éditions Le Manuscrit.

TABLES DES MATIERES

TABLES DES MATIERES

<i>Remerciements</i>	4
<i>INTRODUCTION GÉNÉRALE</i>	5
<i>PARTIE I : CADRAGE CONCEPTUEL ET MÉTHODOLOGIQUE</i>	12
<i>CHAPITRE I : CONCEPTIONS DE L'IRONIE</i>	13
Introduction	14
1.1 L'ironie en sciences du langage	14
1.2 Etymologie du terme et ironie socratique	16
1.3 Ironie et rhétorique	17
1.3.1 L'ironie : une forme et un choix esthétique	20
1.3.2 L'ironie : un choix linguistique	22
1.4 L'ironie selon GRICE	23
1.5 L'ironie selon ORECCHIONI	24
1.6 L'ironie : une composante hétérogène	25
1.7 Typologie de L'ironie	26
1.7.1 L'ironie conversationnelle ou verbale	26
1.7.2 Ironie littéraire	28
1.8 L'ironie comme trope	29
1.8.1 Le trope	29
1.8.1.1 L'ironie mise en trope	31
1.8.1.2 L'ironie mise en mot	32
1.8.2 L'ironie comme une mention	32
Conclusion	36
<i>CHAPITRE II LES PARASYNONYMES DE L'IRONIE</i>	37
<i>Introduction</i>	38
2 L'humour	38
2.1 L'humour comme procédé linguistique	42

TABLES DES MATIERES

2.2	La raillerie	43
2.3	L'antiphrase	47
2.4	Le persiflage	48
2.5	Le chleuasme ou la fausse modestie	48
2.6	L'astéisme ou faux blâme	48
2.7	Le diasyrme ou faux éloge.....	49
2.8	La contrefision	50
2.9	L'hyperbole ou l'exagération	50
2.10	La litote	51
2.11	L'euphémisme ou l'adoucissement de la réalité	52
2.12	L'autocatégorème	53
	Conclusion.....	54
	<i>CHAPITRE III LES DIMENSIONS DE L'IRONIE.....</i>	<i>55</i>
	<i>Introduction.....</i>	<i>56</i>
3	<i>La dimension énonciative.....</i>	<i>56</i>
3.1.1	Brayage et ironie	58
3.1.1.1	Débrayage	59
3.1.1.2	Embrayage	60
3.2	La dimension pragmatique	61
3.3	La dimension polyphonique.....	64
3.4	La dimension intellectuelle.....	67
3.5	La dimension idéologique	68
3.6	La dimension argumentative	70
	Conclusion.....	74
	<i>CHAPITRE IV METHODOLOGIE ET DESCRIPTION DU CORPUS.....</i>	<i>75</i>
	<i>Introduction.....</i>	<i>76</i>

TABLES DES MATIERES

4	<i>Description du corpus</i>	76
4.1.1	Corpus de MIMOUNI.....	76
4.1.2	Corpus de FELLAG	77
	Conclusion.....	77
	<i>CHAPITRE V ANALYSE DU CORPUS DE RACHID MIMOUNI</i>	79
	<i>Introduction</i>	80
5.2	Le titre du recueil	80
5.2.1	« Le manifestant »	84
5.2.1.1	Le titre de la première nouvelle	84
5.3	Analyse de la dimension idéologique chez MIMOUNI	86
5.3.1	Définition de la nouvelle.....	86
5.3.2	L'idéologie au service de l'ironie.....	87
5.4	L'intellect au service de l'ironie chez MIMOUNI	90
5.4.1	L'intellect au service du déchiffrement de l'ironie.....	94
5.5	La dimension pragmatique au service de l'ironie chez MIMOUNI	98
5.6	La dimension énonciative au service de l'ironie chez MIMOUNI	103
5.6.1	Dimension énonciative et sur-énonciation.....	105
5.7	Analyse de la dimension polyphonique chez MIMOUNI.....	107
5.7.1	La Polyphonie au service de l'ironie	112
5.8	La communication ironique mimounienne	117
5.8.1	L'ironiste	118
5.8.2	Le complice ou le lecteur	119
5.8.3	Le naïf ou la cible.....	119
5.9	Le schéma de la communication ironique dans le recueil de nouvelles	120
	<i>CHAPITRE VI IRONIE ET ARGUMENTATION</i>	124
	<i>Introduction</i>	125
6	<i>L'ironie : une argumentation faible</i>	125

TABLES DES MATIERES

6.1.1	L'ironie : une argumentation paradoxale	125	
6.1.2	Argumentation et effet ironique	130	
6.2	Ironie et dimension argumentative	132	
	Conclusion.....	135	
CHAPITRE VII LES MARQUEURS D'IRONIE DANS LA CEINTURE DE L'OGRESSE			136
	<i>Introduction</i>	137	
7	<i>L'ambiguïté</i>	137	
7.1.1	L'exagération	139	
7.1.2	L'hyperbole	140	
7.1.3	L'euphémisme.....	142	
CHAPITRE VIII LES THEMES DE L'IRONIE CHEZ MIMOUNI.....			144
8	<i>Les actions politiques</i>	145	
8.1	Liberté partisane et liberté d'expression.....	146	
8.2	La société et ses us	147	
8.3	Conclusion	149	
CHAPITRE IX ANALYSE DU CORPUS DE MOHAMED FELLAG.....			150
	<i>Introduction</i>	151	
9	<i>L'ironie verbale : une visée idéologique</i>	151	
9.1	Ironie et dimension intellectuelle.....	153	
9.2	La dimension pragmatique de l'ironie chez FELLAG.....	156	
9.2.1	Marqueurs pragmatiques de l'ironie chez FELLAG.....	161	
9.2.2	Les déictiques spatio-temporels.....	161	
9.2.3	Les marqueurs discursifs de l'ironie verbale	162	
9.2.4	Les expressions hyperboliques	164	
9.2.5	L'absurde	167	
9.2.6	La ridiculisation.....	169	
9.3	Les marqueurs non verbaux de l'ironie verbale.....	170	

TABLES DES MATIERES

9.4	La sémiotique du spectacle théâtral.....	171
9.4.1	Objet de la sémiotique.....	171
9.4.2	L'objet de la sémiotique théâtrale.....	174
9.5	Du discours humoristique.....	175
9.5.1	Le discours.....	175
9.5.2	Le discours humoristique.....	177
9.5.2.1	La situation d'énonciation du discours humoristique.....	178
9.5.3	Les caractéristiques du discours humoristique.....	180
9.5.4	Les effets de l'acte humoristique.....	180
9.5.4.1	La complicité ludique.....	181
9.5.4.2	La complicité critique.....	181
9.5.4.3	La complicité cynique.....	181
9.6	La kinésique au service de l'ironie chez FELLAG.....	182
	<i>CONCLUSION GÉNÉRALE</i>	199
	<i>Bibliographie</i>	204
	<i>ANNEXE</i>	218

ANNEXE

Annexe 01

Quelques occurrences du corpus de Rachid MIMOUNI

1. La sonnerie retentit à sept heures. L'homme, les yeux encore fermés, dirigea sa main vers le réveil dont la précision trahissait la longue habitude de celui qui ne dort jamais son saoul. Il sauta sur ses pieds et marcha vers la salle de bain, les doigts fourrageant dans ses cheveux. Il se sourit dans le miroir et tourna le bouton du robinet. Pas même un borborygme.

✓ Ça ne coutait rien d'essayer, se dit-il.

Déçu, il estima que la municipalité aurait pu faire preuve, à l'occasion du grand jour, de générosité en ouvrant pendant quelques heures les vannes de ses canalisations d'eau.

2. - ai-je bien refermé le robinet ?

Il constata que le bouton était resté dévissé et considéra cette présence d'esprit comme de bon augure.

✓ J'aurais pu me retrouver avec une belle inondation, à supposer que l'eau serait revenue durant mon absence. C'est peu probable de toute façon.

3. – ouais, grogna-t-elle, son affreuse moue soulignant sa mauvaise humeur proverbiale. Mais tous les magasins ont profité du jour de fête pour baisser rideau. On ne trouve ni pain ni lait. Qu'est ce que je vais donner à mes enfants, moi ?

Elle en avait beaucoup. Elle semblait avoir pressenti la mort prochaine de son mari et s'était dépêchée de se doter d'une nombreuse progéniture.

Contemplant son énorme poitrine, il fut tenté de lui suggérer impertinemment de leur donner le sein. Mais il préféra une prudente retraite, et s'engagea dans l'escalier.

✓ Vous allez faire votre demande en mariage ? lui lança-t-elle.

Il se retourna. La commère le fixait d'un air narquois.

✓ Parfaitement, confirma-t-il.

4. Parvenu au rez-de-chaussée, il resta quelques secondes immobile dans le hall puis se risqua au soleil comme on franchit le Rubicon. p14

5. L'homme se demanda pour quelle raison les commerçants de la ville profitaient de toute journée fériée pour clore leur boutique.

✓ Pourquoi refuser ainsi de vendre ? se seraient-ils trop enrichis ?

ANNEXE

6. – au bout d'une demi-heure d'attente s'annonça un autocar presque neuf mais déjà déglingué, trainant après lui un énorme panache de fumée noire. P16

Il essaya à plusieurs reprises de s'engager sur la chaussée mais à chaque fois dut refluer car les automobilistes semblaient prendre plaisir à accélérer à l'approche du gué à piétons. Une éclaircie dans le troupeau grondant lui permit de s'avancer... on devait le prendre pour un de ces fous dont la ville était prodigue.

Quelques conducteurs ralentirent afin de mieux examiner l'original qui les défiait au milieu de la chaussée, épaississant le flux de la circulation.

La remontée du manifestant solitaire draguait les trottoirs de la rue de leurs grappes d'adolescents désœuvrés qui entreprirent de faire escorte au singulier supporter.

Je suppose que c'est encore ces fanatiques du football, dit-il sans se donner la peine de jeter un regard vers la rue. Chaque fois que leur équipe gagne, c'est la fête dans les rues. Si elle perd, ils passent leur rage sur les vitres des voitures.

7. Le lendemain, le vendeur de journaux commençait la partie en prenant l'avantage, mais, alors que tout semblait perdu, que Moscou brûlait, Koutouzov découvrait la parade qui lui assurait la victoire, laissant son ennemi déconfit et bouillant de rage impuissante.
8. Le premier policier à apercevoir le manifestant solitaire resta un moment à papilloter, sans doute pour bien se convaincre de la réalité de la scène. Il avança instinctivement d'un pas, mais n'osa pas un deuxième. Une foule de questions devaient assaillir le cerveau de l'agent de l'ordre. Indécis sur la conduite à tenir, il tourna le dos et s'engagea dans une rue transversale. Ce policier était un sage. (P 24)
9. Cent mètres plus haut, le deuxième agent resta lui aussi coi d'étonnement. Mais il n'eut pas à s'interroger sur l'attitude à adopter : il était équipé d'un talkie-walkie. Il informa donc son chef de brigade qui devait se balader en voiture quelque part dans le quartier. Ce policier était un homme avisé.
10. Mais la situation devenait critique car le porteur de pancarte était près d'atteindre le palais présidentiel. C'était à quelques mètres du portail doré que l'attendait le troisième gardien de l'ordre. Celui-ci décida d'intervenir immédiatement, convaincu que la proximité du haut lieu lui conférait une responsabilité particulière. Ce policier était un ambitieux.

ANNEXE

11. On enferma l'homme et son matériel dans un bureau du commissariat.

12. Après une longue réflexion, il décida de confier à son adjoint le soin de procéder à l'interrogatoire préliminaire.

- je te sais suffisamment averti de l'imprévisibilité des choses politiques. P 25

13. Si vous en trouvez, pensez aussi à moi. J'ai le même problème. Le produit est actuellement introuvable.

- entendu. Tu me rendras compte à mon retour. Je t'avoue que ces deux affaires me tracassent.

14. bien, bien, dit-il. Maintenant que nous avons satisfait aux exigences administratives, nous allons pouvoir discuter de l'affaire qui nous occupe. Expliquez-moi donc l'origine de ce malentendu.

- quel malentendu ?

- c'est ce que je vous demande.

- je ne comprends pas.

- moi non plus.

- alors ?

- alors je vois bien que vous êtes un bon père de famille.

- non.

- pardon ?

- je ne suis pas un bon père de famille. Je suis veuf sans enfants. Vous venez de l'inscrire dans votre document.

- je voulais simplement dire que vous me semblez être un citoyen au comportement irréprochable.

- je veux bien l'admettre. Votre sens du militantisme vous faisait un devoir d'y répondre.

- non.

- oui, bien sûr, je n'ignore pas comment se passent réellement les choses. Parlons avec franchise. Je sais bien que les responsables procèdent à un appel et cochent les noms des absents qui seront pénalisés par le retrait d'une journée de salaire. Le procédé est parfaitement illégal, mais qu'y pouvons-nous ? Cela se passe de la même façon chez nous, dans la police.

- tiens donc ?

15. « - oui, bien sûr, je n'ignore pas comment se passent réellement les choses. Parlons avec franchise. Je sais bien que les responsables procèdent à un appel et cochent les noms des absents qui seront pénalisés par le retrait d'une journée de salaire. Le procédé est parfaitement illégal, mais que pouvons-nous ? Cela se passe de la même façon chez nous, dans la police.

- tiens donc ?

Je suppose donc que l'invitation à manifester de votre syndicat vous intéressait si peu que vous avez confondu le lieu de rassemblement. Votre méprise est le résultat d'une très compréhensible distraction.

- non.

- comment non ? Je sais bien que la liberté d'expression n'a pas cours dans ce pays. Mais les services de police constituent une exception à la règle. On peut tout leur dire. N'ayez donc aucune crainte.

- non.

- comment cela ?

- j'ai toujours cru à la nécessité d'une mobilisation permanente des travailleurs. J'attache la plus haute importance à toutes les activités syndicales. Je ne pouvais donc pas faire montre de distraction à la veille d'un premier mai. P28

16. — vous seriez donc un ancien maquisard ?

— N'exagérons pas.

— La police a effectivement gardé tous les anciens dossiers. Il nous a juste fallu inverser les classeurs. Les rebelles sont devenus des héros et les héros des traîtres. P30

17. —aurais-tu déjà été traité dans un asile psychiatrique ? La question ne figure pas dans le questionnaire. C'est une lacune.

- jamais, bien entendu.

- ta santé morale a dû se détériorer gravement ces derniers temps. Il me semble que tu relèves désormais d'un traitement.

- je jouis d'un parfait équilibre mental.

- il est bien connu que les déments sont incapables de juger de leur état. Tes affirmations m'en apportent la preuve irréfutable. Si tu étais sain d'esprit, tu comprendrais qu'il est préférable de mentir que de subir les conséquences prévisibles de ton acte. P31

18. Je n'ai rien à craindre. La constitution reconnaît à tous les citoyens le droit d'exprimer leur opinion. J'en ai donc usé pour marquer mon soutien à l'action et à la personne du Président. Que je sache, il n'est pas interdit de manifester dans la rue, même en solitaire.

- ces affaires de droits me dépassent. Je ne suis que brigadier. Et je ne me suis engagé dans la police qu'après mon échec au baccalauréat. P31

19. Je me fiche complètement des articles du texte que tu invoques. Je ne crois pas. Je ne crois pas qu'il ait cours dans la police. Comme c'est un jour férié et que j'ai envie de rentrer chez moi, à partir de maintenant je vais noter tout ce que tu déclareras.

- pourtant, la radio et la télévision parlent souvent d'initiatives populaires spontanées, où les masses, comme un seul homme...

- tu veux ironiser ?

- pas du tout. Il se trouve simplement que je crois à cela. P32

20. Veille à ce qu'entre-temps il soit correctement traité. Et pas un seul mot à quiconque. Aucun de nos agents ne doit être mis au courant. J'espère qu'en attendant sa prise en charge par les services spécialisés, le gars ne nous fera pas de difficultés. Surtout qu'il soit maintenu dans l'isolement.

- où faut-il le mettre ?

- il est préférable de le laisser dans le bureau.

- demande à un de tes hommes d'aller y placer une paillasse et une couverture. P 34

21. non, mais il y a les deux cousins d'un de nos agents qui, à l'occasion du premier mai, sont venus lui rendre visite. Il loge dans un deux-pièces avec ces quatorze enfants. Comme il n'a pas où les mettre, il a donc sollicité l'autorisation de leur réserver une cellule. Je n'ai pas pu lui refuser cela. P34

22. — je constate que vous avez fait installer un lit de camp dans cette salle. Je dois en conclure que vous avez l'intention de me retenir. Vous venez même de me traiter de prévenu. Alors j'aimerais justement vous demander de quel délit je me suis rendu coupable ?

— Comment ? vous n'êtes pas conscient de la gravité de votre acte ?

23. Pourquoi vouliez-vous me voir ?

- je veux savoir pour quel motif vous me détenez.

ANNEXE

- évitons de recourir aux grands noms. Vous n'êtes pas détenu, mais seulement retenu.
- ai-je commis un acte relevant du code pénal ?
- je n'ai rien dit de tel.
- je me vois forcé d'en déduire que j'ai été arrêté pour délit d'opinion.
- jamais de la vie. Ce délit n'existe pas dans notre constitution. P37

24. ... je réclame les droits afférents à mon statut.

- quels droits ?
- d'abord le droit à l'information. Je veux qu'on m'installe un téléviseur dans cette chambre.
- tu plaisantes ? Ils sont introuvables, sinon au marché noir, à cinq fois leur prix officiel. Moi-même j'ai dû user de mes galons pour fournir à mes enfants l'appareil qu'ils ne cessaient de réclamer.
 - Ce n'est pas mon problème. Je veux aussi toute la presse, y compris les journaux étrangers.
 - Tu sais bien que ces derniers, chichement importés, se vendent sous le comptoir. Ma qualité de commissaire ne me permet pas de disposer d'un exemplaire. Et pourtant, j'aime bien m'informer des évènements qui tourmentent le monde. Il se trouve seulement que notre gouvernement, qui s'épuise à des simulacres démocratiques, n'a pas les moyens de sa politique. Il manque de devises.
 - Je veux aussi du papier, un stylo, et deux enveloppes timbrées, l'une pour l'intérieur, l'autre pour l'extérieur.
 - A qui vous voulez écrire ?
 - D'abord au président, pour l'informer de ce qui vient se passer.
 - Vous feriez ça ?
 - Je suis persuadé que son entourage le trompe. Ce qui explique toutes les mauvaises décisions qu'il a prises. C'est un homme que je respecte et admire. C'est la raison pour laquelle je voulais soutenir et encourager son action. Je sais qu'il me rendra justice.
 - A Amnesty International, pour qu'une de leurs sections me prenne en charge.

ANNEXE

25. le commissaire, qui croyait pouvoir profiter de ses journées de récupération pour subvenir aux besoins de son dernier rejeton, fut réveillé le lendemain à huit heures par la sonnerie du téléphone.

26. Dans un coin de la chambre se trouvait un lavabo sur la console duquel était disposé un nécessaire de toilette. Il tourna le bouton du robinet. L'eau se mit à gicler avec force.

- pourtant, on est en altitude, nota-t-il.

27. au moment de l'inspection finale, il fut peiné de constater dans le miroir que le col de sa chemise s'ornait d'une large bande de crasse.

je considère que depuis qu'il est à la tête du Parti et de l'Etat, il a fait accomplir au pays de remarquables progrès.

- nous le savons tous. C'est ce que racontent les journaux chaque matin.

- on ne le dira jamais assez.

- vraiment ?

- certainement. La réforme agraire a rendu la terre aux paysans, des lois sont venues permettre aux ouvriers de participer à la gestion de leur entreprise et de partager les bénéfices, le dernier des misérables peut aller se soigner gratuitement dans les hôpitaux, les portes des écoles sont grandes ouvertes aux fils du peuple, dans les villes fleurissent les universités...

- il y a beaucoup de gens qui ne partagent pas cet avis. Ils trouvent que notre production ne fait que baisser, que nos usines ne fonctionnent pas, que les travailleurs sont moins souvent à leur poste que dans les queues qui s'allongent devant les supermarchés, qui manquent des produits les plus indispensables, que le chômage augmente, comme la délinquance, les prix, que le niveau de l'enseignement est catastrophique, que les établissements de santé sont devenus des mouiroirs...

- c'est du dénigrement.

28. Bon. Nous allons cesser ce petit jeu ridicule. Pour moi, ton action est une manœuvre destinée à ridiculiser le Président.

ANNEXE

- comment cela ?

- le Président a l'habitude d'être soutenu par des marées humaines en délire. Un homme seul dans la rue, c'est la preuve a contrario qu'il ne bénéficie d'aucun appui populaire.

29. ... dis-moi tu es communiste ?

- Dieu me garde !

- tu n'as jamais accompli avec eux le moindre bout de chemin ?

- je suis plutôt du genre marcheur solitaire, comme vous avez pu le constater.

30. Es-tu membre d'un parti d'opposition ?

- quelle opposition ? Je ne savais pas qu'il en avait une. Les journaux n'en ont jamais parlé.

31. Puis-je savoir de quoi l'on m'accuse ?

- pour le moment d'une brouille : manifestation sur la voie publique sans autorisation administrative.

32. À plusieurs reprises, je suis allée sonner chez lui, pour demander un peu de pain, de sel, de lait, etc. vous connaissez comme moi les problèmes d'approvisionnement dans le pays. Pour le moindre produit il faut visiter plusieurs magasins, et on revient souvent bredouille. P 47

33. Il ne s'est jamais marié ?

- si, il y a plus de vingt ans, m'ont rapporté les deux vieilles chipies du sixième. Un petit bout de femme frêle et souriante, morte six mois plus tard d'une mystérieuse maladie, de langueur, disent celles qui l'ont connue. Mais, désormais, à la lumière de ce que vous savez, vous ne devriez pas exclure la possibilité d'un meurtre.

- vous pensez ?

- dans votre métier, il ne faut rien négliger.

- vous avez raison, madame, je suivrai votre conseil.

34. Pourquoi me demandez-vous cela ?

— parce que si c'est le cas, je préfère être la première à me présenter à l'Office des logements pour demander qu'on m'affecte l'appartement. Je suis prioritaire. J'espère que vous appuierez ma requête. Votre soutien me serait utile. Je sais comment se passent ces choses-là. Ces fonctionnaires sont si vicieux et corrompus que nous

risquons de voir arriver ici une belle et tendre femme, qui saura les accueillir et les remercier. P51

35. On m'a offert ce poste parce que je possède un diplôme d'études supérieures et que je ne sais rien faire. Etant parfaitement incompetent à ce niveau de responsabilité, j'attends l'occasion propice pour grimper encore dans la hiérarchie, puisque par définition je ne peux pas être plus inapte à occuper une plus haute fonction. Nos grands chefs, qui ont bien analysé la situation, savent bien que les responsables qu'ils nomment, de par leur incapacité, n'ont heureusement aucune influence sur la bonne marche des organes qu'ils sont censés diriger. Ils se permettent donc de les changer aussi souvent que cela peut les servir. Ils n'ont aucun scrupule à placer leurs amis, sachant que ces derniers seront aussi inefficaces que ceux qu'ils remplacent. En revanche, plus on descend dans l'échelle hiérarchique, plus il faut de compétence. P52

36. Tenez, parlons franchement, qu'est-ce que je fais dans ce bureau ? Je vous assure que je me contente de signer les documents établis par mes deux subordonnés. Inutile de vous préciser que je ne comprends strictement rien aux complexes formulaires que je paraphe. Je suis persuadé que celui qui les a conçus devait être très qualifié, c'est-à-dire sûrement un agent de la catégorie une. Quand on n'a ni compétence ni diplôme, on peut espérer devenir ministre. Vous n'avez qu'à voir le profil de ceux qui composent le gouvernement. En ce qui me concerne, je reste optimiste en dépit du sérieux handicap que constituent mes longues études. P53

37. Qu'est-ce que vous voulez que je vous dise ? Que c'est un employé modèle ? Cela reste en dessous de la réalité. Pour moi, c'est un diplodocus, c'est-à-dire un survivant d'une espèce depuis longtemps disparue.

38. J'ai l'impression de vous avoir déjà vu quelque part ?

- ah bon ? Décidément, on doit s'attendre à tout avec les postiers. Je croyais que ce genre de phrases étaient exclusivement destinées aux minettes qu'abordent dans la rue des freluquets en panne d'imagination.

39. — Comment se fait-il qu'on l'ait libéré si tôt ?

Et pour quelle raison l'administration postale a-t-elle accepté de le réintégrer ? Peut-être qu'il a été « retourné » ?

— Retourné ? Oui, sans aucun doute, lorsque, à la libération, il a appris que les transferts qu'il avait facilités étaient allés gonfler des comptes très personnels et n'avaient jamais servi à acheter le moindre fusil.

40. Que lui est-il arrivé ensuite ? p61

41. Qu'a-t-il fait alors ?

- il a écrit partout pour dénoncer cela. Il n'a jamais reçu aucune réponse.

- et qu'est devenu son mystérieux correspondant ?

- ministre, des finances, justement.

Histoire de temps

1) Je ne sais pas comment on a pu ainsi à chaque fois, sans doute toujours d'extrême justesse, éviter toutes ces catastrophes qui nous menaçaient, remarquait Belkacem. Et dire que les ignares habitants de ce village ne soupçonnent même pas l'existence des risques que quotidiennement ils encourent. Quand viendra la déflagration finale, ils mourront heureux de n'avoir rien su. P 70

2) – il regrettera nos discussions, grommela-t-il. Ce n'est pas avec les primates qu'il est allé rejoindre qu'il pourra poursuivre le débat qu'ensemble nous avons entamé.

3) Cela ne dissuada pas MOKHTAR et les hommes de son commando de faire plusieurs tentatives. Les quelques bâtons de dynamite qu'ils parvinrent à se procurer au prix de mille peines ne réussirent qu'à former un petit champignon de poussière, tandis que deux travées s'ébrouèrent légèrement, comme une bête agacée par une mouche. Ils ne purent voler les outils qui leur auraient permis d'ôter une dizaine de mètres de rails. Les troncs d'arbres qu'ils placèrent en travers de la voie furent balayés par le nez de la locomotive. En désespoir de cause, ils scièrent les poteaux courant le long de la voie, ce qui faisait rager BELKACEM, privé de son unique moyen de communiquer avec les autres chefs de gare.

- C'est criminel ! ils risquent de provoquer une collision.

4) Je vais t'expliquer les choses dans un langage que puisse assimiler tes facultés réduites. P. 75

5) – tu a été à bonne école. Près de l'aiguillage, il y a un sémaphore.

- qu'est-ce que c'est ?

- ça ressemble à un poteau métallique et je suis sûr que tu as dû passer tes journées à essayer de l'escalader.
- ah oui, je me souviens. Cela sert à quoi ?
- ce mât muni d'un bras mobile indique au conducteur si la voie qu'il veut emprunter est libre ou non.
- je ne l'aurais jamais deviné, avoua Mokhtar.p76

6) si à cette époque Mokhtar avait parfaitement compris pourquoi le chef de gare avait tenu à ce qu'on gardât le secret sur sa participation au projet de pillage du train, il fut étonné lorsque, à l'indépendance, Belkacem lui demanda de maintenir le silence.

— Mais ce n'est pas logique. Ce qui était hier acte de brigandage est aujourd'hui devenu action de gloire. Tu peux t'en prévaloir, d'autant que beaucoup de villageois se souviennent encore de tes prises de position antérieures et exigent qu'on prenne des sanctions contre lui.

7) – est-ce pour me dire ça que tu m'as demandé de venir ?

— On affirme que la discipline fait la force des armées. Mais si tu n'avais pas le cerveau encombré par tout un fatras de théories pseudo-scientifiques, tu aurais compris depuis longtemps, à me fréquenter, que la discipline est le fondement du monde ferroviaire. Alors guerre ou pas, militaire ou pas, le conducteur stoppera si le signal lui demande de le faire.

8) Une nouvelle voie ferrée ? Mais celle qui existe déjà n'est empruntée que par un seul train.

Je constate là, encore une fois, les limites de ton horizon intellectuel.

9) ...elle envisage, dans une seconde phase, le doublement de la ligne, et, à plus long terme, l'électrification du réseau. Cela va être une réalisation monumentale. C'est ce qui explique la présence du topographe.

Belkacem sut qu'il était parvenu à exciter l'admiration et l'envie de son invité quand ce dernier se crut obligé de faire état d'un vague projet concernant le raccordement de sa poste.

— Il est permis de rêver, admit le chef de gare avec indulgence. P88

10) Rassurés, ils approuvèrent chaleureusement le projet et le maire improvisa un discours d'auto-félicitation. Il n'eut pas le temps de l'achever, interrompu par l'intempestive intervention de l'imam.

— une société étrangère ?

— Effectivement

— On va donc voir arriver des étrangers ?

— Forcément.

— Des musulmans ?

— Vous en connaissez qui construisent des voies ferrées ?

— Nous ne pouvons admettre chez nous des mécréants qui risquent de pervertir notre foi.

11)

— Et ce petit cercle que représente-t-il ? questionna encore le maire.

— C'est le petit édifice blanc qui se trouve à l'entrée du village.

— Lui aussi se trouve sur la voie ?

— Oui.

— Lui aussi doit être rasé ?

— Oui.

— Stop.

Le maire, horrifié, recula d'un pas, main levée, tandis que ses adjoints entamaient aussitôt le verset coranique approprié. P91

La rumeur se répandit dans tout le village et la population entra en émoi lorsqu'elle apprit qu'on projetait de mettre bas le mausolée de Sidi Daoud, saint protecteur du lieu. Certains excités se dépêchèrent de ressortir les vieux fusils avec lesquels ils avaient guerroyé contre le colonisateur. Le topographe tenta de les raisonner. Rien n'y fit.

— Gardez votre projet et nous gardons notre saint.

Le train de 14h 12 ne s'annonça pas. Après avoir patienté une demi-heure, Belkacem se décida à reprendre contact avec son confrère de Sidi Larbi. Ce dernier, cette fois franchement hilare, lui affirma qu'il l'avait reçu chez lui avec exactement seize secondes de retard

— Peut-être a-t-il décidé de jouer au saute-mouton avec certaines gares ? ajouta-t-il perfidement. p99

ANNEXE

L'imam accepta de prendre en charge deux heures par jour les potaches abandonnés et fut effaré de constater qu'ils ne savaient même pas réciter la plus courte des sourates du message divin.

— Mais à quoi donc passaient-ils leur temps ? il entreprit de combler cette grave lacune. Mais l'âge avait ruiné sa mémoire et il eut tôt fait de leur transmettre ses vestiges du texte sacré. P104

— , p101, p106,

Le gardien

— 1) Si je ne respecte guère mon supérieur, c'est parce que j'ai eu à constater son incompetence et sa légèreté. Ce jeune ingénieur agronome, spécialiste des cultures en terres arides, s'est retrouvé, par un coup de génie de notre bureaucratie, directeur des espaces verts de notre ville. Il se considère en exil et ronge son frein en attendant d'aller fertiliser le désert.

— 2) Je ne désespère pas, m'a-t-il confié un jour. Ils finiront bien par accepter ma mutation. Entretemps, l'essentiel est de ne pas provoquer de remous politiques.

Il se montre si aboulique qu'au rythme où se dégrade nos parcs, c'est ici même et sous peu qu'on aura besoin de ses connaissances. (P110. Le gardien)

3) Mais, trois jours après ma prise de fonction, je n'avais pas vu la moindre moustache de jardinier. Craignant de voir dépérir ma verdure, je m'en fus signaler cette absence à mon directeur.

— Normal, me rétorqua ce dernier. Aucun de nos jardiniers ne cultive de moustache.

— Les roses doivent être arrosées, lui fis-je remarquer, sinon elles vont mourir.

— Je veux bien. Mais où trouver de l'eau ? il est bien connu en effet que la ville souffre d'une pénurie d'eau chronique. P 113

Les ordinateurs et moi

1) « Ces pays nordiques sont habités par des drôles de gens... Ainsi, ils ont la maladie de tout accomplir de façon impeccable, le défaut de fabriquer des produits irréprochables, des appareils qui fonctionnent bêtement comme l'indique la notice ci-jointe, vous privant du plaisir de la découverte progressive des subtilités de leur mise en marche »

ANNEXE

- 2) Ainsi, ils ont la maladie de tout accomplir de façon impeccable, le défaut de fabriquer des produits irréprochables, des appareils qui fonctionnent bêtement comme l'indique la notice ci-jointe, vous privant du plaisir de la découverte progressive des subtilités de leur mise en marche. P 190
- 3) « les sages dirigeants de ces entreprises (nos entreprises publiques) ont su confiner ces rutilants jouets dans des caves... » p.193
- 4) « heureusement, me suis-je dit en prenant connaissance de ce fait curieux, pareille mésaventure ne risque pas de survenir dans mon pays ».p.193

L'évadé

- 1) « En son infinie sollicitude, pour son jour anniversaire, le Dirigeant Suprême, bien aimé du peuple et terrible forgeron de l'Histoire... » p.215

Annexe 02

Corpus de Mohamed FELLAG

Voici quelques occurrences tirées du spectacle « *Le dernier chameau* ». Pour visualiser le spectacle voir le cd.

1. 1'26 paniqué à l'idée de voir soudain apparaître les vampires, on savait qu'il nous suffisait qu'on leur montre : une gousse d'ail ou une croix pour les faire fuir :: mais le problème chez nous l'ail ça va mais la croix ça ne marche pas (rire) même les vampires, ils te voient avec ta croix, ils te croient pas (rire). Alors qu'est-ce qu'on fait ? On va leur montrer un croissant (avec le geste de la main) ! (rire) on va leur réciter un verset coranique redoutable qui va les terrasser sur place...etc. c'est notre *retro vade satanas*.
2. 2'17 : c'est ces types qui, chez nous, passent des heures entières, des journées dans les bus, repères les jeunes filles seules, et ::::: (le geste) se collent à elles (rire) ils les callent. Comme les bus ils font beaucoup de secousses (le geste de la main) comme ça les filles, elles tombent pas. Ils font du service public hein (rire) c'est des volontai::rres et ah ben oui. C'est des bénévoles, c'est de l'emploi pour jeunes (rire)

3. **3'30** : ce qui fait que par précaution, eu:h par prudence les gens ont inventé un stratagème, une ruse pour se protéger du mauvais œil tout en évitant de choquer les amis, les cousins et les voisins. Quant par exemple une femme dit à une autre oh là là dis donc Aïcha qu'est ce que tu es belle pour ton a:ge (avec la moue de toiser), mais dis moi c'est quoi ton secret ? l'autre tout de suite va répondre : eu:h mon secret / eu:h mon secret eh ben c'est que moi je me lève à cinq heure du matin (avec le geste de la main),// dans tes yeux na3el weldik.
4. **6'30** : oui oui ça va très bien, oui oui je vais chercher du boulot là rire. Pendant quatre ans la fille ne l'a jamais remarqué tellement il était fort (avec une moue)
5. **6'35** : dès qu'ils arrivaient au lycée la jeune fille (avec le geste le décrivant) entraît et Djamel allait occuper la portion de mur en attendant l'heure de la sortie, il en profitait pour faire sa petite séance de *hittisme* matinal. Le *hittisme* en français l'équivalent ça serait le *murisme* ; c'est la pratique quotidienne du mur. Vous savez que chez nous en Algérie les murs c'est des centres culturels, c'est / cette fameuse philosophie qui permet grâce à son dos qu'on appuie sur un mur spacio-temporel (une moue) d'accéder à de très haut niveau de spiritualité transcendantal en pratiquant huit à douze heures par jour sérieusement on peut accéder au *hittisme* zen. Djamel à 15 ans il était déjà 4eme dan (geste de la main)
6. **28'48"** : --dès le lendemain trois semaines avant l'arrivée du film des affichettes étaient collées partout en ville pour le film OLGA, il vous sera réclamé une carte d'identité en cours de validité ou un permis de conduire poids lourd (moue et rire des spectateurs)
7. **31'38"** dès que les lumières s'éteignirent, il y ait eu un cri de joie suivi d'un silence à coupure BOUSSAADI. Ehh, on était mort avant le générique. Dès que le nom de l'actrice a été projeté sur l'écran, on regardait entre les lettres. (moue) (rire des spectateurs) et le film a commencé. Cinq minutes dix minu:::tes /rien. Vingt minutes trente minu:::tes /walou. Il y en a même qui

ANNEXE

sont allés regarder derrière l'écran pour voir si les actrices ne se déshabillent que de l'autre côté. Cinquante minutes soixante minutes /rien du tout, jusque là le film est tellement mauvais, il devrait être interdit à tout le monde (moue) (rire des spectateurs)

8. 39'15 : au dernier recensement nous étions un village de vingt fusils, en comptant en moyenne cinq personnes pour une arme, nous étions en tout et pour tout une centaine d'autochtones. Les autochtones étant comme vous le savez ces êtres étranges qui sont originaires du pays qu'ils habitent (moue)

9. 43'16 : Plus la colonne avançait plus la composition du groupe se précisait. Nos cœurs se mirent à battre la chamade. Ils étaient à quelques centaines de mètres et bien que la lumière du jour s'estompât, nous commençons à apercevoir leurs lourds bardas et leurs fusils sur leurs épaules et ils marchaient lourdement sur la neige. Paniqués, quelques villageois prirent la fuite. Un petit peu plus tard ils étaient à une centaine de mètres et plus ils approchaient plus nous étions stupéfaits. AHOUW (un jappement avec moue) non ayaa, mais c'est pas possible ils étaient / noirs. Merde les français sont noirs ! il n'y avait que le type qui marchait en tête de la colonne, leur chef qui était blanc. Lui ça devait être un algérien hein c'est sûr hein

10. 53'39 :- Alors s'il te plait donne moi ton petit nom à toi

- Euh Mohamed
- Mohame:d. Secrétaire inscrivez Mohame:d
- ton père ?
- 3li
- Ali
- Ton grand père ?
- Mohamed

ANNEXE

- M ???? moue Mohamed. Donc si j'ai bien compris la logique ; ton arrière grand père s'appelle Mohamed, ton grand père s'appelle Mohame:d, toi tu t'appelles Mohame:d. Alors là il y a un problème.
- Eih ci li no di profite messiou.
- Pardon ? qui profite ? moi je profite !?
- Non pas toi li profite hacha non non no, ah non
- Li profite c Mohamed sala allah 3lih wa sallama (que Le Salut Soit Sur Lui), toi li profite di toi c'est l'autre como qui s'appelait celui qui a les cheveux ici (index sur le menton) là como qui s'apili.
- Comment tu t'apili toi ?
- Maurice.
- C'est ça c'est li profite Mourice toi et nous c'est Mohamed. Attends je va t'explik tout de suite la sitiatiou, comme tu vas comprendre chez nous pourquoi kil s'apili toujours Mohamed.
- Chez mous li misilma ka y ana un garçou un garçou (moue pour indiquer les moustaches) kilé ni: toujours toujours li garçou kili ni li premii on lui donni. T'es sour ti compronni bien li françi toi ? il me regardait comme çaaa moue
- T'es sour ta iti à licoule ?

Annexe 03

Photo N°1



Photo N°2



Photo N°3



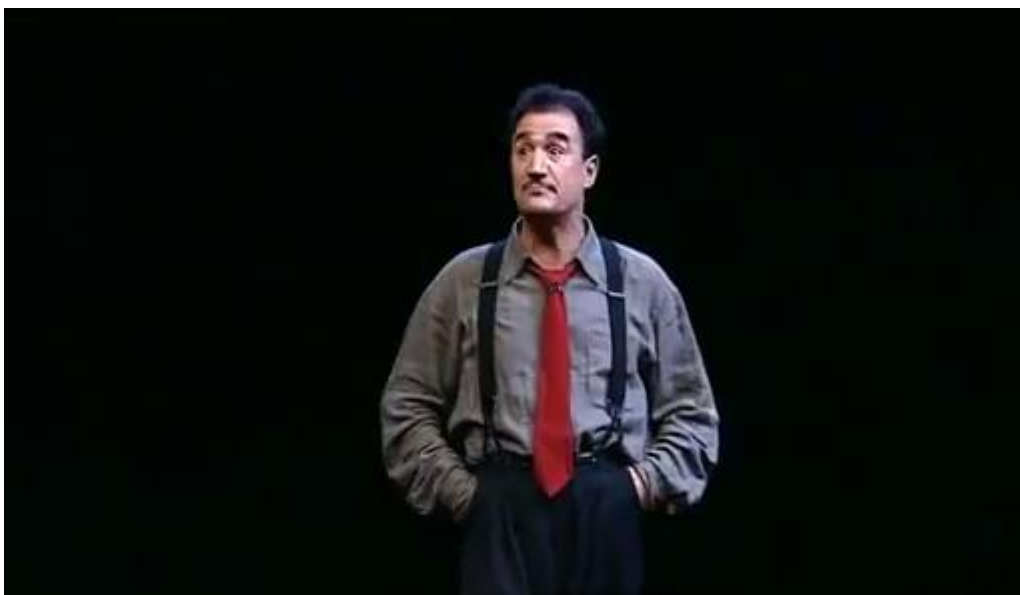
Photo N°4



Photo N°5



Photo N°6



ANNEXE

Photo N°7

